

UNIVERSITY OF OKLAHOMA

GRADUATE COLLEGE

DETECTIVES QUE LEEN: EL ROL DE LA LITERATURA, EVOLUCIÓN Y
RESISTENCIA EN EL NEOPOLICIAL DE RAMÓN DÍAZ ETEROVIC Y
LEONARDO PADURA FUENTES

A DISSERTATION

SUBMITTED TO THE GRADUATE FACULTY

in partial fulfillment of the requirements for the

Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

CHRISTINA D. MILLER

Norman, Oklahoma

2017

DETECTIVES QUE LEEN: EL ROL DE LA LITERATURA, EVOLUCIÓN Y
RESISTENCIA EN EL NEOPOLICIAL DE RAMÓN DÍAZ ETEROVIC Y
LEONARDO PADURA FUENTES

A DISSERTATION APPROVED FOR THE
DEPARTMENT OF MODERN LANGUAGES, LITERATURES, AND
LINGUISTICS

BY

Dr. José Juan Colín, Chair

Dr. César Ferreira

Dr. Marcelo Rioseco

Dr. Grady C. Wray

Dr. Charles Kenney

© Copyright by CHRISTINA D. MILLER 2017
All Rights Reserved.

Les dedico el presente trabajo a Chris y a mis hijos: Isaac, Daniel y Carolynn con todo mi corazón.

Acknowledgements

Este estudio se debe en gran parte al apoyo de mi querido esposo, Christopher Miller, quien pasó muchas noches y fines de semana solo o en la compañía de nuestros hijos mientras yo leía y escribía, siempre brindándome ánimo para lograr mis metas académicas. Les dedico todo este trabajo a mi familia, especialmente a los cuates, cuya paciencia siempre intentaban mostrar para animar a Mami y así permitirle terminar sus infinitos “papers”.

El presente trabajo es mi intento de entender un misterio que me llamó la atención desde la primera vez que empecé a leer *Pasado Perfecto*: el porqué de existir un detective obsesionado con la literatura, aspecto que todavía no canso de estudiar.

A mi mamá, Sandy McMahan, a mi tía, la Dra. Deborah Blanke y a mis suegros Lynn y Jerry Miller por su apoyo constante durante este largo proceso.

A mis hermanas, Becky Vandiver y Angie McMahan por todo lo que ya saben.

Al Dr. José Juan Colín por su infinita paciencia y por haberme enseñado desde la primera clase con él, el poder de la palabra y ante quien las palabras de agradecimiento siempre me quedarán cortas.

A los doctores César Ferreira, Marcelo Rioseco, Grady Wray y Charles Kenney por su paciencia y por sus invaluable contribuciones a mi formación académica.

A los profesores, colegas y mis compañeros del Departamento de Lenguas Modernas por compartir y alegrarme este proceso.

A la Dra. Lynne Echegary por haber compartido conmigo su pasión para la literatura.

A Miriam Romero, María Manickam y Rodrigo Figueroa por las pláticas sobre literatura y teoría y su invaluable ayuda con el español académico.

Table of Contents

Acknowledgements	iv
Abstract.....	vii
Introducción.....	1
1: Surge el detective literario: <i>La ciudad está triste</i> y <i>Pasado Perfecto</i>	24
2: Los límites de la literatura: <i>El hombre que pregunta</i> y <i>Adiós, Hemingway</i>	61
3: La redención del detective a través de la literatura: <i>La oscura memoria de las armas</i> y <i>La neblina del ayer</i>	100
4: El neopolicial toma otros rumbos: <i>Los fuegos del pasado</i> y <i>Herejes</i>	143
4.1 La continuación del género en Chile: Díaz Eterovic.....	144
4.2 El género toma otro rumbo en Cuba: Padura Fuentes	156
Conclusiones.....	188
Bibliografía.....	199

Abstract

Keywords: neopolicial, Leonardo Padura Fuentes, La Habana, Cuba, Ramón Díaz Eterovic, Santiago, Chile, detective, literatura, literature, Mario Conde, Heredia

My dissertation explores detective fiction in Chile and Cuba that began in the late eighties and nineties in two series that have continued up to the present. The detective story in Latin America known as the *neopolicial*, a term coined by the father of the genre, Paco Ignacio Taibo II, serves as a narrative tool that Ramón Díaz Eterovic and Leonardo Padura Fuentes utilize for their respective collections. Each saga witnesses the development of an unusual investigator: the protagonists Heredia in the Chilean series and Mario Conde in the Cuban series.

Each detective serves as a witness to their ever-changing community throughout the collections of which they are the protagonist, often challenging the official history in Chile and Cuba while maintaining a striking relationship with literature. It is precisely their relationship with literature that is the focus of this study, as it serves the main characters in a variety of ways: literature is the source from which they build their code of ethics, their refuge from exterior reality, their mode of understanding the world around them, and influences the way they approach their investigations as well as the manner in which they conceive their own existence.

Eight novels are analyzed in this project: *La ciudad está triste* (1987), *Pasado Perfecto* (1991), *El hombre que pregunta* (2002), *Adiós, Hemingway* (2003), *La oscura memoria de las armas* (2008), *La neblina del ayer* (2005), *Los fuegos del pasado* (2016)

and *Herejes* (2013). In each chapter, I analyze the development of the main characters, exploring different aspects of their relationship with literature and their society. In the final chapter of this study, I explore the concept of expansion in the neopolicial in each saga, demonstrating the small-scale expansion that Díaz Eterovic displays in this most recent novel *Los fuegos del pasado* and also the departure from the neopolicial in Padura Fuentes' hybrid work, the novel *Herejes*.

Introducción

A finales de los años 80 y al principio de los 90, se dio un intento para demostrar la realidad socio-política de América Latina con una perspectiva desde adentro que realmente reflejaba los eventos históricos. El género negro no es excepción a esta tendencia. De hecho, hay autores canónicos como Mario Vargas Llosa o Ricardo Piglia y, a la vez, otros escritores menos conocidos como Martín Solares o Ignacio Fritz que recién se involucran en el género. Dentro de la gran cantidad de escritores que producen literatura policial en la actualidad, hay dos que nos interesan especialmente, el cubano Leonardo Padura Fuentes y el chileno Ramón Díaz Eterovic. Estos dos escritores han establecido las normas genéricas de una vertiente de la novela policial, o lo que algunos críticos consideran un nuevo género de la novela latinoamericana, el neopolicial. Según Paco Ignacio Taibo II, el llamado padre del neopolicial, el género se define por ser literatura “[...] de crímenes muy jodidos, en la que lo que importa ya no son tanto los crímenes como el contexto” (170). Advierte Taibo II en una entrevista que, dentro del neopolicial existe: “La obsesión por las ciudades; una incidencia recurrente temática de los problemas del Estado como generador del crimen, la corrupción, la arbitrariedad política” (Argüelles 14). En otra entrevista, Taibo II destaca algunos elementos clave del neopolicial:

Es la novela social del fin del milenio. [...] [Es un] formidable vehículo narrativo que nos ha permitido poner en crisis las apariencias de las sociedades en que vivimos. Es ameno, tiene gancho, y por su intermedio entramos de lleno en la violencia interna de un Estado promotor de la ilegalidad y el crimen. (Scantlebury 2)

Estos acercamientos de Taibo II ayudan a entender que el género es una alternativa a los modelos anteriores de la literatura policial, lo que ha sido difícil definir y distinguir del modelo anglosajón de la novela negra en Latinoamérica.

Esta investigación propone explorar la serie Mario Conde de Leonardo Padura Fuentes y la serie Heredia de Ramón Díaz Eterovic como novelas neopoliciales. Debido a lo prolífico de cada saga, este estudio se enfocará en ciertas novelas que enfatizan la literatura como un rasgo prevalente para entender a los protagonistas y otros aspectos estéticos de cada colección. Aunque Paco Ignacio Taibo II es el escritor fundamental dentro del género neopolicial (realmente quien lo estableció como ya mencionamos), sus novelas no se van a analizar aquí porque el rol de la literatura no se manifiesta constantemente al nivel del protagonista como sucede en el transcurso de las series sobre Mario Conde y Heredia. La serie Belascoarán Shayne de Paco Ignacio Taibo II está repleta de literatura, pero no involucra al personaje detective sino que se manifiesta en los epígrafes con los que empiezan la mayoría de los capítulos de cada novela y también en los comentarios de la voz narrativa. Hay que admitir que Héctor Belascoarán Shayne, protagonista principal, llega a hacer comentarios acerca de la literatura en algunas circunstancias, no obstante, no es un rasgo inherente a su ser y tampoco aparece sistemáticamente a lo largo de la serie. Por el contrario, los detectives Mario Conde y Heredia no pueden existir sin la literatura, ya que es la literatura que nutre su interior, siempre influyendo su personalidad.

Dentro del esquema formal, también se compararán novelas específicas de cada colección en base a otros temas que tienen en común, como el establecimiento de una ética personal, la intertextualidad, la desubicación del protagonista, el cansancio

espiritual, etc. Aunque existen varios estudios sobre la escritura de Leonardo Padura Fuentes y Ramón Díaz Eterovic ninguno, a saber, explora la literatura como una de las bases donde se sostiene el neopolicial. Por consiguiente, esta tesis se enfoca en el desarrollo de los protagonistas y varios elementos estéticos de cada serie, como por ejemplo, el uso de la intertextualidad, siempre con miras a la cuestión de la literatura y el rol que representa dentro del género.

Aunque dicho rol de la literatura es lo que más nos interesa aquí, necesitamos establecer algunos parámetros en base a la crítica existente sobre el género. Para empezar a acercarnos al neopolicial, primero se considerarán las explicaciones provistas por Paco Ignacio Taibo II en múltiples entrevistas (algunas que ya citamos), cuya contribución al entendimiento del neopolicial actual y a la evolución que experimentó en los últimos años es fundamental. Al mismo tiempo, habremos de apoyarnos en otras definiciones genéricas que han propuesto críticos como Mempo Giardinelli, Glen Close, Carlos Uxó, H. Rosi Song, Horacio Gabriel Simunovic Díaz, Guillermo García-Corales, Stephen Wilkinson, Diego Trelles Paz, Magda Sepúlveda, Sara Rosell, Kate Quinn, Paula García Talaván, Clemens A. Franken K., Gustavo Forero Quintero, Shalisa Collins, James Buckwalter-Arias, Audrey K. Bryant, Persephone Braham, entre otros, como la base para lograr un acercamiento genérico a este tipo de narrativa en el panorama latinoamericano.

Como ya se estableció, la literatura y su papel distinto de la acción en los textos es el enfoque principal de esta investigación en dos series originadas en países que no parecen, en primera instancia, tener mucho en común: Cuba y Chile. Estas dos naciones no aparecen juntas generalmente en estudios que consideran el contexto socio-político

por la diferencia radical que existe entre las visiones políticas de cada país pero, en este caso, hay similitudes entre los protagonistas que facilitan la comparación; además, la manera en que se acercan los detectives a sus ciudades de origen es otro elemento que llama la atención. En cada serie se advierte una diseminación a fondo de la ciudad que sirve como el constante escenario de los detectives para incursionar en la realidad actual en La Habana o en Santiago y la relación entre el individuo y su sociedad. La ciudad representa un desafío para los detectives que viven a través de la memoria dentro de un ambiente citadino que está en constante movimiento. La necesidad de retratar la evolución de la ciudad cambiante causa a los investigadores experimentar, paulatinamente, un creciente sentido de desubicación en el transcurso de sus historias. Frente a tal desubicación, los dos personajes recurren a la literatura y esta deviene en apoyo incondicional a lo largo de las series. El sentido de ascendente confusión en cada detective también subraya su estado marginal en la sociedad, ya que no considera que sus valores individuales quepan dentro del nuevo ambiente. Este sentimiento es importante para el desarrollo de la ética moral del detective, porque es precisamente la diferencia de esta figura lo que le permite entender el mundo de una forma distinta al modo de los otros personajes. La combinación de una ética moral diferente a los demás y el estado marginal del detective, le facilita poder reflexionar sobre otros individuos de la misma comunidad y después juzgarlos. Para analizar la relación que tiene el detective con su propia realidad, recurriremos a las teorías de Michel Foucault y otros estudios anteriores a través de la óptica de Uriel Quesada y Guillermo García-Corales, por ejemplo.

Dicho esto, hay que considerar las dos series dentro de su género particular, el neopolicial. Además del escritor paradigmático, Paco Ignacio Taibo II, Díaz Eterovic y Padura Fuentes representan dos sagas que se desarrollan al interior de un género donde no existen muchas otras, a pesar de que varios escritores (como los que ya mencionamos y también Élmer Mendoza, Roberto Ampuero, Luisa Valenzuela) siguen publicando novelas negras y/o novelas neopoliciales en la actualidad. Estas series representan una excepción de la novela neopolicial contemporánea en Latinoamérica.

Según Glen Close:

In the several decades of the novela negra's development in Latin America, I find it instructive to review how few detective-centered series have been sustained. Serial production and marketing has been an industrial norm at least since the novelistic debut of Dashiell Hammett's Continental Op in *Red Harvest* (1929), yet differences in literary markets and the economics of publishing in Latin America surely begin to explain why the only extensive detective series that I can identify after several years of research are Taibo's long suspended and only recently resumes Belascoarán Shayne series (1976-2005, ten novels) and Chilean Ramón Díaz Eterovic's enduring Heredia series (1987-2003, currently numbering nine as well). Other detective series such as those of Leonardo Padura Fuentes (1991-2001, four full-length and two short novels), Rafael Ramírez Heredia (1979-92, three novels), and Roberto Ampuero (1993-2004, five novels) may yet achieve comparable longevity, but my general sense of this genre is that the force of this narrative position is waning. (145)

Glen Close acierta en la mención de pocas series dentro de la narrativa de esta categoría de novela, y compartimos la opinión de que la posición de esta vertiente va decayendo como serie. Por eso es aún más llamativo que Leonardo Padura Fuentes y Ramón Díaz Eterovic sigan publicando dentro de las series ya mencionadas por Close. Un elemento que nos parece problemático de Close es la denominación del término 'novela negra' para todas las novelas que indica y, a nuestro juicio, es mejor catalogar las novelas de Padura Fuentes y Díaz Eterovic como 'neopoliciales', ya que el término de 'novela

negra' insinúa una imitación al modelo de la novela dura de los Estados Unidos y no considera las características intelectuales de los protagonistas ni el rol de la literatura que exhiben ambas colecciones estudiadas en esta tesis. Por tanto, y atendiendo a esta deficiencia las obras que abordaremos en el presente estudio son las novelas de Leonardo Padura Fuentes y las de Ramón Díaz Eterovic, específicamente: *Pasado perfecto* (2000), *Adiós, Hemingway* (2006), *La neblina del ayer* (2005) y *Herejes* (2013) de Padura Fuentes y *La ciudad está triste* (1987), *El hombre que pregunta* (2002), *La oscura memoria de las armas* (2008), y *Los fuegos del pasado* (2016) de Díaz Eterovic. Aunque habrá la necesidad de referirnos a las otras novelas de las series para proveer el contexto necesario y explorar a los protagonistas sobresalen otros temas: el establecimiento de un personaje principal arraigado a la literatura, los límites de la literatura, la desubicación del protagonista y su redención a través de la literatura y la manera en que cada detective evoluciona en el transcurso de sus historias, en las cuales nos enfocaremos en esta investigación, comparando momentos clave en cada capítulo.

En los estudios que ya se han llevado a cabo sobre estas novelas todavía existe un elemento de confusión por parte de la crítica sobre el género en que se ubican. A nuestro juicio, las que aquí estudiamos se consideran novelas neopoliciales por la manera en que se enfocan en un elemento crítico del Estado, las conexiones que tienen con la novela histórica latinoamericana, y el desarrollo de otros temas. De hecho, las últimas novelas son de muy reciente publicación y cada una termina de una manera en que puede continuar la saga de los detectives en el futuro, aunque el final de *Los fuegos del pasado* de Díaz Eterovic enfatiza este elemento más que *Herejes* de Padura Fuentes.

Muchos estudiosos se han acercado a la obra de Leonardo Padura Fuentes, por ejemplo: Aída Beaupied, Sonia Behar, Persephone Braham, James Buckwalter-Arias, Ricardo Castells, Glen Close, Guillermina De Ferrari, Ángel Esteban, Eduardo González, John Kirk, Helen Oakley, Jorge Pomar, Néstor Ponce, Uriel Quesada, Cindy Lee Schuster, H. Rosi Song, Amir Valle Ojeda, Freddy O. Vilches y Stephen Wilkinson entre otros. Aunque en su mayor parte, estos críticos se enfocan principalmente en el contexto histórico y político de las novelas. Con respecto a las novelas de Ramón Díaz Eterovic, los críticos siguen el mismo camino por lo general ya que también enfatizan los mismos temas histórico-políticos, como se ve en las exámenes de Juan José Adriasola-Velasco, Alexis Candia, Shalisa Collins, Claudia Femenias, Guillermo García-Corales, Lila Cole McDowell, Cristián Gonzalo Gómez Olivares, Kate Quinn, Franklin Rodríguez, Gabriela D. Santizo, Patricia Varas, etc. Hay otros estudios sobre los dos autores que analizan como elemento principal la memoria, como los de Manuel Campirano, Claudia Femenias, Clemens A. Franken K., Guillermo García-Corales, Erik Larson, Néstor Ponce, Maureen Spillane Murov, etc. También existen otros tipos de análisis sobre las obras de Leonardo Padura Fuentes y Ramón Díaz Eterovic, por ejemplo, el de Carlos Uxó que desarrolla el rol de la comunidad china en La Habana o el de Clemens A. Franken Kurzen que usa la narrativa de Díaz Eterovic para representar las tendencias literarias del país, pero muy pocos estudios consideran la literatura como un punto de partida para acercarse a los protagonistas (el único que conocemos es el de Ricardo Sumalavia, aunque otros artículos hacen una breve mención del atractivo que sienten los detectives por la literatura). No hay ninguna investigación de largo aliento, hasta donde se sabe, que examine la literatura como elemento principal para entender a

los detectives ni los elementos estéticos de las novelas de cada serie. Además, ninguna otra investigación conocida analiza juntas las últimas novelas de la saga de Mario Conde, *Herejes*, y la de Heredia, *Los fuegos del pasado*; valga subrayar, el núcleo del presente estudio es explorar el rol de la literatura como la base del neopolicial en las novelas ya señaladas.

A partir de la primera novela de cada serie, la literatura se presenta como un rasgo intrínseco en el ser de ambos detectives. Los dos recurren a la literatura como una vía hacia el pasado, desde donde forman su ética personal y una posición desde la cual disectan y entienden su propio mundo. Además, los protagonistas comparan el proceso de escribir a su forma de investigar y ambos detectives se parecen mucho a la figura del escritor angustiado. Muchos de los rasgos de los protagonistas se prestan a este estereotipo, tanto por su cansancio espiritual como por su separación del mundo que los rodea. Dentro de la estructura de cada novela, aparecen referencias a otros libros, y la mayoría de los escritores mencionados pertenecen al género detectivesco o son autores que tienen una gran influencia en la novela policial como Ernest Hemingway, por ejemplo. Es importante considerar el uso de la literatura como un rasgo fundamental en la aproximación de cada autor al género neopolicial de hoy día en América Latina; y es aún más importante pensar en el por qué de tal uso. La literatura, pues, influye en gran medida a los detectives de cada serie, lo que justifica un estudio como el que aquí se intenta.

Ahora bien, considerando aquí las raíces de la novela policial, hay dos modelos principales: a saber, el modelo clásico del *whodunit* que representa el enigma y que tiene sus orígenes en el cuento de Edgar Allen Poe, “Los crímenes de la calle Morgue”

(1841). En dicho modelo el enigma mismo se presenta como un rompecabezas que el detective, por su intelecto superior y sus habilidades de raciocinio resuelve, casi siempre, frente al asombro de las autoridades. En los cuentos que se publican después, ya sean de Sherlock Holmes o del Padre Brown, hasta las novelas también de enigma como las de Agatha Christie, siempre finaliza la historia con una resolución del caso que permite la tranquilidad de los demás personajes. El descubrimiento del responsable al terminar la investigación restaura el orden, metafóricamente, de la sociedad. Y es debido a que son los oficiales quienes deciden recurrir a los servicios del detective, solo para las instancias que eluden su control, que se observa una relación funcional entre dicho detective y las autoridades frente al crimen. Por ende, se reestablece la confianza en los que manejan el poder y ésta se extiende al lector para provocar en él un sentido de seguridad sobre la comunidad en que vive.

El segundo modelo, que ya se ha mencionado, es la novela *hard-boiled* norteamericana. Como en la vertiente anterior, el caso también se resuelve, no obstante, existe una desviación en cuanto a la relación entre el detective, que ahora es un investigador privado profesional, y las autoridades. El investigador a menudo tiene una relación tensa con la policía, dentro de la cual tiene quizás un amigo policía con quien comparte información aunque pocas veces por una vía autorizada. El detective privado trabaja independiente de las autoridades por encargo de un individuo que busca su ayuda profesional, especialmente en circunstancias donde se siente ninguneado por la policía o existe un enlace con la corrupción. El investigador también es un individuo distinto al del primer modelo porque ya no se trata de una persona excéntrica que se vale del uso de la razón ni de un intelecto superior a los demás, sino que es un hombre

de acción e intelecto promedio que resuelve el caso a través de su deambular en la calle y de su interacción con varios niveles sociales. En la visión panorámica de la sociedad, este detective posee mayormente la función de asistente dentro de su comunidad, porque al final se encuentra bajo el poder de las autoridades oficiales, como la policía. El detective privado se encarga de reparar los pequeños huecos en el desarrollo de un sistema que, a pesar de todo, funciona. Este elemento se advierte por la manera en que el investigador muchas veces entrega al responsable del crimen a las autoridades al final del relato. El cambio en la naturaleza del detective mismo refleja las inquietudes que ha experimentado y la sociedad en que fueron creados. En ambos modelos, la idea del orden es constante. La eliminación del caos es un elemento básico del género, como afirma Stephen Wilkinson, “[. . .] from its inception the detective story has been bound up with the enactment of some kind of ordering.” (172). Asimismo Michael Holquist comenta la importancia del orden en esta categoría narrativa, opinión compartida también por los críticos Rosemary Jann y Christopher Clausen. Valga la pena repetir que desde los cuentos de Sir Arthur Conan Doyle y otros de la misma época, siempre se resuelve el caso presentado, se restablece la confianza en las autoridades, tanto dentro de la obra como para los lectores y todo ello es un elemento intrínseco del género. Aún en las novelas negras de los años 20 y 30 de los Estados Unidos, la indagación sigue siendo resuelta por el investigador privado antes de concluir el relato. No obstante, existe un desplazamiento sutil en las actitudes hacia las autoridades dentro de la novela *hard-boiled* que demuestra la evolución que está por ocurrir. Por un lado, el investigador privado ayuda a las autoridades sirviendo como una especie de héroe urbano que puede atrapar a los criminales que eluden, por razones variadas, a la policía

y después se los entrega a ella. Por el otro, empieza a crecer la desconfianza a causa de la corrupción, revelada por la necesidad de recurrir a otro sujeto fuera de las autoridades oficiales para buscar justicia. Sin embargo, las acusaciones se enfocan en ciertos individuos y todavía no se enfocan en el sistema como tal. La literatura, pues, se ajustaba para dar cabida al momento histórico dentro de los dos modelos.

Como toda sociedad evoluciona, la literatura que lo representa también tiene que ajustarse a dicha realidad. La confianza que el público depositó anteriormente en el detective en aquel momento literario no es creíble ahora debido a las circunstancias políticas en muchas regiones de América Latina. Por ende, al lector le falta confianza en el Estado. Restablecer el orden es una idea poco creíble dentro de una sociedad en la cual el sistema mismo no funciona. Diego Trelles Paz, articuló la problemática de la siguiente manera:

¿Se puede hablar de novelas policiales en sociedades en donde la ley ha perdido completa credibilidad? Mi hipótesis principal es que sí, pero desde un género nuevo que no sólo incorpora y reformula algunas de las estructuras y convenciones del policial duro estadounidense (o novela del hard boiled), sin que además comparte algunos de los rasgos formales de la ficción contemporánea en Hispanoamérica. (82)

Se han propuesto distintas ideas sobre la ruptura de la novela policial, sea de enigma o sea novela negra, para sugerir una alternativa que sería mejor para describir lo que actualmente se narra en la mayoría de América Latina; Trelles Paz, lo denomina “novela policial alternativa hispanoamericana” (82). Otra posibilidad sería lo que propone Gustavo Forero Quintero quien entiende la novela actual dentro del concepto de la anomia, o sea, entendido bajo la ausencia de la ley, “[. . .] donde resulta imposible que el individuo se reconozca en el contenido de una norma, o en la que la ausencia de norma social para un caso dado le impide adecuar su conducta a ella” (51). Los dos

críticos coinciden en que la novela que se produce hoy en día en Latinoamérica no puede ser catalogada como novela policial *per se*, ni tampoco como novela negra igual a las producidas en los Estados Unidos anteriormente. Este estudio coincide con los críticos previamente citados en cuanto a que es necesario otro término para catalogar las novelas como las de Padura Fuentes y Díaz Eterovic pero, a nuestro juicio, el término más apropiado sigue siendo el propuesto por Paco Ignacio Taibo II, el neopolicial. Y es que dentro del término neopolicial, se entiende un contexto latinoamericano distinto al anterior definido por las novelas negras anglosajonas; por tanto, la forma del género tiene que evolucionar para poder reflejar de una manera verosímil la realidad que representa la novela. La novela actual no puede representar la idea de orden de la misma forma, sino permitir que este concepto también evolucione.

La necesidad de algún tipo de estructura sistemática en la obra es clave para el género policial desde su concepción, quizás porque también es una parte innata de la experiencia humana, una experiencia que empieza con el lenguaje. Cierta orden se tiene que establecer para que entendamos una sola palabra, la cual es completamente arbitraria, como la representación de un objeto. Según Octavio Paz en su obra, *El arco y la lira* (1956), “La primera actitud del hombre ante el lenguaje fue la confianza: el signo y el objeto representado eran lo mismo. La escultura era un doble del modelo; la fórmula ritual una reproducción de la realidad, capaz de re-engendrarla. Hablar era re-crear el objeto aludido” (29). Si coincidimos con Paz, nos lleva a considerar más el sistema del lenguaje como un concepto confiable, pero al considerar la deconstrucción del logocentrismo llevado a cabo por teóricos como Jacques Derrida, surgen ciertas dudas al respecto. Para nuestro análisis, hay que recurrir siempre a la actitud de los

protagonistas de las novelas que aquí nos importan: las de Padura Fuentes y Díaz Eterovic. A la vez, hay que observar el lenguaje por lo que es, un sistema arbitrario para la representación de la realidad. Volviendo a Paz, el lenguaje funciona tal como la escultura en ser un doble del objeto verdadero. Al crear una representación separada del original, se permite otro tipo de observación, un acto que provoca otro tipo de examinación y conocimiento del objeto. Si extrapolamos la confianza del hombre ante el lenguaje que comenta Paz, podemos aplicar la misma idea a la escritura y por extensión a la literatura, según nuestros propósitos. La obra, entonces, representa la realidad y, desde allí, podemos empezar a ver otro tipo de autoridad, que según los protagonistas de estas dos series, emerge como elemento fundamental en estas obras neopoliciales: la literaria.

Desde el interior de una realidad donde no hay manera de buscar orden en el sistema mismo, es de notar que los investigadores optan por otra fuente de autoridad que les permita enlaces con el pasado y que provea una alternativa que se inspire en las memorias, que sirva como la base de una ética personal y que les dé un lente desde el cual pueden “leer” e interpretar el mundo que los rodea. Los detectives utilizan las obras literarias, a las cuales acuden constantemente, para poder pensar y entender su realidad de manera distinta a los otros personajes de las mismas novelas. La observación a través del lente literario, además, facilita un conocimiento alternativo de las sociedades, valga la redundancia, que difiere de las observaciones de los personajes que forman parte de la vida de los protagonistas. Para analizar la posibilidad de que la literatura forme parte de una fuente tan sólida de autoridad dentro de estos dos personajes, es necesario considerar lo que Michel Foucault entiende como fundamental

en cada individuo, la búsqueda de la verdad, o sea, el proceso que lleva a cabo cada individuo para encontrar su propia verdad. Ahora bien, hay que enfatizar que, en este estudio, se trata de dos personajes ficticios, pero creados para ser verosímiles y a la imagen de un ser humano al cual se le puede aplicar el pensamiento de Foucault. Estos individuos, como tales, se van a analizar como si fueran “reales”. Foucault explica, en su obra *The Hermeneutics of the Subject* (2001), que la búsqueda de la verdad y del auto-conocimiento del ser es una característica intrínseca del ser humano. El presente estudio no tiene como propósito explicar las concepciones de la verdad, sino analizar en detalle el proceso realizado por el individuo, particularmente en lo que Foucault refiere como “las condiciones de la espiritualidad”. En la formación del sujeto, cuya figura es representada por los protagonistas de las series de Leonardo Padura Fuentes y Ramón Díaz Eterovic, los investigadores recurren a su propio proceso para buscar su verdad. En vez de indagar por otros medios como la religión o una ideología política, estos dos personajes buscan, a través de la literatura, una fuente de información sobre la naturaleza humana, y por medio de la palabra escrita, tratan de entender el mundo que les rodea.

En el primer capítulo se abordará el surgimiento de los personajes principales ya que *Pasado perfecto* y *La ciudad está triste* comienzan la saga de los protagonistas Mario Conde y Heredia y, de allí, nace en general un protagonista ligado de una manera profunda a la literatura. Cada protagonista es un lector voraz que siempre relaciona su existencia con la literatura. Además, Mario Conde, en *Pasado perfecto*, es un escritor en ciernes que nunca se concreta, es decir, fracasado. Lo que este capítulo propone es analizar algunos de los momentos clave en que los detectives recurren a la literatura. El

enfoque será en cuándo lo hacen y qué efecto tiene esta recurrencia en el personaje y su estado psicológico. La literatura sirve como un ancla frente a un mundo que carece de sentido y, a la vez, les permite encontrar un origen desde donde formar su ética personal. Aunque hay algunas diferencias menores en cómo funciona la literatura para cada detective, las semejanzas entre ambos detectives son marcadas y sobresalen de una forma que necesita ser estudiada con más profundidad. Aquí, se enfatizará el funcionamiento de la literatura dentro de las ideas de Foucault para verla como una forma de escape del sistema en que existen la mayoría de los otros personajes dentro de las novelas que nos interesan. Una parte del proceso en la búsqueda de la verdad que delinea Michel Foucault es la espiritualidad, que tiene según el teórico tres características (15). Primero, el sujeto no es capaz de acceder a la verdad, ni tampoco es la verdad algo que se puede alcanzar por el conocimiento mismo. Segundo, para poder acceder a la verdad el sujeto tiene que cambiar, o sea, transformarse de alguna forma. La transformación puede ser llevada a cabo por el amor o por el “askesis”¹. Tercero, aparece el efecto que tienen las consecuencias en el sujeto después de haber terminado el trabajo anterior porque: “The truth gives beatitude to the subject; the truth gives the subject tranquility of the soul. In short, in the truth and in access to the truth, there is something that fulfills the subject himself, which fulfills or transfigures his very being” (16). En este proceso de espiritualidad, las características distinguen momentos específicos en el desarrollo del sujeto. Este tipo de instante se puede aplicar en varias ocasiones al desarrollo de los protagonistas de las series neopoliciales de Leonardo Padura Fuentes y Ramón Díaz Eterovic. Mientras Mario Conde acepta el fracaso del

¹ La palabra “askesis” es un término griego que significa una transformación del sujeto por el sujeto debido a tomar la responsabilidad de un trabajo difícil y personal (Foucault 16).

marxismo impuesto en Cuba, Heredia añora la utopía perdida de la iniciativa socialista nunca llevada a cabo por el gobierno de Allende en comparación con su realidad actual. La literatura, para ambos detectives, representa una fuente de información que puede proveer una legitimidad posible por cuya vía se puede establecer una búsqueda de semejante naturaleza. Desde la literatura, los dos investigadores construyen su ética personal señalada, por ejemplo, en cómo Heredia constantemente busca precedentes en los personajes de sus lecturas para apoyar su manera de ser, incluso comentando la diferencia entre los personajes y las personas que él conoce. Detalle importante es la forma en que los dos detectives eligen trabajos que les permiten convivir con la literatura. El Conde, por ejemplo, quien después de renunciar formalmente a su posición de policía, deja entrever su necesidad de la literatura para encontrar su forma de entender el mundo y se da a la tarea de encontrar un vínculo. Aquí también exploraremos la manera en que la literatura sirve como una herramienta a los dos detectives para superar un sistema de poder implícito. Además, se considerarán los estudios de Persephone Braham, James Buckwalter-Arias, Ricardo Castells y José Antonio Michelena sobre la novela de Cuba y los de Juan José Adriasola-Velasco, Audrey K. Bryant, Clemens A. Franken K., Guillermo García-Corales, Alejandro González Acosta, Lila Cole McDowell y Kate Quinn sobre la novela de Chile para contextualizar las obras de Leonardo Padura Fuentes y Ramón Díaz Eterovic, según la situación histórica y política en que fueron escritas.

En el segundo capítulo se analizará el rol de lector que asume el detective en el transcurso de sus investigaciones en *Adiós, Hemingway* y en *El hombre que pregunta*. En ambas narraciones la importancia de la lectura cobra impulso por la necesidad de

investigar un crimen que está relacionado al ambiente literario respectivo de Cuba y de Chile. En el caso de *Adiós, Hemingway*, Mario Conde enfrenta a uno de sus ídolos literarios debido a la aparición de un cadáver en la casa, ahora convertida en museo, de Ernest Hemingway. Le permite recordar todo lo que había escrito Hemingway y cómo le afectó a Conde como individuo y también como escritor en formación. Por lo tanto, la lectura de las obras de Hemingway, sus biografías y los estudios críticos sobre el mismo, permiten al ahora detective privado cubano llegar a sus conclusiones después de investigar un cadáver que apareció en Finca Vigía. El contacto con el pasado de uno de sus antiguos ídolos literarios le permite ver la literatura de otra manera y empezar a desconfiar de ésta. En esta novela, la detección es un acto de interpretación en la cual el investigador tiene que disponer de su conocimiento literario y así acercarse al caso como un crítico literario; por ende, interpreta los hechos que encuentra precisamente a través de su lectura y solo por tal vía llega a un momento semejante a la resolución del caso.

Por su parte, la novela de Díaz Eterovic trata el ambiente literario de manera distinta para mostrar la mentira de un prolífico escritor santiaguino y el lado oscuro del negocio de la literatura. En *El hombre que pregunta*, Heredia tiene que indagar sobre la muerte de un crítico literario, Francisco Ritter. Aquí el acto de leer es un *leitmotiv* y la causa de la muerte de Ritter, por haber descubierto a un escritor fantasma y la farsa de un escritor bien conocido; además le proporciona al investigador la sospecha inicial que lo lleva después a descubrir al victimario. En ambas novelas los detectives son lectores, lo que conlleva a analizar la relación entre el lector y el texto como una relación dinámica donde el significado es creado a través de un proceso llevado a cabo entre

ambos. La exposición del investigador-lector eleva el acto de leer a otro nivel de importancia que no se observa en todas las otras novelas de ambas colecciones. Además, existen paralelos entre el detective-lector y el lector mismo que vale la pena comentar; por ejemplo, el tejido de homenajes, tributos, y referencias tanto explícitas como implícitas en ambas obras. Éstos cambian el significado de las dos novelas para alguien que conoce el género policial y, al mismo tiempo, afecta la dinámica de la relación entre el lector y los textos, como vamos planteando. La intertextualidad en la novela de Padura Fuentes se observa, en su mayor parte, en las referencias a las obras de Ernest Hemingway, mientras en la novela de Díaz Eterovic, las menciones de otros escritores son mucho más variadas. Aunque la tendencia a citar es una característica que aparece con mucha frecuencia en las novelas de Heredia, en este capítulo se analizará este elemento con minuciosidad para enfatizar la creación de un significado a través de la intertextualidad. Otro elemento paralelo que destacan ambas obras es la mención de una técnica narrativa que se lleva a cabo en la obra; de manera que estos aspectos paralelos exponen, otra vez, la auto conciencia que se va a analizar aquí.

En este capítulo, comentaremos el acto de interpretación como un concepto desarrollado por Donald Marshall, mientras que la relación entre el lector y el texto se entiende a través de los escritos de Wolfgang Iser, Terry Eagleton y Joel Black. Se entiende el concepto de la intertextualidad con base en la definición de Julia Kristeva, pero principalmente bajo los parámetros establecidos sobre la metaficción por las teorías y las prácticas descritas por Linda Hutcheon en su estudio *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* (1980). Además, se examinará el efecto del uso de dicha técnica y las varias formas usadas en estas dos novelas para dialogar,

finalmente, con el único crítico conocido que lo comenta hasta ahora, Ricardo Sumalavia.

El tercer capítulo se dedicará al desarrollo de los protagonistas en *La neblina del ayer* y *La oscura memoria de las armas*, donde se nota un deje de cansancio espiritual enfatizado en los dos detectives. Aunque éste ha existido desde el comienzo de las series, en ambas novelas alcanza un nivel alarmante en tanto los detectives resisten aún más el mundo exterior. Este cansancio va acompañado por otro elemento creciente, la desubicación del detective dentro de su propio mundo. Los dos protagonistas de las series de Padura Fuentes y Díaz Eterovic siempre se caracterizan por ser individuos separados del resto de la sociedad, vistos como seres distintos a la persona común y corriente pero, a la vez, individuos que necesitan de su ambiente ciudadano para poder existir. En el caso de Mario Conde, éste es obligado a efectuar la indagación de la muerte de Dionisio Ferrer para probar su propia inocencia. La investigación y algunas pistas encontradas dentro de la biblioteca de la víctima empujan a Conde a adentrarse en el pasado, tanto el de los individuos relacionados con el caso, como el de La Habana. La resolución de la muerte de una cantante de boleros le permite explorar la situación social y política de Cuba desde el pasado hasta sus ramificaciones en la actualidad. A la vez, le facilita a Conde reconocer la necesidad de testigos para ampliar la versión oficial, cuya veracidad es cuestionable. Hay una yuxtaposición del pasado con el presente de Cuba, en la cual Mario Conde experimenta su creciente sentido de desubicación.

Un proceso semejante ocurre en la novela *La oscura memoria de las armas*. Igual que en la novela de Padura Fuentes, el protagonista de Díaz Eterovic, sufre una

desubicación total frente a su ciudad, una sociedad que siempre está endeudada y que participa, para consternación de Heredia, en un consumismo del sistema económico neoliberal. Descubre el involucramiento de varios representantes de la dictadura que siguen presentes y en posiciones de poder, esperando el día en que puedan regresar a su supuesta gloria anterior. En esta obra, como en las otras historias anteriores, el detective privado recurre a la literatura para utilizarla como un refugio y, a la vez, como arma con la cual enfrentar su soledad. Además, Heredia continúa lamentando el llamado “progreso” de su país y se niega a participar en las actividades que se consideran normales para la mayor parte de la sociedad, también se niega aprender sobre la tecnología, otro elemento del progreso que aparece con frecuencia en las novelas posteriores de la serie. Esta narrativa puntualiza la diferencia entre el investigador privado y el resto de la sociedad con una variedad de perspectivas para describirlo como un ser marginado. Dicha marginalidad contribuye a la desubicación que llega a su momento cumbre en *La oscura memoria de las armas*.

En este capítulo se utilizará la idea de la desubicación como una búsqueda todavía no terminada para encontrar una verdad a la cual no han tenido acceso aún los detectives. La búsqueda se solventa siempre con la literatura como el camino acertado y todo ello se demuestra particularmente en la escena de la alucinación de Mario Conde cuando le pregunta al J. D. Salinger cómo escribir, algo que ninguno de los detectives logra hacer, aunque hay que notar que Mario Conde tiene mucho más interés que Heredia. Por lo tanto, el cansancio espiritual experimentado por los protagonistas recuerda mucho a la figura del artista según la descripción de John Brushwood: “The common ground seems to be a reaction to a great range of sensitivity-melancholia to

desperation-without loss of a fundamental sense of reality” (87). Marguerite Suárez-Murias agrega el rasgo de la rebeldía como otro elemento fundamental en la caracterización de la misma figura. Se traerá a colación especialmente a Julia Kristeva y sus teorías sobre la relación entre la nostalgia, la depresión y la literatura expuestas en su obra *Black Sun*. Según Kristeva, la literatura sirve como una herramienta que una persona, ya sea el autor o sea el lector, puede utilizar para lograr su propia redención frente a un caso de melancolía. Sus explicaciones servirán para analizar el rol de la literatura en ambas sagas y, en particular, formarán la base para analizar el por qué crear un protagonista que se aferra a la literatura al menor atisbo de cualquier crisis.

El cuarto capítulo analizará las últimas novelas publicadas de las series de Mario Conde y de Heredia. En ambas se observa cómo el neopolicial cubano tomó un rumbo distinto para crear una obra híbrida, mientras que la novela del chileno se arraiga al género y la estructura formal previamente utilizada para continuar incluyendo otros aspectos de la sociedad. En la novela de Ramón Díaz Eterovic se enfatiza de nuevo la relación percibida por el protagonista entre el bien y el mal. Como sucede en *Los fuegos del pasado*, en las novelas anteriores *El leve aliento de la verdad* (2012) y *La música de la soledad* (2014), se presenta la posibilidad para un cambio en la vida del protagonista por su relación con Doris Fabra. Aunque este enlace romántico comienza en *El leve aliento de la verdad*, no se concreta hasta que Heredia toma la decisión para casarse con Fabra en *La música de la soledad*. No obstante, dicha posibilidad para llevar otro tipo de existencia le es negada a Heredia con la muerte del personaje en una balacera al final de *La música de la soledad*. *Los fuegos del pasado*, la última historia de la colección hasta el presente, muestra al investigador otra vez padeciendo los efectos de su soledad

mientras investiga una adopción ilegal ligada a la dictadura. Mientras que las novelas de Padura Fuentes siguen evolucionando hacia la hibridez, las de Díaz Eterovic se alinean a la fórmula previamente establecida del neopolicial tal como el mismo escritor contribuyó a establecer en las letras chilenas.

Por su parte, en la novela de Leonardo Padura Fuentes se nota un alejamiento definitivo de la estructura formal previamente usada en la serie Mario Conde, que en *Herejes* es muy parecida a la estructura de la novela *El hombre que amaba a los perros* (2009) que se desarrolla por medio de varios hilos narrativos y distintos planos temporales. Ahora Mario Conde, aunque sigue siendo un personaje central, no es el único protagonista de la obra, lo que se revela como un elemento que representa una marcada diferencia a las novelas anteriores de la serie. *Herejes* presenta cuatro “libros” distintos y cada uno podría funcionar como una novela en sí misma. La obra completa no puede ser catalogada como neopolicial aunque uno o quizás dos de los cuatro libros sí podrían caer dentro de los parámetros del género neopolicial. Es debido a la diferencia en los apartados de la novela que cada sección se analizará de manera separada para examinar las diferentes fórmulas de que se aprovecha Padura Fuentes para crear una obra híbrida a través de su yuxtaposición.

La continuación y/o evolución de la fórmula del neopolicial se tiene que considerar bajo los parámetros establecidos del género por teóricos y estudiosos como Sabine Bivort, Guillermo García-Corales, Désirée Díaz, Guillermina De Ferrari, Vicky Unruh, Clemens A. Franken K., Magda Sepúlveda, Paula García Talaván, Rosa Sarabia, Horacio Gabriel Simunovic Díaz y Héctor Fernando Vizcarra para analizar la manera en que las diferencias entre los finales de cada serie representan vertientes comunes dentro

del género en la actualidad. En el caso de *Herejes*, también traeremos a colación las teorías de Anke Birkenmaier, Seymour Menton y Magdalena Perkowska sobre la nueva novela histórica y las de James Hardin, Julia Kushigan, Jeffrey Sammons y la misma Perkowska sobre el bildungsroman. Asimismo, utilizaremos las ideas de Janet Altman sobre la literatura epistolar y su función dentro de la novela. Por lo tanto, se discutirá el desarrollo del neopolicial y su evolución hacia una forma diferente en la obra de Padura Fuentes, pero siempre considerando el rol de la literatura.

El último capítulo del estudio propone resumir todos los cuestionamientos que surjan a lo largo de la investigación, siempre con el propósito de comentar el camino a futuro del género neopolicial. Explicará cómo han evolucionado los protagonistas de dos series distintas y cómo la última novela de Leonardo Padura Fuentes toma otro rumbo para alejarse definitivamente del neopolicial, creando una obra híbrida que mientras conserva elementos del género anteriormente desarrollado dentro de la misma saga, los usa para remarcar aspectos distintos y mezclarlos con otras fórmulas literarias. Por su parte, Ramón Díaz Eterovic se mantiene firme dentro de los parámetros del neopolicial donde Heredia continúa explorando todos los vericuetos de la sociedad chilena. La novela termina con miras hacia la posibilidad de continuar la narrativa del detective privado chileno en el futuro. Aunque Padura Fuentes deja entrever en su última novela otra directriz para la serie de Mario Conde, todavía conserva la importancia de la literatura en el desarrollo del personaje principal. Asimismo, Díaz Eterovic mantiene esta faceta literaria en la serie herediana. Esperamos que quede en claro, al concluir el estudio, el énfasis del rol de la literatura dentro de estas dos narrativas como elemento fundamental en las historias de Mario Conde y Heredia.

1. Surge el detective literario: *La ciudad está triste* y *Pasado Perfecto*

La novela policial experimentó un repunte en su publicación durante los años 80 y 90. Tan es así que se ha convertido en uno de los géneros literarios más populares en América Latina. Aunado a ello muchos escritores que nunca mostraron interés al respecto publicaron su propia novela policial, como es el caso de Luisa Valenzuela con *Novela negra con argentinos* (1990) o de Marcela Serrano con *Los milagros de nuestra señora de la soledad* (1999). Como se sabe, la tradición detectivesca tiene sus orígenes fuera de Latinoamérica debido a que el modelo clásico detectivesco, también llamado por algunos críticos el ‘rompecabezas intelectual’ o el cuento de enigma tiene sus orígenes en “Los crímenes de la calle Morgue” (1841) escrito por Edgar Allan Poe (Holquist 140). El relato detectivesco clásico tardó en popularizarse en América Latina; no obstante, experimenta su mayor acogida en el Cono Sur. En Argentina, por ejemplo, Jorge Luis Borges, el autor más célebre del género, empieza a cultivarlo con un toque más literario que los modelos anteriores a él y dicho toque marca diferencia en el género dentro de América Latina desde el principio de su evolución. Asimismo, marca una diferencia en su evolución en comparación con la mundial. El enigma, valga repetir, nunca tuvo mucha influencia en Latinoamérica, pero hay otras vertientes de la novela policial que disfrutaron de buena acogida en las Américas.

La novela “dura”, o sea la novela *hard-boiled* de los años 20 y 30 de los Estados Unidos, comienza a ser una de las formas preferibles para contar la realidad, también “dura”, de cualquier país con un fuerte contexto urbano. Dashiell Hammett desarrolla con sus novelas esta categoría de la historia detectivesca que sirve como modelo más tarde en Latinoamérica. Precisamente por su habilidad de cambiar el estático modelo

anterior, Hammett y otros escritores estadounidenses del mismo círculo adquirieron fama al convertir la historia de un asesinato, que antes era un rompecabezas intelectual, en un hecho reconocible en su sociedad. Según Raymond Chandler en su ensayo “The Simple Art of Murder” (1944):

Hammett took murder out of the Venetian vase and dropped it into the alley; it doesn't have to stay there forever, but it was a good idea to begin by getting as far as possible from Emily Post's idea of how a well-bred debutante gnaws a chicken wing. He wrote at first (and almost to the end) for people with a sharp, aggressive attitude to life. They were not afraid of the seamy side of things; they lived there. Violence did not dismay them; it was right down their street.

La posibilidad de contar la historia de un detective aunada a la oportunidad de llevar dicha historia a las calles, los barrios, y los centros urbanos le da nueva vida a la novela policial al crear un ambiente literario distinto que pertenece al hombre común. Ya que el contexto es diferente, el personaje principal también lo tiene que ser para caber dentro de tal contexto y de manera realista. Ahora bien, como Sherlock Holmes, estereotipo de la novela de enigma, Sam Spade y Philip Marlowe se convierten en el estándar para el personaje principal de la novela *hard-boiled*. El hecho de que este ambiente y tal investigador existan dentro de su sociedad y como producto de ella, en particular los lados más oscuros de dicha realidad, llama la atención de los escritores latinoamericanos. Advierten un modo posible para contar la realidad contemporánea de América Latina y es por eso que más tarde escritores como Paco Ignacio Taibo II, el llamado padre del neopolicial, la vertiente más reciente, ayudan en la génesis de otra etapa en la ficción detectivesca. La novela, aquí, experimenta otra evolución en la cual los escritores latinoamericanos juegan aún más con las expectativas del lector, mientras renuevan el valor literario de sus obras. Estos escritores se inspiran en gran parte en la

novela “dura”, o sea la novela *hard-boiled* de los Estados Unidos como ya apuntamos anteriormente. El deseo de abordar el realismo sucio de sus propios países y llevar a sus propios detectives a la calle siguiendo el estilo de Dashiell Hammett o de Raymond Chandler, indujo a varios escritores la continuación, por lo menos en parte, del modelo moderno norteamericano. Dicho modelo, como el modelo clásico, todavía contribuye a la idea de un sistema que, aunque tiene problemas con la corrupción, funciona en general. Como subraya Gustavo Forero Quintero, tal caso no aplica a la América Latina actual “frente a un sistema deslegitimado o en proceso de deslegitimación” (52). Otros teóricos del género también buscan una manera de explicar la necesidad de modificar un modelo poco adecuado para la situación en Latinoamérica. Diego Trelles Paz se pregunta:

¿Se puede hablar de novelas policiales en sociedades en donde la ley ha perdido completa credibilidad? Mi hipótesis principal es que sí, pero desde un género nuevo que incorpora y reformula algunas de las estructuras y convenciones del policial duro estadounidense (o novela del *hard boiled*), y que además comparte algunos de los rasgos formales de la ficción contemporánea en Hispanoamérica. (82)

Los dos ejemplos presentados aquí demuestran la indagación de nuevas formas para acomodar el género a la realidad latinoamericana. Debido a la falta de un modelo particular que se pueda aplicar directamente a la situación social y política de América Latina, los escritores intentan una manera de acomodarse a los modelos disponibles e innovarlos, para que se ajusten de una forma creíble a la realidad latinoamericana. Varios autores latinoamericanos contemporáneos median entre la influencia del modelo clásico y la novela *hard-boiled* en sus propias narrativas para crear algo distinto, basado en la incorporación de elementos de los dos ejemplos antes mencionados en su propio retrato de la sociedad contemporánea. La novela neopolicial parece ser la respuesta de

algunos escritores a la necesidad de contar la realidad de manera urgente, y este modelo llegó con la publicación de la novela *Días de combate* (1976), escrita por el mexicano Paco Ignacio Taibo II y la primera de la serie de Héctor Belascoarán Shayne.

A partir de la serie de Belascoarán Shayne, la novela neopolicial experimenta una verdadera explosión en los años recientes en toda Latinoamérica. Ya no sigue estrictamente ningún modelo anterior. Según explica Shalisa Collins:

The *neo—policial* is a highly politicized variant of detective fiction rooted in leftist ideology and characterized by literary experimentation and deviation from generic norms. It has emerged in Latin America in the decade of the 1970s and 1980s against the background of crisis in countries such as Argentina, Chile, Mexico, Brazil and Cuba, in which major transformations, primarily political ones, have taken place and in which individual human rights are often subordinated to the needs of the state. The *neo—policial* is socially charged and intimately tied to the socio-political context in which it is practiced and on which it reflects and judges. Its objective is to present a crime of personal nature, usually a homicide, as an index of a more profound dimension of corruption than the immediate crime in order to draw attention to a more pervasive criminal system of social, ecological, political and economic consequence. (138)

El neopolicial, entonces, explora aspectos sociales que antes no eran pertinentes, particularmente en referencia a la relación entre la autoridad y la sociedad misma.

Retomando a Collins, esta narrativa muestra un crimen que representa un síntoma de la corrupción que permea toda la sociedad para describir la realidad latinoamericana de una forma verosímil y creíble para el lector. Como subraya Stephen Wilkinson sobre el modelo clásico de enigma, “As Todorov (1966) and Žižek (1991) have explained, from its inception the detective story has been bound up with the enactment of some kind of ordering” (172). Desde los cuentos de Sir Arthur Conan Doyle y otros de la misma época, siempre se resuelve el caso presentado, lo cual restablece la confianza en las autoridades. Esto se debe a que “They are the most rigid in structure and predictable in

form, and have the effect of neatly parcelling up experience in a consoling package” (Wilkinson 173). La confianza que el público anteriormente ponía en el detective en aquel momento literario no sería creíble ahora debido a la corrupción en América

Latina. Carlos Monsiváis afirma que:

El lector común (cuyos intereses jurídicos están mal o nulamente defendidos, sujeto a las componendas y estigmas del poder, seguro de las medidas clasistas que gradúan el sentido de lo "delictuoso" y la posibilidad o la imposibilidad de penar a quien delinque) adviene a una suerte de cabal escepticismo donde—en el más conformista de los casos—se desentiende de un proceso detectivesco que, rechazado por inconfiable, abandona su carácter de misterio develado para convertirse en delación. (2)

Para reiterar, al público le falta confianza en que el Estado les pueda proteger de los verdaderos delincuentes. Frente a una nueva realidad, hay que crear un nuevo mundo ficticio que la represente, papel que cumple la novela neopolicial.

Dentro de la producción detectivesca latinoamericana hay varias vertientes, como el neopolicial, la novela dura, la historia metafísica o el thriller para nombrar sólo algunas que han surgido en los últimos años. La mayoría tienden a ser realistas y retratan sus propias sociedades con mucho detalle e incluyen el elemento de suspenso. Otra característica que apunta Uriel Quesada es la preocupación por la verdad, particularmente cómo sirve la verdad para develar cierto aspecto de la sociedad (Diss. 2-4). Los detalles específicos varían, pero en general se acercan a un cuestionamiento político sobre la corrupción en ciertos sectores de la sociedad. Dentro de las numerosas obras escritas recién hay novelas de la vertiente neopolicial que, mientras cumplen con el elemento señalado por Quesada destacan, a la vez, la literatura en sí dentro de sus narrativas. En estas novelas aparece la literatura como una conexión con el pasado para ambos detectives y les sirve como una guía que puede revelar el camino para tener

acceso a su propia verdad. Aunque existen varias series neopoliciales que incluyen de alguna forma la literatura, solo en dos autores aparecen detectives semejantes uno al otro, precisamente por la manera que la literatura los influye y por cómo ambos se aprovechan de la literatura a lo largo de cada serie. Es interesante notar que los escritores Ramón Díaz Eterovic en Chile y Leonardo Padura Fuentes en Cuba son dos de los escritores más conocidos en Latinoamérica. Ambos establecieron los patrones del género en sus respectivas series donde la formación literaria influye a cada investigador. La literatura funciona como un ancla para el detective, le ata a la realidad y además le sirve como un lente a través del cual ve e interpreta su propio mundo, su propia realidad dentro de un sistema de ética personal casi siempre influida y, en parte, creada a través de la literatura. La ética personal creada por los investigadores no representa la sociedad en que existen sino un modo anticuado de ver el mundo, y asimismo, algo que les permite salir, por lo menos en sentido metafórico, de los sistemas de la sociedad que controlan muchos aspectos sus vidas. Por ende, la literatura es fundamental en el desarrollo del protagonista a lo largo de cada novela.

En las primeras novelas de las series respectivas de Heredia en *La ciudad está triste*, escrita por Ramón Díaz Eterovic, y en la de Mario Conde, con *Pasado Perfecto*, escrita por Leonardo Padura Fuentes, aparece un detective que es literario, algo atípico cuando se compara con la policía regular por la manera en que éste generalmente se caracteriza por ser alguien a quien no le importa el grado de estudios, y mucho menos la forma de alimentar y ejercitar su intelecto. Su contraparte, es decir, la figura del detective promedio que no demuestra ninguna inclinación hacia lo intelectual la vemos en el personaje de Lituma en *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986) y después en

Lituma en los Andes (1993) de Mario Vargas Llosa o en el agente Ramón Cabrera en *Los minutos negros* (2006) de Martín Solares para nombrar solo un par de ejemplos. Los dos investigadores de las series antes mencionadas son distintos por su relación íntima con la literatura; característica evidente desde el comienzo de la presentación del protagonista en cada serie. La importancia de la literatura para cada personaje se evidencia a partir de dos perspectivas: la interior y la exterior, pero estos dos puntos de vista se reflejan para enfatizar esta característica en el individuo. La literatura es fundamental en la investigación de cada caso, aunque exhibe mayor influencia en el caso de Mario Conde por estar conectada íntimamente a sus memorias. En cada novela, el protagonista intenta llegar a la verdad de un caso, lo que lleva a descubrir otras verdades de su propia sociedad y del sistema gubernamental que dicta sus reglas.

Las dos novelas que aquí nos interesan comparten varios elementos en su tratamiento de la literatura. Primero, la literatura, en ciertos momentos de incertidumbre del detective, sirve como una guía posible para pisar terreno desconocido. Otro elemento en juego es el vasto conocimiento del protagonista en lo tocante a la literatura mundial, algo que le distingue, valga enfatizar, de la policía regular y la imagen de otros detectives típicos de la realidad latinoamericana; por eso abundan las citas literarias en las dos obras. El hecho de que la literatura forme un *leitmotiv* en la primera novela de una serie establece un elemento fundamental del protagonista como lector, con una inclinación hacia lo intelectual; alguien que puede pensar de manera crítica y que se distingue del resto de la sociedad promedio debido a esta característica fundacional. En la introducción de Heredia, el protagonista de *La ciudad está triste*, el comienzo de la descripción del personaje incluye una referencia a la literatura. De hecho, la referencia

aparece desde la primera página en la cual Heredia se queja al llegar a su oficina cuando describe un día típico de la siguiente forma:

Un día malo, como tantos desde hace tanto tiempo. Por la mañana, la resaca; al mediodía, caminar una docena de cuadras hasta sentir la humedad comiendo mis pies; y al final, llegar al despacho a estudiar el programa hípico o leer una novela policial adquirida a la rápida en una librería de viejo. En definitiva, lo de siempre. (Díaz Eterovic 9)

No solamente se presenta el protagonista como un lector, sino que es precisamente una novela policial su forma de lectura predilecta. Desde la introducción del personaje, se nota cómo Heredia mismo necesita de la literatura, incluso depende de ella. Otro aspecto importante aquí es cómo Heredia busca refugio en la lectura; la literatura le permite escapar de las dificultades de su vida en toda la serie. Más tarde, un amigo lo encuentra leyendo la novela “Maigret en los bajos fondos”, otra novela policial (Díaz Eterovic 63). Otra vez, demuestra su predilección por la lectura de las novelas policiales y su conocimiento de ellas. La repetición del gusto enfatiza que no es un detalle al azar, sino un elemento particular del protagonista que le acompañará siempre. Esta característica de Heredia no se evidencia de una forma tan fuerte en *La ciudad está triste* como en otras novelas posteriores pero, aún ahí, lo presenta como aspecto esencial de su carácter. Un elemento más que aparece en Heredia es la influencia literaria en su entender y la manera en que realiza su propio modo de investigar. Al comienzo de sus indagaciones, Heredia reflexiona que “El viejo Hemingway aconsejaba a los escritores jóvenes no secar el pozo de una vez, y aunque no escribía cuentos, aplicaba su consejo a mi oficio” (25). Con esta cita, se subraya cómo la literatura funciona de tal manera que influye el procedimiento mental del detective. La literatura representa un refugio y se presenta como rasgo que el personaje mismo reconoce como parte de su personalidad.

Simultáneamente le sirve a Heredia como una base para formar su ética personal. De hecho es una observación que hace Dagoberto Solís, amigo del protagonista cuando le recrimina a Heredia:

El problema contigo Heredia es que lees demasiadas novelitas. Te dije que antes he estado en situaciones similares. Te pones a hacer una pregunta, luego otra, y cuando deseas lanzar la tercera, te llama el jefe de más arriba y te dice que eres un buen funcionario. Pregunta por tu familia y enseguida te sugiere archivar la carpeta del caso porque hay tipos poderosos a los que les está dando comezón. (42)

El comentario de Solís sugiere que los ideales de Heredia no son reales ni tampoco posibles dentro de la realidad a la cual están expuestos. Heredia intenta seguir otras reglas dictadas por su sentido de justicia interior y no las impuestas a Solís y a los otros policías por el Estado. La yuxtaposición de los dos personajes en aquel momento de la narración le muestra a Heredia como un personaje con una ética personal incorruptible, semejante a la de los detectives del *hard-boiled* como Sam Spade o Philip Marlowe. Raymond Chandler, en su ensayo “The Simple Art of Murder” (1944) describe la figura del detective:

He is the hero, he is everything. He must be a complete man and a common man and yet an unusual man. He must be, to use a rather weathered phrase, a man of honor, by instinct, by inevitability, without thought of it, and certainly without saying it. He must be the best man in his world and a good enough man for any world. I do not care much about his private life; he is neither a eunuch nor a satyr; I think he might seduce a duchess and I am quite sure he would not spoil a virgin; if he is a man of honor in one thing, he is that in all things. He is a relatively poor man, or he would not be a detective at all. He is a common man or he could not go among common people. He has a sense of character, or he would not know his job. He will take no man's money dishonestly and no man's insolence without a due and dispassionate revenge. He is a lonely man and his pride is that you will treat him as a proud man or be very sorry you ever saw him. He talks as the man of his age talks, that is, with rude wit, a lively sense of the grotesque, a disgust for sham, and a contempt for pettiness. The story is his adventure in search of a hidden truth, and it would be no adventure if it did not happen to a man fit for

adventure. He has a range of awareness that startles you, but it belongs to him by right, because it belongs to the world he lives in.

Esta cita, aunque fue escrita mucho antes de las novelas en que aparece Heredia, describe perfectamente al protagonista de *La ciudad está triste*. Lo atípico de Heredia estriba en su conocimiento y afición por la literatura y su negación a conformarse con la falta de justicia que aceptan los funcionarios del gobierno. El modelo de ética personal que nuestro investigador privado no encuentra en la realidad aparece en las lecturas del protagonista, un elemento fijo frente a un mundo caótico en el cual intenta descubrir la verdad y entenderla a través del lente de la literatura, algo que deja a Heredia desilusionado al final de cada caso por la falta de justicia según sus propios estándares. El sentido de ética derivado de sus héroes es lo que lleva a Heredia a continuar la investigación cuando se entera de que le puede causar problemas a él mismo por cuestiones políticas. Guillermo García-Corales cree que:

El compromiso del detective no tiene que ver con el interés de la compensación monetaria por sus servicios (como se esperaría en el caso de la figura protagónica de la novela negra norteamericana), que lo aliviaría por unos días de la miserable condición financiera, sino con ponerse al lado de los sujetos victimizados, los derrotados de la historia. Esta actitud rebelde aparece en contrapunto con el sistema de globalización neoliberal en que todas las esferas de la vida están compenetradas por la ganancia mercantil. Al investigador lo inspira una responsabilidad íntima que evoca un romanticismo quijotesco. (“Secretos...” 176-177)

Es decir, se inspira en las figuras de la literatura como menciona al final del pasaje citado García-Corales, quizás porque el aferrarse a la memoria y a la literatura como elemento tangible del pasado, es el primer y constante acto de rebeldía del protagonista ante la realidad política de su país. Por otra parte, Heredia es siempre visto como una figura distinta al resto de las personas típicas de su sociedad, un rasgo que otros

personajes de las mismas narraciones notan al conocerlo. La separación entre el investigador y el resto de su sociedad es precisamente lo que le permite observar y después juzgar a los oficiales que ostentan el poder a lo largo de su investigación. Como subraya Raymond Chandler, el detective tiene que ser un hombre común, para interactuar con otras personas comunes y, a la vez, alguien poco corriente, extraño en cierto sentido para diferenciarlo de los demás. Heredia es semejante a Sherlock Holmes, el patrón más famoso del enigma, en el sentido de que es una figura un poco excéntrica y distinta a las personas en torno a él. Nunca se conforma con puras cuestiones pragmáticas, como su propia sobrevivencia, sino que es guiado por algo interior que para Heredia es su ética personal. A la vez, como Sherlock Holmes, tiene un aire diferente y su perseverancia y determinación no le dejan apartarse completamente del sistema, sino que funciona como un agente de la verdad.

En la primera novela de la serie y también en las posteriores, Heredia trabaja al lado de la policía, primero con su amigo Dagoberto Solís y después con otros miembros de la misma organización. Heredia, por otro lado, representa un tipo de justicia en las periferias del sistema. Él se encarga de administrar las represalias por crímenes comunes o por los cometidos por las autoridades o ignorados por ellas y, así, representa el bien de una forma verosímil para el imaginario chileno de aquel momento. Valga enfatizar que él toma estas decisiones por sí mismo y como individuo marginal; por lo tanto, la libertad que disfruta mientras ejerce su versión de la justicia conlleva sufrir las consecuencias económicas y físicas por actuar por su propia cuenta. Es un personaje marginado, que opera en la periferia de la sociedad y también de las autoridades porque depende mucho de la información provista por Dagoberto Solís, el llamado amigo tira

de Heredia. La serie no funciona como los casos de Sherlock Holmes ya que las autoridades no lo buscan a Heredia, sino que se observa el proceso al revés, es Heredia quien recurre a la información provista por Solís para tomar una decisión prohibida para Solís. La yuxtaposición entre Heredia y Solís sirve para subrayar la diferencia de Heredia en comparación con otros personajes. Mientras Solís representa, en la mayor parte de la novela, aunque no al final, el pragmatismo y el deseo de sobrevivir como policía dentro de un sistema corrupto frente al cual sabe que no puede cambiar, Heredia no puede conformarse con semejantes condiciones. En esta novela, el detective privado se da cuenta de las posibles consecuencias de continuar investigando la desaparición de Beatriz, pero su ética personal lo empuja a seguir adelante. Heredia piensa:

[...] que Marcela Rojas confiaba en mí, a pesar de lo poco que podía hacer. Quienes dirigían la ciudad se reservaban el juego sucio entre las manos y no se necesitaba mucha imaginación para saber de dónde provenía la violencia. El poder avasallaba la verdad y yo tendría que verme las caras con ese poder. Nadie me obligaba a mover un músculo. Nadie pediría cuentas, pero existía una muchacha a la que no podía defraudar. (37)

El pasaje que acabamos de citar demuestra la ética intachable del personaje principal y, por eso, el detective decide involucrarse en un caso que le puede causar daño. En este sentido, se advierte un constante flujo entre el deseo de alienarse completamente de su sociedad, refugiándose en sus novelas policiales, y la necesidad de administrar la justicia que no existe bajo el régimen actual en Chile. Al identificar a algunos de los oficiales involucrados en la desaparición de la muchacha, Heredia pasa los nombres de los culpables a su amigo en la policía, quien se da cuenta que no puede hacer nada porque oficialmente el caso se cierra. Llega Solís al departamento de Heredia para conversar sobre el caso y asegurarle que su nombre, por lo menos, no saldría en los

periódicos. A Heredia, como se puede deducir, no le importan las consecuencias en su persona y empieza a formular un plan para castigar a los oficiales responsables del crimen. Para explicar su asco frente a la situación y la falta de acción por parte de las autoridades Heredia, una vez más, recurre a la literatura. Hablando con Solís:

Sigue siendo un asco. Ya no hay misterio que descubrir. En verdad, nunca existió ningún misterio. Todo no es más que un crimen, un sucio, asqueroso y maldito crimen. Las pistas que revelan al culpable en la última página son para las novelas; en la realidad los asesinos ostentan sus culpas con luces de neón. Se conocen sus nombres y apellidos, pero nadie hace nada por juzgarlos. (67)

La muchacha que depende de Heredia es lo que le empuja a seguir investigando para llegar, al final de la novela, a encontrar a los culpables y para impartir la justicia por su propia cuenta para satisfacer su moral y ver a los culpables castigados. Es fiel a su perspectiva de la ética hasta el final de la novela. Esta ética personal, derivada de la literatura, es un rasgo que tiene en común con el otro investigador que nos interesa, el policía cubano, Mario Conde.

La integración de la literatura en *Pasado Perfecto*, comienza de una forma distinta. El detective cubano, Mario Conde, se encuentra en casa cuando recibe una llamada telefónica de su jefe. Lo obliga a ir al trabajo para empezar la investigación de un hombre desaparecido. A diferencia de Heredia, el Conde es un oficial estatal y tiene que investigar porque su trabajo requiere que cumpla con la indagación impuesta por su superior, el mayor Rangel. Un aspecto sobresaliente de Mario Conde que surge desde el principio de la narración es que el investigador demuestra un interés semejante por la lectura, como Heredia, pero a un nivel más profundo. El lector se da cuenta del deseo de Mario Conde de ser escritor a través de los comentarios de otros personajes, por ejemplo cuando el jefe de Conde le contesta, con exasperación, por qué le había

escogido para el caso al decirle “¿Qué te parece si te digo que te escogí porque me dio la gana o porque prefiero tenerte por aquí y no en tu casa soñando con novelas que nunca vas a escribir, o porque éste es un caso de mierda que cualquiera lo resuelve?” (Padura Fuentes 24). Aunque empieza con la perspectiva exterior, o sea, la percepción que tienen los otros personajes sobre el protagonista, se hace presente la influencia de la literatura en el personaje desde el comienzo de la serie; una característica, valga repetir, que sigue presente en todas las novelas de la serie Mario Conde. Los comentarios del mayor Rangel, en este caso, son solo un ejemplo del tipo de observaciones que hacen muchos otros personajes sobre el policía cubano, porque todos relacionan la personalidad del detective con la de lector o de escritor; desde su jefe hasta viejos amigos del pasado con quienes se encuentra de nuevo en el transcurso de la investigación en *Pasado Perfecto*. Como en el caso de Heredia, la literatura le proporciona a Mario Conde una herramienta con la cual puede separarse de su propia realidad y reflexionar críticamente sobre la Historia de su país, algo recurrente en sus recuerdos sobre el taller literario en que participó en el Preuniversitario de La Víbora.

Para Conde, la literatura y la memoria están entrelazadas íntimamente porque la literatura sirve como puente para trasladarse hacia el pasado. Según Héctor Fernando Vizcarra:

En las Cuatro Estaciones se presenta una tensión pasado-presente, el primero revivido por la memoria insistente de Conde, el segundo por la desilusión actual; por ello no es de extrañar que la desesperanza a la cual hemos apelado se imponga poco a poco a lo largo de la tetralogía, culminando con la desertión del protagonista del cuerpo de la policía habanera. (131)

En *Pasado Perfecto* vemos dicha tensión entre el pasado y el presente precisamente en el recuerdo del taller literario fracasado, junto con otros de la misma época de su vida,

lo que le provee algunos de sus prejuicios sobre el hombre desaparecido, Rafael Morín, a quien busca el Conde. El detective recuerda el desastre que fue el taller literario y cómo vino Rafael Morín para hablar con los estudiantes que contribuyeron con sus escritos a la revista dirigida por la directora del taller. Después de los castigos que recibieron los estudiantes por escribir obras que no contenían suficiente material en favor de la Revolución, Mario Conde recuerda las reacciones de todos los involucrados:

Nosotros nos quedamos congelados, hasta que Carmita empezó a llorar y el Cojo miró al tribunal que nos juzgaba, cuando Rafael se puso de pie, sonrió y todo, y se paró al lado del director, compañero director, dijo, después de este feo incidente, creo que es bueno hablar con los estudiantes, porque todos son excelentes compañeros y creo que van a entender lo que usted les ha planteado. Tú misma, Carmita, dijo y le puso una mano en el hombro a la flaca, seguramente no pensaste en las consecuencias de ese cuento idealista, pero hay que estar despiertos en eso, ¿verdad?, y creo que lo mejor es demostrar que pueden hacer una revista a la altura de estos tiempos, en la que podamos resaltar la pureza, la entrega, el espíritu de sacrificio que debe primar en las nuevas generaciones (*sic*), ¿verdad, Carmita? Y la pobre Carmita dijo que sí, sin saber que decía sí para siempre, que Rafael tenía razón y yo dudé si la tendría, pero no podía olvidarme de la profe Olguita y lo que habían dicho de mi cuento, y entonces el Cojo se paró, permiso, dijo, cualquier queja contra él que se la hicieran como crítica en su comité de base y también salió, le costó un año de limitación de derecho y una mala fama del carajo, siempre ha sido un conflictivo y un socarrón, además de autosuficiente, se cree porque le han publicado unos poemitas, dijo la jefa de cátedra cuando lo vio salir, y yo quise morirme como nunca he vuelto a querer morirme en la vida, tenía miedo, no podía hablar pero no entendía mi culpa, si nada más había escrito lo que sentía y lo que me había pasado cuando era chiquito, que me gustaba más jugar pelota en la esquina que ir a misa, y por suerte guardé cinco ejemplares de *La Viboreña*, que jamás llegó al número uno, que iba a ser el de la democracia, porque la profe Olguita, tan buena gente y tan linda, pensó que lo podríamos hacer escogiendo a votación los mejores materiales de nuestra abundante cosecha literaria. (60-61)

La memoria de Mario Conde muestra cómo la política de aquel momento juvenil de estos dos personajes los influyó mucho. Mario Conde, por un lado, no podía realmente entender su culpa en dicho “feo incidente” por haber escrito un cuento sobre el deseo de

jugar al béisbol, mientras que Rafael Morín no solo entendió la culpa de los jóvenes escritores, sino que convirtió su charla con los otros estudiantes en propaganda para el partido. Además, muestra dos diferentes tipos de persona en aquel momento, los que fueron afectados por cuestiones políticas y los que decidieron aprovecharse de la situación de entonces para obtener cierto nivel de control y de poder dentro de los parámetros impuestos por el Estado. La dicotomía entre Rafael Morín y Mario Conde sigue presente hasta el final de la novela donde los muestra a los dos como fracasados, pero cada cual según sus circunstancias individuales.

Mario Conde, a diferencia de Heredia, no conforma completamente con la descripción de Raymond Chandler del detective, pero conserva algunos de los aspectos principales como el de ser un hombre común y, a la vez, un hombre distinto en varios sentidos a los demás. En adición a su deseo de convertirse en escritor, Mario Conde es descrito como “un cabrón recordador” por otros personajes, especialmente su mejor amigo, el flaco Carlos. Valga repetir que la memoria y la literatura están entrelazadas íntimamente en la narración porque el trauma del fracaso de la revista literaria sigue afectando al Conde y parece que aquel momento cambió totalmente la supuesta trayectoria de lo que iba a ser su vida. El investigador cubano casi siempre es un hombre nostálgico que intenta aferrarse al pasado como si probara encontrar otro presente posible del que se encuentra. De hecho, cuando habla con Tamara, la esposa de Rafael Morín y también compañera antigua de Mario Conde, ella explica su percepción del personaje adulto al decir: “Esta mañana me di cuenta de que habías cambiado mucho, Mario. ¿Por qué tienes esa amargura? ¿Por qué hablas de ti mismo como si te tuvieras lástima, como si los demás fueran unos canallas, como si tú fueras el más pobre

y el más puro?” (91). Eventos como este nos llevan a destacar otro aspecto sobre el investigador, característica que, como las otras ya mencionadas, le vinculan con su homólogo chileno, Heredia; es la nostalgia por el pasado de cada uno, donde parecen anhelar una época más sencilla, donde existía el bien y el mal de manera claramente separada y ya no existe. Como vemos en el caso de Rafael Morín, todo es al revés de lo que son las apariencias. Y es debido a la diferencia entre las apariencias y la realidad que surge la literatura como un punto fijo dentro de un mundo en alocado movimiento.

Tanto *Pasado Perfecto* como *La ciudad está triste*, exhiben innumerables referencias literarias, especialmente referencias a la literatura detectivesca anterior. De hecho, al recordar la visita a la casa de Tamara cuando joven, Mario Conde se acuerda de un intercambio con el padre de Tamara y en particular:

El volumen oscuro de los relatos del Padre Brown, con sus tapas de piel que acariciaban los dedos, es una punzada en la melancolía, el viejo doctor Valdemira se lo recomendó hace tantísimos años, cuando el Conde no podía ni imaginar que llegaría a ser colega del curita de Chesterton. Y el buró de caoba es inmortal, amplio como el desierto y hermoso como una mujer. Un buen buró para escribir. (85)

El detective relaciona casi todo o con la literatura o con el acto de escribir. El hecho de que se describe a sí mismo como colega del Padre Brown, otro insólito investigador demuestra la amargura a que apuntaba Tamara y la necesidad de Mario Conde de sobrevivir con el puesto de detective, en vez de llevar a cabo su sueño de ser escritor.

En la primera novela de Padura Fuentes, las referencias literarias no se limitan a la literatura policial, sino que varían un poco más que en la primera novela de Díaz Eterovic, aunque ambas novelas refieren a Ernest Hemingway, por ejemplo. Los dos investigadores admiran a Hemingway y se refieren explícitamente a sus técnicas de escritura, particularmente, la del iceberg. En el caso de Conde, en otro momento

nostálgico recuerda que cuando era más joven miraba “[...] la foto de aquel Hemingway que resultó ser el ídolo más adorado de su vida, que sería escritor y nada más que escritor y que todo lo demás eran acontecimientos válidos como experiencias vitales” (*Pasado Perfecto* 55). En este momento de su juventud, Mario Conde justificó sus actividades policiales como experiencias vitales que después iban a ayudarlo a escribir. No obstante, en ese preciso instante el detective se da cuenta del transcurso de los años y de que se ha alejado mucho de su meta principal. Reflexiona sobre su situación personal y admite que “[...] cada vez que revolví el pasado sentía que no era nadie y no tenía nada, treinta y cuatro años y dos matrimonios deshechos [...]” (55) aunque empieza a recobrar su relación con el pasado y con la literatura también. La inclinación hacia la literatura, y por extensión, a actividades que ejercen su intelecto es una característica, junto con la proclividad de recordar el pasado, que aíslan a Mario Conde, igual que a Heredia, del resto de los personajes, incluso dentro de su círculo íntimo de amigos. La literatura es una herramienta utilizada por el Conde para hurgar en el pasado, tanto el suyo como el de su país, porque la literatura está involucrada en casi todos los momentos claves de su memoria. La combinación de estos dos elementos: la literatura y los recuerdos es lo que le proporciona al detective los elementos para juzgar a las otras personas, definir ciertos prejuicios y tratar de evitarlos, ya que estorban en la resolución del caso.

En cada investigación en las novelas que aquí atendemos, el detective intenta acceder a “la verdad” para resolver el caso presentado. De hecho, la verdad, o sea, una explicación verídica sobre las personas desaparecidas es un elemento intrínseco de la investigación como tal, pero detrás de la indagación formal también hay otro proceso

afectivo en el desarrollo de los personajes principales. Dicho procedimiento explica la forma en que el caso afecta a los detectives y se asemeja al proceso de espiritualidad descrito por Michel Foucault en *The Hermeneutics of the Subject (1981-1982)*. Según Foucault, este proceso está formado por tres elementos básicos. Primero, hay que aceptar que el sujeto no puede acceder a la verdad simplemente por un conocimiento ni tampoco a través de la sabiduría. Para accederla, se requiere una conversión o una transformación dentro del sujeto debido a pasos que tiene que tomar el individuo conscientemente para lograr dicha transformación: es decir, acciones que el mismo individuo realiza para obtener tal logro. Estos pasos pueden incluir investigaciones, purificaciones, renunciaciones, entre otras experiencias que tiene el sujeto. Después de tal conversión, es posible acceder a la verdad, aunque conlleva ciertas secuelas que continúan afectando al sujeto después, aspecto este descrito por Foucault como un efecto “rebound” (Foucault 15-16). Cada protagonista experimenta un proceso semejante: primero empieza su búsqueda por la verdad a través de sus investigaciones, o sea, por una serie de actos conscientes que llevan a cabo ambos detectives, lo que resulta en un acceso a la verdad. Como sugiere Foucault, los personajes principales también padecen los efectos del rebote en su estado afectivo: se angustian por la realidad que descubren. Dicho de otra forma, comienzan cada investigación sin un conocimiento específico ni un método particular que les indique cómo llegar a la verdad que buscan. Tampoco entienden cómo podrían existir semejantes circunstancias; los detectives se sienten perdidos y tienen que encontrar un método para ordenar la información del caso y así entender la situación actual. El trabajo de investigar, pensar,

interpretar, reflexionar, etc. causa en el protagonista una transformación, pequeña, hay que admitirlo, pero clave, en su entendimiento de la sociedad.

Foucault subraya que este proceso tiene sus raíces en la antigüedad, es decir, la idea de *epimeleia heautou*, o sea el cuidarse a sí mismo, que es lo que da lugar al proceso de espiritualidad como requisito justamente para preocuparse el sujeto por sí mismo, valga la redundancia. Otros filósofos intentan desarrollar la pregunta de varias formas, y uno que señala el mismo Foucault es Benedictus Spinoza en la reforma del conocimiento (27). Igual a Foucault, Spinoza se enfoca en el ser y la transformación para acceder a lo que él cataloga como “true good” o “highest good” (“On the Improvement of Understanding” 3). Spinoza, a diferencia de Foucault, reúne a los seres humanos y a Dios dentro de una sola categoría sin considerar la individualidad del ser humano (Lloyd 6). Foucault, por otra parte, continúa explicando cómo la interpretación de la sabiduría, poco a poco, empezó a evolucionar debido a la teología entre el siglo cinco y el siglo diecisiete (26-27), pero en el siglo diecinueve se ve en la filosofía otra vez una conexión a los requisitos de espiritualidad y “In all these philosophies, a certain structure of spirituality tries to link knowledge, the activity of knowing, and the conditions and effects of this activity, to a transformation in the subject’s being” (Foucault 28). Hay formas distintas de conocimiento, o *connaissance*, (para pedir prestado el término usado por el teórico) y una de las que cita son las ciencias, pero también admite Foucault la existencia de otras formas, aunque no sean estrictamente ciencias que tienen ciertos elementos semejantes y, a la vez, los mismos requisitos para la espiritualidad (28-29). Foucault, en su discusión del proceso de la espiritualidad

explica cómo el marxismo o el psicoanálisis funcionan de una manera semejante por ser otra forma de *connaissance* al apuntar que:

Obviously, I don't need to draw you a picture: you will have immediately identified forms of knowledge like Marxism or psychoanalysis. It goes without saying that it would be completely wrong to identify these with religion. This is meaningless and contributes nothing. However, if you take each of them, you know that in both Marxism and psychoanalysis, for completely different reasons but with relatively homologous effects, the problem of what is at stake in the subject's being (of what the subject's being must be for the subject to have access to the truth) and, in return, the question of what aspects of the subject may be transformed by virtue of his access to the truth, well, these two questions, which are once again absolutely typical of spirituality, are found again at the heart of, or anyway, at the source and outcome of both these knowledges. I am not saying that these are forms of spirituality. What I mean is that, taking a historical view over some, or at least one or two millennia, you find again in these forms of knowledge the questions, interrogations and requirements which, it seems to me, are the very old and fundamental questions of the *epimeleia heautou*, and so of spirituality as a condition of access to truth. (29)

Es decir que estos dos sistemas de conocimiento, de cómo entender el mundo y de relacionar el sujeto con la verdad, incorporan los tres elementos del proceso de espiritualidad que describe Michel Foucault. Cada uno, pues, comienza con un punto de partida diferente, pero los dos proporcionan un sistema desde el cual el sujeto puede acceder la verdad. Si admitimos, como Foucault, que existen varios sistemas que pueden ofrecer la verdad como resultado de un proceso de *connaissance*, por inscribirse en cierto sistema y por seguir los pasos necesarios hasta la conclusión de dicho proceso, hay que aceptar también que el marxismo y el psicoanálisis no se limitan a ser las únicas posibilidades. Habrá otros sistemas de conocimiento que funcionan en la misma forma que éstos que acabamos de subrayar.

Dicho esto, es el marxismo que aparece en Cuba bajo el régimen de Fidel Castro que permea todos los aspectos de la vida en el momento de la juventud del detective

Mario Conde. Había gente, como observamos con el ejemplo de Rafael Morín dentro de la novela, que seguían fielmente al marxismo como la manera de llegar a la verdad y de comprender cómo funciona su sociedad. Por otra parte, había otros, como vemos con Mario Conde, para quienes el marxismo fue una catástrofe que los afectó totalmente y nunca les permitió realizarse como adultos. Por otro lado, Chile también tuvo su periodo dictatorial bajo la bandera del neoliberalismo. La población en aquel momento histórico también se dividía entre seguir ese sistema fielmente o de rechazarlo por completo. Para el presente estudio, no importan tanto las diferencias entre estos dos sistemas políticos, sino el efecto de ambos en la visión que se tiene de los protagonistas de las novelas que nos conciernen. El régimen de Castro en Cuba y el de Pinochet en Chile forman sistemas estatales que esconden la verdad, como la entiende Foucault. Hay que reconocer que estos gobiernos fueron muy diferentes en cuanto a sus ideas políticas, pero tienen ciertas semejanzas en la manera en que afectaron el acceso a la verdad en sus ciudadanos.

En el caso de Mario Conde, el marxismo fue el sistema, como vamos apuntando, que le afectó por impedir la posibilidad de ser escritor. El rechazo de esta posibilidad para acceder a la verdad es lo que lleva al Conde a buscar otra solución. Ahí es donde empieza a utilizar la literatura como herramienta y posible solución. Él no puede conformarse con el sistema ético del partido, especialmente por la forma en que lo ve representado en Rafael Morín, un supuesto partidario ejemplar de la Revolución. Como ya se mencionó, el caso empieza con la desaparición de Rafael Morín. El Conde no sabe dónde empezar, aunque tiene prejuicios anteriores sobre Morín por su experiencia con él después del fracaso del taller literario en el preuniversitario. Durante el proceso de la

investigación, Mario Conde descubre la verdad de Rafael Morín y por extensión la de su país, donde se cae toda la ilusión que se tenía sobre el partido que ha sido un fracaso total. Morín es un corrupto que quiere salir de Cuba y traicionar al partido y, por ende, Conde lo cataloga según sus crímenes. Todos los pasos que ha tomado el investigador para encontrar el cadáver de Morín y descubrir la verdad que acompaña su muerte, constan del trabajo necesario de la transformación en Mario Conde. El descubrimiento de la corrupción de Morín y otros oficiales de alto rango le obligan a rechazar aún con más vehemencia el sistema del marxismo. Existen, a la vez, los efectos causados por el mismo acceso a la verdad, siguiendo siempre a Foucault, del “rebound” en el sujeto, o sea, el detective. En general, la verdad produce, según el teórico, ciertas consecuencias en el sujeto:

The truth enlightens the subject; the truth gives beatitude to the subject; the truth gives the subject tranquility of the soul. In short, in the truth and in access to the truth, there is something that fulfills the subject himself, which fulfills and transfigures his very being. In short, I think we can say that in and of itself an act of knowledge could never give access to the truth unless it was prepared, accompanied, doubled, and completed by a certain transformation of the subject; not of the individual, but of the subject himself in his being as subject. (Foucault 16)

Foucault entonces supone que el acceso a la verdad después de la conversión inspira en el sujeto un sentido de tranquilidad y bienestar. Aquí hay un contraste importante con el fin del proceso de espiritualidad que ve Foucault y los efectos del rebote observados en nuestros investigadores. Mario Conde, al solucionar el caso de Rafael Morín, experimenta un sentido de satisfacción, aunque breve, por haber cerrado la indagación y dejar de nuevo a Morín en el pasado, pero la verdad que encuentra sobre Morín y por extensión otros oficiales de alto rango dentro del gobierno cubano es inquietante, porque el detective se da cuenta de que tampoco se conforman con las posibilidades que

tienen dentro del sistema marxista del Estado. Una parte del “rebound” aquí es que el investigador experimenta un fuerte sentido de desilusión frente al marxismo, porque el acceso a la verdad confirmó algo que ya había sospechado desde mucho antes: que al quitar la tela que protegía la corrupción de estos individuos, se revela la realidad de un sistema demasiado idealista, que no funciona en los ejes pragmáticos y que ya no sirve en absoluto a sus ciudadanos. El Conde, al final, no experimenta ningún bienestar frente a su situación, pero sí se ve más resuelto de continuar en su deber de encontrar la verdad y ayudar a que se cumpla la justicia. En este sentido, el individuo experimenta una transformación que se advierte en la decisión para impedir que los criminales, sean quienes sean, no queden impunes. Aunque los detectives no llegan a un bienestar total, es cierto que llegan a la certeza de cómo funciona el sistema en que se encuentra cada uno de ellos. La falta de tranquilidad frente a las circunstancias es causada precisamente por la yuxtaposición de la verdad frente a un sistema imposible de cambiar y remediar, y es por eso que vemos el efecto del rebote distinto a lo que describe Foucault. La satisfacción individual que experimenta Mario Conde se debe a la confianza en su propia ética frente a un sistema corrupto, mientras que no es verosímil que la realidad delatada con la resolución del caso permita que el detective se sienta confiado en las autoridades, ya que no concuerda con su realidad. Por eso es que en vez de ordenar el caos dentro de la narración y restaurar orden en la resolución del caso, elemento observado en los primeros ejemplos de la narrativa policial, el neopolicial demuestra lo opuesto, y enfatiza un desorden en los altos rangos del Estado donde la resolución del caso inquieta al detective y también al lector.

Un proceso semejante ocurre en la novela de Díaz Eterovic durante las investigaciones llevadas a cabo por Heredia. A diferencia de Mario Conde, Heredia no forma parte de la autoridad del sistema. No es un investigador oficial, sino un detective privado, hecho importante del que se burla muchas veces en toda la serie. Tal como su homólogo cubano, se le presenta la desaparición de una persona para su primer caso. El proceso de la investigación es lo que le lleva a Heredia a descubrir ciertas verdades que no debe saber sobre el funcionamiento del régimen de Pinochet, particularmente la manera en que secuestra y tortura a los opositores. Además, por comentarios de su amigo, Dagoberto Solís, se entera de cómo ciertos oficiales siguen impunes y nunca sufren las consecuencias por los crímenes que cometen. De hecho, después de empezar a encontrar cierta lógica en la desaparición de la joven, es atacado por un grupo de matones. La transformación que experimenta es física y también psicológica. Derivado de su encuentro con los matones, se da cuenta de que está a punto de descubrir información que el gobierno no quiere que sea desenterrada y, más resuelto que antes, sigue buscando el paradero de la desaparecida con el fin de encontrar justicia. A final de cuentas la encuentra, pero muerta, junto con otro joven y, además, descubre la tortura de varios “subversivos” por el gobierno de Pinochet. Hay en Heredia ciertos efectos psicológicos por haber encontrado una verdad desilusionante y sin ninguna posibilidad de cambio. Inicialmente la muerte de la joven le deja a Heredia en un estado opuesto a la tranquilidad mencionada por Foucault al concluir su investigación. Heredia experimenta, de un modo semejante a Mario Conde, una frustración creciente cuando se da cuenta, por conversaciones sostenidas con Solís, que las autoridades piensan cerrar el caso oficial de la fallecida dejando a los victimarios impunes.

No obstante, la verdad que obtiene el detective en el transcurso de sus investigaciones le permite la oportunidad de demostrar otra vez su ética incorruptible y la indignación le lleva a tomar la justicia en sus propias manos. Las acciones que toma Heredia sí permiten que tenga cierta satisfacción y, además, la tranquilidad del alma que destaca Foucault ya que el protagonista se ha mantenido fiel a su moral. Además, la insistencia de Heredia frente a la falta de consecuencias legales le inspira a su amigo Solís para participar en la ejecución de la justicia directamente, aunque es una acción prohibida oficialmente por sus superiores. Las acciones de ambos son aceptadas por los lectores debido a que no hay alternativa oficial:

The detective's often violent methods are sanctioned within the novel because of the criminal environment in which he moves and because he faces a wholly corrupt political system in which traditional forms of justice are ineffective and obsolete. We see this at the end of *La ciudad está triste* when Heredia must decide whether or not to kill Maragaño, a high-ranking official in the nation's security forces who is responsible for torturing and brutally murdering members of the political opposition. (Collins 141)

En otras palabras, la justicia que lleva a cabo el investigador y, en este caso su amigo Solís, no alcanza la desaprobación del lector ya que se da en un ambiente violento y corrupto, donde no existe forma distinta para castigar a los victimarios como el mencionado Maragaño. Aunque el sistema produce desilusión y frustración frente a la corrupción desenfrenada, el personaje principal sostiene sus valores en oposición a los del sistema.

Ahora bien, ya establecimos que la literatura es un elemento fundamental en Heredia y también en Mario Conde. Las menciones literarias se manifiestan de varias formas; por un lado, aparece en un concepto sobre la escritura que aplica Heredia a sus métodos de investigación:

Intuía que las cosas se darían con algún grado de dificultad y era preferible dejar un hilo suelto para tener de dónde jalar al día siguiente. El viejo Hemingway aconsejaba a los escritores jóvenes no secar al pozo de una vez, y aunque no escribía cuentos, aplicaba su consejo a mi oficio. (25)

La mención del escritor norteamericano no es gratuita porque vendrán muchas otras referencias de una variedad de escritores del canon a lo largo de la narrativa herediana. Por el otro, advertimos que el detective privado busca refugio al leer novelas policiales como las de Georges Simenon, solo, en su oficina y en los momentos de desesperación o desilusión durante sus indagaciones. Después de su segundo encuentro con matones, Heredia se encuentra en su oficina leyendo “[...] la novela “Maigret en los bajos fondos” (63) y esperando hablar con su amigo policía. La literatura es su respiro, su escape y su esperanza hacia un futuro mejor porque es dentro de ella donde Heredia encuentra un modelo que, según él, es digno de seguir. Es posible observarlo en las conversaciones entre el detective y su amigo Dagoberto Solís, que la justicia es algo que existe dentro de la ficción novelística, pero no en la realidad de Chile en aquel momento. Sin embargo es lo que más añora Heredia para su país y, por su ética intachable, está dispuesto a proveerla cuando haga falta. Después de todo, la satisfacción que experimenta el detective privado es fugaz porque se da cuenta de la realidad bajo la dictadura de Pinochet. Al mismo tiempo, el protagonista se alista, con copa en la mano, a seguir en la lucha contra el mal al final del texto. Un sentido de bienestar frente a semejante realidad no es verosímil, lo que explica la diferencia de los efectos “rebound” entre lo descrito por Foucault y lo narrado en *La ciudad está triste*.

Por su parte, un proceso parecido ocurre con el policía cubano después de descubrir el paradero del desaparecido Rafael Morín al final de las investigaciones:

descubre que Rafael Morín y su empleado René Maciques estaban involucrados en varias actividades ilícitas y Conde reflexiona sobre el tipo de persona que era Morín:

De la boca de la bahía se levantaba un viento cortante que lo obligaba a mantener las manos en los bolsillos del *jacket*, pero necesitaba pensar y caminar, perderse entre las gentes y esconder su alegría pírrica y su frustración de policía satisfecho por descubrir la maldad de otros. ¿Por qué Rafael Morín pudo hacer una cosa como ésta? ¿Por qué quería más, todavía más, mucho más? (Padura Fuentes 203)

Conde experimenta satisfacción individual por haber descubierto la maldad de otros, pero a la vez no logra entender la perspectiva moral de Morín ya que, como Heredia, tiene una ética incorruptible y no ha experimentado la tentación que sintió Morín. A diferencia de Heredia, terminar la indagación es un requisito del trabajo del policía cubano (excepto en *Adiós, Hemingway*). Por lo tanto, Mario Conde, como detective oficial del Estado, tiene que trabajar dentro de parámetros distintos a los de Heredia. Al igual que su equivalente chileno, la ética del Conde exige justicia y, por eso, experimenta cierta satisfacción al saber que puede condenar a René Maciques por la muerte de Morín, entre sus otros crímenes.

Desde la primera mención de Rafael Morín, el texto establece una yuxtaposición entre ambos para demostrar dos trayectorias diferentes según las posibilidades ofrecidas por la Revolución. Es decir, mientras que Morín parece ser ejemplar en el modo en que sigue las recomendaciones del partido y continúa ascendiendo los rangos superiores, Mario Conde se encuentra en el lado opuesto desde el principio de su yuxtaposición con Morín. En la primera memoria que tiene el teniente sobre Morín, observamos a los dos en posiciones distintas. Por un lado, aparece Conde que acaba de publicar un cuento que escribió sobre lo que conocía, sin pensar demasiado en los valores de la Revolución y el castigo que recibe por no considerar dichos valores en su obra. Por el otro, se advierte a

Morín que aprovecha la oportunidad en el error de sus compañeros de clase para mostrarse fiel al Partido y seguir así su acenso en la jerarquía del sistema, pero ambos fracasan, lo que destaca las consecuencias de la Revolución Cubana en el individuo.

Como ya sabemos, a Morín le costó la vida su traición y Mario Conde todavía no ha logrado su sueño de ser escritor. No obstante, el policía todavía tiene esperanza para su futuro. Se observa cómo la felicidad del personaje, por su reencuentro amoroso con Tamara, le permite considerar volver a escribir:

Prefirió bajar las escaleras y, mientras lo hacía, pensó que estaba en forma y que era capaz de escribir. Escribiría un relato muy escuálido sobre un triángulo amoroso, en el que los personajes vivirían, con los papeles cambiados, una historia que ya habían vivido en otra ocasión. Sería una historia de amor y de nostalgias, sin violencias ni odios, con personajes comunes e historias comunes como las vidas de las personas que conocía, porque uno debe escribir sobre lo que conoce, se dijo, y recordó a Hemingway que escribía de cosas que conocía, y también a Miki, que escribía de cosas que le convenían. (Padura Fuentes 213)

Es decir, para Mario Conde la literatura sigue siendo un aspecto importante de su vida y una esperanza que nunca puede dejar completamente. Quiere imitar a Hemingway que tenía la libertad de escribir de lo que conocía, una libertad que no se puede disfrutar en Cuba, aspecto demostrado por la referencia a Miki (otro amigo del detective del preuniversitario) que se convirtió en escritor pero que no escribe lo que quiere escribir, sino que crea obras que protagoniza la Revolución; o algún otro tema que le convenía para tener éxito en Cuba. La literatura permanece en la conciencia del detective, incluso al cerrar el caso de Morín piensa para sí mismo que:

Lo esperaban dos días de descanso que al final nunca sabría cómo invertir, hacía tiempo no se atrevía a sentarse frente a la máquina de escribir, quizás ya nunca lo hiciera, para iniciar alguna de aquellas novelas que se prometía hacía muchísimos años, y la soledad de su casa era una tranquilidad hostil que lo desesperaba. Lo de Tamara, él lo presentía, era quizás algo efímero que chocaría muy pronto con la

cotidianeidad de dos vidas definitivamente distantes, de dos mundos que podían coexistir pero difícilmente acoplarse. Y en la biblioteca del viejo Valdemira, ¿podría escribir mi novela? (Padura Fuentes 225)

La literatura sigue siendo en la conciencia de Mario Conde la mayor esperanza; con la escritura de una novela escuálida y conmovedora, se aferra a la posibilidad de remediar el pasado y el fracaso que ocurrió en aquel tiempo juvenil. Mario Conde opta por la literatura en vez del sistema, porque ve directamente en el caso de Morín que el sistema no sirve ni aún a los representantes ejemplares, como supuestamente era el mismo Morín; tampoco le ha servido a Conde para llevar a cabo sus propósitos vitales de convertirse en escritor. Para recalcar la importancia de la literatura, la novela termina con el detective refugiado en la lectura, esta vez en un cuento de uno de sus ídolos literarios, J.D. Salinger:

“A Perfect Day for a Bananafish” emphasizes the value of literature above the everyday in a way that resonates with Conde’s desire to be reading and writing, an attitude towards literature that Conde shares with the American authors he admires, but which is distinct from the revolution’s aims regarding universal access to literary culture. (Ramone 109)

En *Pasado Perfecto* la literatura permanece, ora en la forma de lectura, ora en la posibilidad de escribir como una herramienta en la mente de Mario Conde con la cual poder sobrevivir la realidad cubana.

En cada situación que hemos descrito, se ve un rechazo al sistema político en favor de una alternativa distinta. Aunque hay que subrayar de nuevo que los sistemas políticos respectivos en las dos series son muy diferentes, los efectos de su autoridad en los protagonistas son semejantes. Los dos sistemas crean una situación en la cual los detectives necesitan un método para acceder a la verdad en el sentido en que la describe Foucault, requiriendo ciertos pasos para llegar a un conocimiento o *connaissance* para

después tener la posibilidad de acceder a dicha verdad, debido a que el marxismo o el neoliberalismo fracasan. Primero, los dos gobiernos intentan esconder la verdad a los ciudadanos, y el trabajo de cada investigador consiste en develar esa verdad escondida. Segundo, como los investigadores no pueden conformarse con las posibilidades impuestas por estos dos sistemas, desarrollan sus investigaciones a modo que les permita tener acceso a la verdad.

Al final de las dos novelas, *La ciudad está triste* y *Pasado Perfecto*, el proceso de indagación de los detectives tiene un efecto profundo en cada personaje. Ambos terminan con un sentido de agotamiento y frustración frente a la realidad de su país que no tenían, por lo menos al mismo nivel, al principio de las novelas. La imposibilidad de negar los problemas que existen dentro de cada régimen les lleva a una desilusión total en dichas realidades, y es precisamente la literatura que rescata a cada protagonista. No existe un código moral en el gobierno y es lo que encuentran dentro de la literatura. Es dicho código lo que forma la ética de los indagadores y la manera en que siguen trabajando a lo largo de su investigación. Por ejemplo, Heredia sabe que no tiene, estrictamente, ninguna autoridad para investigar la desaparición de la joven. Después de su encuentro con los matones sabe que puede hasta arriesgar su propia vida si continúa con su investigación, pero algo le empuja a seguir. Hay una chica que depende de él y debido a eso, decide continuar; aunque no puede ignorar que sufrirá las consecuencias. Heredia es distinto a la generalidad de los personajes, en mayor parte, por insistir en ser fiel a su propio sistema de ética.

Otro aspecto de la literatura en las novelas es el elemento del privilegio intelectual. Durante la antigüedad, tiempo en que nació el concepto de *epimeleia*

heautou, se relaciona siempre con algún modo de privilegio: político, económico o social (Foucault 31). Los detectives no disfrutaban de ningún privilegio en estas tres categorías, pero sí gozan de una inclinación intelectual que les empuja hacia la literatura. Los investigadores, Heredia y Conde, son individuos que piensan y reflexionan y usan la literatura como punto de partida para comparar sus realidades. Su confianza en la literatura es una señal de su capacidad intelectual, y es su intelecto lo que los separa y los distingue del resto de la sociedad. Además, la separación entre la figura del detective y el resto de los personajes es lo que les permite juzgar a los otros, rasgo enfatizado al yuxtaponer al detective con cualquier otro personaje.

En cada una de las novelas estudiadas aquí, la primera de sus respectivas series, existe una dicotomía de personajes. Dentro de tal dicotomía el detective, sea Heredia o sea Mario Conde, piensan fuera de los límites del sistema oficial, para recurrir a otro sistema que requiere otro tipo de intelecto, o sea el de la literatura, para llevar a cabo su propio método de entender y procesar la información de que disponen. El otro personaje yuxtapuesto con el investigador, Dagoberto Solís en *La ciudad está triste* y Rafael Morín en *Pasado Perfecto*, muestra las posibilidades de un individuo que siempre está del lado de los métodos prescritos del régimen gubernamental, aunque hay que subrayar que estos dos personajes cambian al final de cada novela porque deciden no conformarse con las posibilidades disponibles dentro de los límites impuestos por ellas. Rafael Morín no se conforma con los límites económicos impuestos por el partido y quiere más beneficios de los posibles para una persona de su posición. Rechaza, también el sistema y decide, en una tentativa fracasada, de salir del país. Dagoberto Solís, por otro lado, no acepta los límites de la autoridad impuesta en él y decide

ayudarle a Heredia para vengarse de los oficiales corruptos y encontrar su propia forma de justicia. El final de los otros personajes que, como los detectives, terminan rechazando el sistema, refuerza el fracaso de éste para todos, no solamente para las personas en las periferias del sistema como la figura del detective.

Esta misma figura sigue resultando intrigante para el lector porque, como indica la descripción ofrecida por Raymond Chandler de ella, es alguien distinto al resto de la sociedad, pero que pertenece a ella y quien puede comentarla. Casi siempre es un ser separado del resto de su comunidad, alguien a quien nadie o casi nadie a su alrededor entiende. Heredia y Mario Conde son personajes de esta índole. De hecho, tiene que ser así, porque si el detective va a servir como el portavoz dentro de un mundo cambiante, como es la realidad de la sociedad en Chile y en Cuba, también tiene que ser un individuo que se distancia del resto de su comunidad para tener el espacio suficiente de reflexión sobre ella. Desde la literatura y la memoria, proviene la perspectiva que guían a Heredia y a Conde en las retrospectivas que siempre acompañan sus indagaciones. Asimismo, la personalidad de ambos detectives retiene algunas facetas semejantes a la de los investigadores privados duros de los Estados Unidos. Como en los ejemplos novelísticos estadounidenses, en el ambiente citadino, se encuentra un ser que todavía demuestra la ética del pasado, la memoria de ello, y la nostalgia por ello. Atina Mempo Giardinelli al hablar de los precursores del género negro: la literatura gótica o de horror, la de aventuras y la del Oeste norteamericano (25). Sobresale, para Giardinelli, la literatura del Oeste norteamericano como la principal antecedente por la figura del héroe debido a que:

Todos, sin excepción, elevaron al primero plano de la literatura a un nuevo tipo de héroe: el solitario antes que el superhombre, el sujeto

muchas veces desdichado y siempre crítico de las conquistas antes que el galán frívolo y desentendido del entorno social. Es decir, formas primitivas de los Sam Spade o Philip Marlowe posteriores. (33)

Este individuo continúa siendo solitario al estilo de un Sam Spade o Philip Marlowe y sigue representando el llamado “bien”, aunque también conserva otras características determinadas por Giardinelli como, por ejemplo, permanecer en algún estado de desdicha. Como es de esperar en la época actual, la figura del detective ha evolucionado para incluir otras características, como se ve en Heredia y Mario Conde. Ya no son héroes per sé, sino individuos marginados y fracasados que no parecen tener muchas posibilidades para cambiar su situación personal. No obstante, ser marginado implica una separación de las autoridades; lo que permite una mejor identificación entre el lector y el detective y, a la vez, permite al investigador juzgar a los oficiales corruptos del sistema. La esperanza sigue siendo un elemento sobresaliente en los detectives de una serie. Además, es la esperanza lo que ata la novela a la realidad. Ya no es como el modelo clásico, casi propagandístico, de requerir la resolución del caso policial en un lapso de pocos días con todos los hilos encontrados por un genio excéntrico como Sherlock Holmes, siempre con el propósito de restablecer la creencia de que las autoridades pueden mantener la paz entre sus ciudadanos. Mempo Giardinelli asegura que el neopolicial “[...] tiene las mejores posibilidades de reseñar los conflictos político-sociales de nuestro tiempo” (15). Ahora la esperanza ha cambiado para ajustarse a las situaciones de su propia época, en la que se ve que la lucha continua por el “bien”, ahora llevada a cabo por un individuo que todavía cree en ella:

En las novelas de Heredia, hay un discurso esencialmente moral, ético, relacionado con el accionar de los poderes y la degradación constante de la sociedad en que vivimos. En estas novelas hay un contrapunto evidente entre literatura e historia, a partir de temas fácilmente

reconocibles. Y, frente a esos temas, Heredia actúa motivado por una filosofía de la resistencia, de pesimismo activo, que lo lleva a inmiscuirse en investigaciones que le permiten relacionarse con otros personajes marginales y en el límite, como él. (Clemens y Sepúlveda 171)

Heredia no restaura en el lector una confianza en el orden dirigido por el Estado sino devela “la verdad” sobre tal Estado y pone en evidencia sus faltas. Por su parte, Mario Conde encuentra que las autoridades han traicionado la Revolución. Al contrario de Heredia, Mario Conde es parte del sistema por su posición de policía, aunque sigue siendo una figura marginal. Se encarga de rebuscar el “mal” dentro del sistema marxista en vez de culpar directamente al sistema; la manera en que aparece la crítica dentro del texto quizás sea lo que permite que Padura Fuentes siga escribiendo dentro de Cuba.

Stephen Wilkinson compara a Conde con otro personaje británico al explicar que:

Regan drinks, smokes, and is divorced as well as having this ambiguous attitude towards the society he is supposed to serve. All these characteristics correspond to Conde, including the one virtue they both possess, a tenacity and determination to catch criminals. They still get their man and thus essentially perform the task for which they are employed. In this regard neither Conde nor Regan are completely subversive. Their behavior challenges traditional generic conventions but they also still provide a powerful moral. (165)

Como apunta Wilkinson, parte de la moral que observamos en el comportamiento del Conde se debe al hecho de que siempre, en la serie *Las Cuatro Estaciones*, resuelve sus casos y descubre a los criminales, además de hacerlo de una forma más eficaz que sus colegas. No obstante, el descubrimiento del mal en los altos rangos de las instituciones cubanas sugiere que existe en otras partes de las mismas instituciones aunque nunca aparece como un alegato explícito. La realidad en Chile y en Cuba ha cambiado drásticamente en los años en que fueron escritas *La ciudad está triste* y *Pasado Perfecto* debido a las circunstancias histórico-políticas y, por eso, el detective tiene que recurrir a

una alternativa de lo que observa en el presente; en estos dos casos, deciden rescatar el pasado por la única vía que les funciona que es la literatura.

Como es bien sabido, en América Latina se desconfía de las instituciones y, por ende, los modelos anteriores no captan la realidad actual. Por lo tanto:

In the *neopoliciano* the traditional central role of the detective or the criminal event is combined with an exhaustive examination of the struggles of communities and secondary characters, usually associated with marginal situations. The figure of the detective as restorer of order and executor of the law is inverted in favor of balanced questioning and exposition of all the characters or institutions involved in the crime. (Rodríguez 4)

En las series de Heredia y de Mario Conde, la literatura sirve como un camino hacia el pasado y un punto fijo, en el cual los investigadores pueden confiar porque representa los antiguos valores a los que apelan ambos constantemente. La literatura también atestigua las posibilidades del bien visto con la nostalgia del pasado. Ahora el caso, aunque forma el hilo narrativo de la novela, ya no es el elemento dramático más sobresaliente, sino que es lo que les facilita a los detectives la reflexión sobre sus propios mundos. Son acontecimientos actuales, verosímiles, presentados de una forma entretenida, pero de tal manera que el lector puede reconocerse dentro de la obra. Existe siempre un balance entre la identidad del detective y el lugar específico en que desarrolla el caso, yuxtapuesto con otros elementos trascendentales. La literatura siempre aparece en ambas series, ora como rasgo sobresaliente de las personalidades de los detectives, ora como referencias explícitas a otros escritores conocidos, y muchas veces dentro del género negro. Es de notar la manía de Heredia al usar citas literarias como rasgo del investigador privado que sobresale a lo largo de toda la serie. Además, se ve la idealización de Ernest Hemingway y los otros tributos que hace Mario Conde a

distintos escritores dentro de las novelas en que aparece. La literatura, como venimos observando, se explora de muchas formas y su función en este mundo literario, con sus lados oscuros, sigue siendo una de las facetas más llamativas de estas dos sagas neopoliciales.

2. Los límites de la literatura: *El hombre que pregunta y Adiós, Hemingway*

Los escritores latinoamericanos, dedicados a esta vertiente narrativa, tienden a empujar los límites genéricos, experimentando con los parámetros del neopolicial, para que las novelas reflejen dicha vertiente policial y, a la vez, su propia realidad actual (Braham xiv). Forzan dichos límites del género en la estructura formal en la cual no continúan todas las normas establecidas por los escritores de la novela de enigma ni tampoco las sostenidas por los escritores estadounidenses de la novela dura, sino que desarrollan otro género más adecuado para América Latina. Como suele pasar, con la evolución de la literatura se establece “[...] the existence of two genres, the reality of two norms: that of the genre it transgresses, which dominated the preceding literature, and that of the genre it creates” (Todorov 43). Debido a esta transición, en el neopolicial aparecen con frecuencia elementos compartidos con los predecesores literarios como el misterio y el suspenso, el proceso policial, la figura del detective, la violencia que aparece desde las novelas *hard-boiled* y el tratamiento de las mujeres entre varios otros.

Actualmente, la mayoría de las novelas contemporáneas también aprovechan algunas influencias externas como elementos de la nueva novela histórica y las tendencias estéticas del posmodernismo. La tradición del neopolicial, además, se beneficia de las raíces policiales dentro del mundo hispanohablante. En otras palabras, utiliza los aspectos tradicionales de diversas vertientes del género para desarrollar una literatura que considera las nuevas tendencias estéticas, tanto como la realidad de los países que refleja. Como se sabe, históricamente el policial obtuvo su mayor acogida en Argentina siendo Jorge Luis Borges su abanderado. La experimentación latinoamericana con el género tiene su principio en la influencia de Borges por sus

obras como *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942) escrito con Adolfo Bioy Casares y “La muerte y la brújula” (1944), faceta que continúa apareciendo todavía en los escritores contemporáneos. Ricardo Sumalavia asegura que: “[d]espués de la lectura de estos cuentos borgianos, es imposible asumir el género policial como un modelo europeo o norteamericano a copiar” (179) aunque el mismo articulista admite la influencia de las novelas negras norteamericanas como base fundamental para el desarrollo del policial latinoamericano. A pesar de las influencias fuera del mundo hispanohablante, a nuestro juicio, Borges sirve como un ejemplo temprano de las posibilidades que puede tener el género en las letras latinoamericanas y, por eso, ha tenido una gran influencia, como sugiere Sumalavia, en las obras posteriores. Los ensayos de Borges sobre el género también han contribuido al desarrollo del policial y el conocimiento sobre sus predecesores literarios dentro de América Latina. Debido a que los cuentos de Gilbert Keith Chesterton impresionaron a Borges, se ha establecido una conexión entre los dos con las generaciones subsiguientes latinoamericanas. El concepto de la detección en el cuento policial y cómo desarrollarla es un elemento fundamental explorado por ambos en sus historias detectivescas. Según observa Persephone Braham, “For both Chesterton and Borges, then, detection and interpretation are equivalent hermeneutical acts” (9). En otras palabras, tal concepto, o sea el proceso policial que se desarrolla en la literatura y el acto de interpretación en general son acciones equivalentes. Dicho concepto sigue presente en muchas novelas neopoliciales donde la literatura y el acto de leer son una parte fundamental de la investigación de un personaje-detective; recordemos por ejemplo: *Días de combate* (1976) del mexicano Paco Ignacio Taibo II, *Los amantes de Estocolmo* (2003) del

escritor chileno Roberto Ampuero, *La muerte me da* (2007) de la autora mexicana Cristina Rivera Garza, *Nuestra Señora de la Soledad* (1999) de la chilena Marcela Serrano, *Estrella distante* del chileno Roberto Bolaño (1996), *El hombre que pregunta* (2002) del chileno Ramón Díaz Eterovic y *Adiós, Hemingway* (2006) del escritor cubano Leonardo Padura Fuentes. En todas estas obras el acto de leer aparece de alguna manera e influye en el procedimiento de la investigación, aunque con diversos niveles de importancia. En otras palabras, la literatura y el acto de leer muchas veces son parte del proceso de la detección, de tal manera que vemos todavía presentes las ideas de Borges en las novelas contemporáneas. Otro elemento de Borges aprovechado en los cuentos policiales es la intertextualidad:

Borges's detective stories are highly intertextual, incorporating and appropriating literary references from Plato to Anatole France, as well as popular literary and historical figures like José Martí. Like future detective fiction in Spanish, their intertextuality embraces the whole detective genre. (Braham 11)

O sea, como observa Braham, la intertextualidad sigue siendo una característica común en mucha literatura de naturaleza detectivesca, incluso particularmente en el neopolicial. Esta vertiente de la intertextualidad, tal como anota Braham, mezcla referencias de toda índole, aunque en las obras recién publicadas exista un énfasis en las referencias literarias y los tributos específicos al género policial, entre otras alusiones a la cultura popular. Por otra parte, también se notan las contribuciones del llamado padre del género neopolicial, Paco Ignacio Taibo II, por la manera en que las novelas publicadas en la actualidad convierten a la ciudad en su propio personaje. Así como la descripción del lado negativo de la realidad mexicana, en el caso de Taibo II, que convirtió el género neopolicial en la forma predilecta para muchos escritores

contemporáneos en su deseo de narrar la realidad en América Latina. La combinación de las características anteriores contribuye a justificar el por qué la literatura neopolicial actual repona como género en el mundo hispanohablante contemporáneo.

Como hemos venido planteando, en varias novelas de corte policial en América Latina existe una tendencia para presentar a un detective literario cuyo trabajo investigativo consiste en el acto de leer, pero dentro de los muchos ejemplos que enlistamos, pocos son detectives profesionales y solo los protagonistas de Ramón Díaz Eterovic y Leonardo Padura Fuentes son investigadores que aparecen a través de una serie con una patente predilección por la literatura, rasgo fundamental para el desarrollo del personaje desde su concepción. Por consiguiente, este capítulo se dedica a los únicos dos que existen, hasta donde sabemos, bajo los parámetros ya indicados.

De modo semejante a lo planteado por Borges, en *El hombre que pregunta y Adiós, Hemingway*, la detección equivale a la interpretación. No obstante, al contrario del detective borgiano, Erik Lönnrot, los protagonistas de las obras que nos interesan no se equivocan en su lectura, sino que es precisamente la exactitud en la interpretación de las lecturas que efectúan lo que les permite llegar a la resolución del caso. En *El hombre que pregunta*, Heredia descubre una pista literaria que lo lleva a continuar cierta trayectoria en su investigación por las lecturas de los autores en su lista de sospechosos. Por su parte, Mario Conde utiliza las lecturas de las obras y las biografías de Hemingway como guía directa para llegar a sus conclusiones, aunque no es una resolución del caso per sé, cuarenta años después de que sucedió el crimen. En ambas series, continúan Heredia y Mario Conde explorando los vericuetos de su ciudad, aunque con un enfoque en el mundo literario que aparece de una forma distinta a las

otras novelas de la saga que protagonizan: primero, por la manera en que la detección es un acto de interpretación en el cual el proceso de investigación se da a la par de la lectura del investigador y, segundo, por destacar la relación entre el texto y el lector, vista en el uso de características como la intertextualidad de la novela, elemento destacado en ambas obras; y esto enfatiza el proceso de detección/interpretación por parte del lector. Es decir, existe un proceder por parte del lector paralelo al del protagonista dentro de la novela donde los textos leídos supuestamente representan la realidad; además, la relación entre lector, texto, y realidad promueve el comentario de los límites de la literatura misma en las novelas aquí estudiadas.

La literatura continúa siendo el trasfondo de la investigación policial y sirve, según nuestra lectura, como un modo de entender el mundo para el detective. En *El hombre que pregunta*, las indagaciones llevan al personaje principal a explorar el lado oscuro del negocio de la literatura debido a que su caso requiere que indague sobre la muerte de un famoso crítico literario, Francisco Ritter. Al adentrarse en los detalles de la pesquisa, se da cuenta de los múltiples enlaces dentro del pequeño círculo de escritores reconocidos de Chile. Para la resolución de este caso, la habilidad de leer es precisamente lo que le permite a Heredia descubrir al victimario y llegar al culpable. El comienzo de la novela lo encuentra a Heredia *in medias res*, disfrutando uno de sus pasatiempos predilectos; leyendo una novela, esta vez, de Alejandro Dumas. Heredia, como en las novelas anteriores de la serie, disfruta la lectura como válvula de escape para el intelecto y como una forma de medir el mundo que le rodea. Para Heredia, la literatura se mezcla siempre con la realidad y en particular está entrelazada con la

memoria. Al reflexionar sobre la lectura de *El vizconde de Bregelonne*, Heredia reconoce que:

Conocía el final de la historia desde mis primeras lecturas, cuando guiado por la intuición y cierto sentimiento de desamparo recurría a la pequeña biblioteca del orfanato donde sobrevivían a la humedad y el polvo, unos añosos volúmenes de tapas amarillas con las historias de Dumas, Salgari y Rafael Sabatini. Sentí que una lágrima se escurría por mi mejilla derecha y sin asumir la imprevista huella de la pena, culpé al cigarrillo que fumaba en esa tarde de invierno, mientras afuera, un temporal ahuyentaba a los pocos transeúntes y convertía las calles del barrio en caóticos ríos urbanos. (Díaz Eterovic 11)

El detective privado, como se ve, muestra su gusto literario como un rasgo importante de su personalidad desde que era niño, un aspecto que aún conserva. Debido a la importancia de la literatura, se observa también una de las pocas instancias donde Heredia muestra, aunque en la privacidad de su hogar, la relación íntima y emocional que siente con la literatura y la vulnerabilidad que experimenta frente a ella. Otro elemento clave aquí es cómo la literatura le ha servido a Heredia para escapar de las dificultades de la vida desde que era joven. A lo largo de la obra, el investigador recurre, tanto a sus habilidades como detective privado, como a las de lector para resolver su caso y determinar que otro escritor, Leandro Verón, asesinó a Francisco Ritter, el finado crítico literario. Incluso la primera escena sirve como presagio de la importancia del acto de leer durante la investigación que forma el hilo conector de la novela.

En esta narración, Heredia también consulta con su “amigo escritor”, personaje que representa una imagen ficticia del autor Ramón Díaz Eterovic, ya que es este “amigo escritor” quien recibe en los bares de Santiago las aventuras policíacas de Heredia para convertirlas después en novelas. Además, es este personaje quien le

permite a Heredia adentrarse al mundillo literario de Chile, porque él le proporciona información sobre cada escritor involucrado en la última cena del finado y también le concierta citas con los que componen la lista de sospechosos desde el principio de su investigación. En una conversación con dicho compañero literario, Heredia reconoce las semejanzas entre los oficios de escribir y de indagar en la vida de Ritter, cuando el “amigo escritor” comenta “[c]uando se encuentra un hilo hay que jalarlo hasta dar con toda la madeja” a lo cual responde Heredia que “[e]n eso tu oficio y el mío se asemejan” (*El hombre...* 30). Las semejanzas entre el proceso de investigar y el de escribir es una idea repetida en varias de las novelas de la serie; recordemos que en la primera novela Heredia compara su método de investigación a los consejos de Hemingway sobre la escritura (*La ciudad...* 25). Es otra oportunidad donde podemos ver claramente cómo la literatura y sus dos procesos, escribir y leer, son similares al proceso de investigación. Por otra parte, la habilidad de leer, un *leitmotiv* dentro de esta obra, le causó la muerte de Ritter por haber descubierto a un escritor fantasma que produjo las obras supuestamente escritas por Verón y después es, valga la redundancia, la misma habilidad de leer lo que le permitió a Heredia descubrir semejante engaño al final de su investigación, lo cual le condujo a Verón, indicándole así la identidad del asesino.

Por su parte, Leonardo Padura Fuentes desarrolla una novela semejante en cuanto a su temática sobre el acto de leer. En la primera novela después de la tetralogía, estamos ante un personaje que ya no es policía oficial como en las novelas anteriores. Recordemos que obtuvo el permiso para renunciar a su puesto de policía por haber resuelto su caso al final de la obra, *Paisaje de otoño* (1998) mientras que en *Adiós*,

Hemingway, su antiguo colega, Manuel Palacios, recurre a la ayuda de Mario Conde para investigar el caso de un muerto que apareció en la casa donde vivía Ernest Hemingway durante su estancia en Cuba. En los ocho años después de su renuncia, ha empezado a ejercer otra profesión:

Aunque el dinero producido por el negocio casi siempre era poco, el Conde disfrutaba con aquella ocupación de traficante de libros viejos por sus variadas ventajitas: desde las historias personales y familiares agazapadas tras la decisión de deshacerse de una biblioteca, quizás formada durante tres o cuatro generaciones, hasta la flexibilidad del tiempo existente entre la compra y la venta, que él podía manejar libremente para leer todo lo interesante que pasaba por sus manos antes de ser llevado al mercado. La falla esencial de la operación comercial, sin embargo, brotaba cuando el Conde sufría, como si fueran heridas en la piel, al encontrar viejos y buenos libros maltratados por la desidia y la ignorancia, a veces irrecuperables, o cuando, en lugar de llevar ciertos ejemplares valiosos al puesto de su amigo, decidía retenerlos en su propio librero, como reacción primaria de la incurable enfermedad de la bibliofilia. Pero aquella mañana, cuando su antiguo colega de sus días policiales le telefoneó y le sirvió en bandeja la historia del cadáver aparecido en Finca Vigía, y le ofreció entregarle extraoficialmente la investigación, un reclamo selvático lo obligó a mirar con dolor la hoja en blanco presa bajo el rodillo de su prehistórica Underwood, y decir que sí, apenas oídos los primeros detalles. (Padura Fuentes 22-23)

En el pasaje que acabamos de citar, se nota que Mario Conde mantiene la evidente predilección por la literatura que tenía durante todas las novelas de la tetralogía hasta el presente. De hecho, decide regresar a su antigua profesión solo porque el caso se trata de la vieja casa de Hemingway, uno de los escritores ídolos del protagonista desde que era niño. Por consiguiente, el ahora investigador privado tiene la oportunidad para iniciar sus pesquisas en torno a la vida de Hemingway en Cuba. Por la estrecha relación entre el protagonista y su ex-colega, Manolo recurre a los servicios de Mario Conde precisamente por su extenso conocimiento del autor estadounidense. Es evidente que, en este pasaje que citamos, la literatura sigue siendo uno de los aspectos más

importantes en la vida del protagonista, tanto que decidió convertirla en la base para su profesión actual e, incluso, sufre las consecuencias económicas por no poder deshacerse de algunos libros especialmente valiosos. En el transcurso de las indagaciones del caso, el Conde apela a la lectura de las obras de Hemingway mismo y las biografías escritas sobre su vida para acercarse al estado psicológico del escritor en el momento en que ocurrió el crimen que investiga. Las lecturas y las interpretaciones de estas obras influyen en el proceder policial de tal manera que sin dichas obras Mario Conde no hubiera podido entender el caso, ni tampoco hubiera llegado a algo parecido a la resolución del mismo. De igual manera, es debido al estudio previo sobre la vida y las obras de Hemingway, que el detective interpreta las obras junto con la historia detallada en las biografías sobre el escritor como una suerte de pistas que reflejan momentos claves en la vida del autor. A Mario Conde le parece tan importante la literatura para la trayectoria del caso, que después de que se encuentra una placa oficial del FBI, el investigador le pide a Manolo que espere unos días y mientras tanto que vuelva a leer el cuento de Hemingway, “El gran río de los dos corazones”, para entender mejor el proceso de pensamiento que está empleando él mismo en el acercamiento al caso. A la vez, quiere recordar a Manolo el valor que tiene Hemingway para muchas personas en todo el mundo y las posibles consecuencias que tiene culparle oficialmente del crimen. En otras palabras, la literatura sigue siendo el aspecto más atractivo para el protagonista y las posibilidades de interpretación de esas obras son fundamentales para el caso, ya que todas ellas forman el hilo conductor de la novela.

Ahora bien, si la detección y la interpretación son actividades equivalentes, hay que definir lo que es la interpretación para después entender los componentes formales de tal acto. Según una definición muy básica del acto de interpretar:

An interpreter is someone who helps another understand the meaning of something. What is to be understood is already there, but it is unable to speak for itself. Its message needs mediation through the interpreter's special knowledge and skill. In Latin, the word *interpretas* refers to a negotiator, mediator, or messenger, as well as to an expounder or explainer. The name for reflection on interpretation, *hermeneutics*, comes from a Greek word meaning variously, to translate, to put into words, or to explain. Literary interpretation is another specification of this basic structure. (Marshall 159)

Para Marshall, el acto de la interpretación literaria consiste principalmente en leer y problematizar el acto de leer para determinar los significados posibles en una obra literaria, aunque con habilidades o conocimiento especial, y este último lo poseen claramente ambos investigadores debido a sus prolíficas lecturas.

Otro elemento sobresaliente para Marshall es el hecho de que los textos, o sea, las obras de literatura, no existen en un vacío, sino que: "Every text emerges from a complicated historical process of creation and transmission." (162) Para sumar a lo que afirma Marshall, todo texto también es una continuación o una ruptura consciente a las obras anteriores, de tal manera que se deben tomar en cuenta los contextos en que fue producida una obra para poder "leer" tal obra, en el sentido en que usa Marshall dicho verbo. Es decir, es necesario tener habilidades particulares para leer que incluyan un conocimiento de los contextos en que fue escrita cierta obra, para después interpretarla y poder explicarla. Otra vez, ambos detectives tienen esta clase de experiencia debido a su extensa relación con la literatura y el conocimiento profundo, por su calidad de investigador desde hace años, de su sociedad. Este proceso, la interpretación seguida

por una explicación era un aspecto obligatorio en los cuentos y las novelas de enigma. Actualmente se conservan elementos de la explicación en el neopolicial, aunque con una estructura distinta, porque dentro de dicha explicación es cuando los protagonistas pueden hacer que hable el texto en el sentido que describía Marshall para el lector; o sea, detallar dentro del texto cómo llegaron a sus conclusiones. Heredia le explica directamente al victimario cómo lo descubrió mientras espera a las autoridades y después regresa a su apartamento para reflexionar sobre lo ocurrido. Por su parte, aunque Mario Conde les describe todo el caso que involucra a Hemingway en Cojímar a sus amigos mientras toman alcohol y recuerdan al único amigo ausente, Andrés, la explicación no está incluida en la novela misma, sino en las reacciones del investigador y las de sus amigos.

A pesar de estas diferencias, no se descuida la relación entre la literatura y los protagonistas, ya que sus conclusiones los hacen reflexionar sobre la literatura misma. Ambos personajes tienen personalidades ya establecidas en este momento de la narrativa en cuanto a sus cualidades más sobresalientes. Entre otros aspectos, sus habilidades como lectores, su predilección por la literatura y su conocimiento profundo sobre la literatura mundial es lo que los distingue de otros personajes secundarios dentro de las series que protagonizan y, a la vez, componen el contexto en que deben ser entendidos por los lectores. En el caso de Heredia, le gusta leer una variedad de obras: desde la poesía nacional hasta obras policiales entre muchas otras obras literarias. Además, tiene conocimiento profundo de la literatura y muchas veces invoca las citas literarias para describir situaciones triviales como uno de sus pasatiempos predilectos; incluso le gusta jugar con las citas para intentar adivinar quien las escribió o para pedir

que otra persona lo haga. Mario Conde, por su parte, se considera un bibliófilo sin esperanza, tanto que después de cambiar de profesión, eligió una que le permitiera más contacto con la literatura. Como su contraparte chilena, Mario Conde es un lector ávido, establecido así frente a los lectores que saben que su deseo más íntimo es escribir una novela escuálida y conmovedora al estilo de uno de sus ídolos literarios, J. D. Salinger. Con frecuencia, como ya se dijo, ambos personajes tienen que interpretar los hechos y la información provista por los testigos que entrevistan para solucionar algún caso en las novelas anteriores. La diferencia en las novelas estudiadas aquí es que ahora hay textos, en la forma de cuentos, novelas y bibliografías que deciden leer e interpretar para efectuar sus trabajos; sin estos textos, explícitamente literarios, no hubieran podido llegar a las conclusiones alcanzadas en estos dos casos.

Si estamos de acuerdo con John T. Irwin y Joel Black y la detección equivale a la interpretación explícitamente literaria, en estas dos novelas vale la pena examinar los momentos en que los protagonistas recurren al acto de leer y cómo se desarrollan dichos momentos. En *El hombre que pregunta*, el abogado Alfredo Razetti, amigo de Heredia, le ofrece el caso de la muerte de un famoso crítico literario, como ya establecimos, precisamente porque le parece que va a entusiasmar al investigador ya que tiene que hablar con varios escritores del país, además de indagar en el mundillo literario nacional. A lo largo de la investigación, Heredia descubre la existencia de un escritor fantasma y, debido a su presencia empieza a cuestionar la relación entre su muerte con la de Ritter. Como la mayor parte de su trabajo consiste en entrevistar a los otros literatos que estuvieron en la última cena con el asesinado, las conversaciones que sostiene con ellos le impelen a la reflexión sobre sus indagaciones y, por consiguiente,

al proceso de la escritura y al estado psicológico que provoca tal proceso en los varios escritores que ya ha tenido que entrevistar:

Pensé en los escritores que hasta ese instante había entrevistado y recordé un párrafo leído en la novela “Pasado negro” de Rubem Fonseca: “Escribir es una experiencia penosa, desgastadora, por eso existen entre nosotros, los escritores, tantos alcoh[ó]latras, drogadictos, suicidas misántropos, fugitivos, locos, desgraciados, muertos-jóvenes y viejos gagá”. Parecía exagerado, pero ¿lo era? Comenzaba a estar harto de comenzar con escritores que se incriminaban unos a otros. Sin embargo intuía algo oculto en aquellos diálogos. Algo turbio, que podía alterar la certeza tejida en torno a la muerte de Ritter. (Díaz Eterovic 128)

Heredia reflexiona varias veces sobre el mundo literario y las presiones que causa; por eso se aprovecha de su amistad con el escritor, conocido en otras novelas de la serie como el Escriba, sobre sus intentos de reconstruir el final de la vida de Ritter planteándole interrogantes sobre sus colegas, mientras medita sobre las posibilidades para seguir investigando el caso. Heredia intenta construir la verdad del crimen interpretando las entrevistas, entre otras pistas provistas por Javier, el amigo del fallecido escritor fantasma, pero después de hablar con Leandro Verón busca su última novela y da comienzo a su lectura. En ese momento de la investigación tiene sospechas pero no ha descubierto ningún elemento concreto que pueda guiar sus pesquisas. La compra de tal novela le lleva a considerar la utilización de la lectura de las obras de los escritores que están en su lista de sospechosos posibles y, a la vez, analizar la actitud de estos mismos autores y la impresión que tiene de ellos para deducir la mejor manera de continuar su investigación. Por ejemplo, en una feria de libros también decide comprar “Casa de mujeres” de Patricia Noguerras y después de conocerla, empieza a leer la colección de cuentos para intentar develar los posibles motivos ulteriores en su conversación con ella, siempre buscando pistas dentro de su lectura (Díaz Eterovic 135-

141). Heredia continúa buscando pistas en otras obras y, debido a esta actividad interpretativa, advierte una diferencia entre el estilo en la última novela publicada por Leandro Verón al final de la novela, especialmente al leer el último capítulo. Al terminar su lectura, Heredia reflexiona:

Recordé el comentario leído en el departamento de Carmen Trigo. Mi apreciación coincidía con la del crítico. El final de la novela no tenía la misma fuerza que los primeros capítulos, como si repentinamente el autor se hubiera aburrido y precipitado los hechos para terminar lo antes posible con su trabajo. (Díaz Eterovic, *El hombre* 164)

Debido a sus interpretaciones literarias, Heredia puede reconocer el cambio de estilo al final, yuxtapuesto con el de los capítulos anteriores y obliga al detective a sospechar de Verón. Después otra serie de pistas externas a la literatura ocurre y éstas confirman al detective privado la identidad del asesino. Aquí observamos la inclusión de otro de los varios elementos conservados del género policial que existen en *El hombre que pregunta*: el uso de un texto clave, faceta que aparece desde los cuentos de Poe pero que ha evolucionado desde su inclusión al principio de la creación del género. Para Joel Black: “With Borges (by way of Chesterton), the detective evolved into a reader of texts whose chief task was to decipher and interpret an inscrutable document” (90). Aunque Joel Black destaca los posibles valores de un “key text”, se enfoca en las historias “metafísicas” detectivescas en vez de las novelas contemporáneas del neopolicial. Lo que sobresale de su discurso, a nuestro juicio, es cómo ha cambiado la presencia de un texto en las novelas recién publicadas en comparación a cómo ha aparecido antes en obras como “La muerte y la brújula”. Otra vez se nota la inclusión de facetas tradicionales del género con el fin de presentarlos de una manera distinta, como plantea Todorov, existen aspectos del género anterior para transgredirlos en el nuevo género y

así marcar sus diferencias. El detective no es un razonador puro al estilo de Erik Lönnrot, pero tampoco es un personaje simplón que sólo trabaja en cuanto a su capacidad física al estilo de las novelas *hard-boiled*. Es un ser que aprovecha su intelecto tanto como otros aspectos de su personalidad. Para Heredia, su potencial físico y, para ambos, su intuición, aunque aparece en la saga de Mario Conde con más frecuencia en la forma de premoniciones. El aspecto que más demuestra su intelecto, vale repetir, es su predilección por la literatura. En ambas novelas los investigadores deciden recurrir a varios textos para entender los trámites de su propia investigación y, aunque no dependen solamente de ellas, las utilizan para llenar los huecos de sus entrevistas con dichos textos y así ampliar su conocimiento con respecto a toda la información que puede ser relevante al caso. En otras palabras, la realidad y los textos se complementan para que los protagonistas lleguen a sus conclusiones al final de las novelas.

Mario Conde parte de forma semejante a Heredia en cuanto a su decisión de buscar pistas sobre el caso que involucra a Ernest Hemingway. De manera que empieza con posibles testigos y complementa la información relevante que encuentra con textos literarios para volver al final a uno de los testigos ya entrevistados, con quien puede constatar lo que piensa. Después de descubrir el cadáver en Finca Vigía, el investigador cubano intenta encontrar una manera de sobrepasar los años transcurridos y decide visitar la antigua casa de Hemingway, ahora convertida en un museo. De pronto, experimenta una de sus muchas premoniciones y utiliza la casa como un texto que intenta analizar para adentrarse en la mente del autor norteamericano. La casa-museo forma parte del conocimiento previo del investigador, a la par de sus lecturas de

Hemingway. Aunque no es la primera vez que Mario Conde ha visitado la casa de Hemingway, el registro que efectúa es para percibirla de modo distinto, esta vez como el escenario del crimen, con el fin de encontrar alguna pista psicológica que pueda orientar el comienzo de sus indagaciones. Aunque fueron descubiertos ciertos indicios de la posible culpabilidad de Hemingway, en la forma de la placa del FBI, Mario Conde quería seguir con su investigación: “Lo que tengo es una deuda conmigo mismo. Yo adoraba a ese hombre y ahora me cae como una patada. Pero la verdad es que no lo conozco. Es más, creo que nadie lo conoce. Déjame averiguar quién era: eso es lo que quiero. A lo mejor entonces sé qué fue lo que pasó” (*Adiós...* 76). Desde ese momento en la novela, la investigación se convierte en una pesquisa en pasado para que el personaje, que intenta ser escritor, pueda entender a otro escritor. Como observa Carmen Perilli, “El enigma tiene menos importancia que la revisión de la mitología de Hemingway en diálogo con el lector/autor Mario Conde” (1995). Ya no es una investigación de la misma clase a otras que aparecieron en las novelas de la tetralogía sino una para satisfacer al protagonista mismo, elemento enfatizado en la falta de resolución oficial y la manera en que Mario Conde y Manolo deciden destinar el caso al olvido sin cerrarlo oficialmente.

Como próximo paso, el protagonista encuentra a los testigos todavía vivos: Toribio el Tuzao, el gallero de Hemingway, y Ruperto, el capitán oficial de su barco. Utiliza la información que le proporcionan para empezar a reconstruir lo que hubiera podido ser la historia. Mientras considera todo lo que ha visto en el espacio del escritor y lo que le ha contado Toribio, empieza a leer de nuevo una de las biografías que tiene para acercarse, desde otra perspectiva, al estado psicológico de quien antes fue uno de los

ídolos literarios máximos. Por razones personales y literarias, empieza a entusiasmarse con la investigación:

En sus años de policía al Conde le gustaba enredarse en casos como éste, donde se sumergía hasta perder la respiración y casi la conciencia, expedientes en los cuales se perdía al extremo de convertirlos en su propia piel. Después de todo, alguna vez había sido un buen policía, a pesar de su aversión por las armas, la violencia, la represión y la potestad otorgada a los de aquel oficio para aplastar y manipular a los otros a través del miedo y los mecanismos macabros de todo aparato de poder. Pero ahora, ya lo sabía, era la caricatura de un cabrón detective privado en un país sin detectives ni privados, o sea, una mala metáfora de una extraña realidad: era, debía admitirlo, un pobre tipo más, viviendo su pequeña vida, en una ciudad llena de tipos corrientes y de existencias anodinas, sin ningún ingrediente poético y cada vez más desprovistas de ilusiones. Por eso la posibilidad siempre latente de no llegar nunca a la verdad ni siquiera le molestaba: a esas alturas parecía ya imposible saber si Hemingway era o no el asesino, y en un sitio recóndito de su cerebro el Conde tenía la certeza de que sólo le importaba saberlo para satisfacer un persistente sentido de justicia. (*Adiós...* 106-107)

El protagonista se da cuenta casi desde el comienzo de la investigación de que no lo va a solucionar, pero continúa guiado por el sentido de justicia y también por la deuda literaria que tiene consigo mismo para entender a uno de sus ídolos. Es en este momento que Mario Conde tiene que recurrir a algunos textos particulares para informar la continuación de su investigación. Recurre a las obras disponibles en la Biblioteca Nacional: tres bibliografías y cuatro estudios críticos de las obras del mismo Hemingway (*Adiós...* 134) y así “El detective escritor recoge huellas del crimen en las narraciones y los libros de las bibliotecas cubanas” (Perilli 997). Emplea estos textos, estrictamente literarios, para encontrar la información que busca. Según Ricardo Castells, el procedimiento del investigador es distinto en esta novela: “Since the novel presents Hemingway as an author rather than as a potential criminal, it is only appropriate that Conde solve the mystery by acting as a literary scholar instead of a

police investigator” (34). A nuestro juicio, el protagonista combina las actividades típicas de cada profesión para llegar a sus conclusiones, aunque admitimos que su manera de acercarse a los textos literarios sí se asemeja a las actividades de un crítico literario. Al concluir su investigación, el personaje principal vuelve a entrevistar a Ruperto para verificar sus sospechas. Dichos textos, especialmente uno de los estudios críticos, le proveyó la clave para rematar el caso policial. En otras palabras, la literatura misma formaba parte de las pistas que aprovechó Mario Conde para rendir cuentas consigo mismo y, al mismo tiempo, para satisfacer su propio sentido de justicia; lo que lo lleva a evitar que sus deducciones lleguen a ser públicas. Debra Modellmogh propone que Hemingway, al final de la novela, termina presentándose como “[...] the ultimate hero” (59). Aunque Mario Conde protege su mito como escritor, lo que lo redime del desdén inicial que siente el investigador por él es precisamente su calidad de perdedor profundamente afectado por una situación ajena, y apegado a su lealtad para con sus empleados. Sin haber descubierto semejantes detalles, Mario Conde no habría cambiado su opinión anterior. Por otra parte, la inclusión de un texto “clave”, en la forma de las biografías y los estudios críticos de las obras de Hemingway como elemento que hace tributo al género, se advierte en esta investigación, como también existe en la novela de Díaz Eterovic. El rol de lector que ejercen ambos detectives es otro elemento que parece homenajear a los detectives ficticios anteriores por mostrar a estos dos investigadores como personajes que analizan, que piensan y que interpretan la información a su alcance para concluir sus casos, aunque obviamente las conclusiones muchas veces quedan en entredicho.

El acto de leer, ya se dijo, es un *leitmotiv* en estas dos novelas y, como vamos apuntando, es un elemento que sigue cobrando importancia dentro de la narración. Ambos detectives recurren a la lectura para llenar los huecos dejados por la información que ya obtuvieron al seguir un procedimiento investigativo típico, o sea, entrevistar a los testigos y buscar pistas en los espacios relacionados con las víctimas. Del mismo modo, el acto de leer es el acto interpretativo implícito en dicha actividad de investigación ya que representa la clave para que el detective pueda descubrir la verdad, o en el caso de Mario Conde, lo más cercano posible. Para leer e interpretar, los dos investigadores tienen que participar en un proceso de significación: “Literary texts do not exist on bookshelves: they are processes of signification materialized only in the practice of reading. For literature to happen, the reader is quite as vital as the author” (Eagleton 74). En otras palabras, el proceso de la interacción o la comunicación del texto con el lector es donde existe el acto interpretativo en el proceso de leer, o sea, no puede existir dentro del texto sin la participación del lector. Wolfgang Iser lo describe de una manera complementaria, aunque con más detalle, porque él lo concibe como una serie de revelaciones y vacíos dentro del texto que guían al receptor del texto hacia ciertas posibilidades interpretativas. Para Iser:

Communication in literature, then, is a process set in motion and regulated, not by a given code, but by a mutually restrictive and magnifying interaction between the explicit and the implicit, between revelation and concealment. What is concealed spurs the reader into action, but this action is also controlled by what is revealed; the explicit in its turn is transformed when the implicit has been brought to light. Whenever the reader bridges the gaps, communication begins. The gaps function as a kind of pivot on which the whole text-reader relationship revolves. (111)

Como destaca Iser, la relación es controlada en parte por el mismo texto que guía al receptor hacia cierto camino debido a la forma de elegir los momentos precisos para las brechas además de las revelaciones, lo que causa el lector modificar constantemente lo que entiende (interpreta) en el texto con lo que ya ha leído hasta ese instante en la obra. Los segmentos leídos tienen que encajar con el resto de la obra y, por eso, la significación resulta ser un proceso dinámico a lo largo de toda la lectura: tal proceso incita a su receptor a anticipar lo que viene, y también acomodar lo que ya sucedió dentro de la totalidad de la obra. Como se mencionó antes, los textos no existen en un vacío ni tampoco los lectores. Al acercarse a un texto, cada lector trae ciertas expectativas antes de comenzar el proceso de interpretación involucrado en la lectura de un texto. Retomando a Eagleton: “As the reading process proceeds, however, these expectations will themselves be modified by what we learn, and the hermeneutical circle – moving from part to whole and back to part – will begin to revolve” (77). Es decir, la relación entre el texto y el lector es un proceso activo en constante movimiento. Primero, por la razón destacada por Eagleton ya que el lector tiene que moverse metafóricamente entre la parte y la obra entera en el sentido de que, con el desarrollo del texto, el lector procesa los detalles, las perspectivas diferentes, los cambios temporales entre otras facetas de la narración formal en un momento específico para ver como caben dentro de la totalidad de la obra. Además, este acto de interpretación requiere un lector activo que pueda participar junto con el texto para crear una significación mientras transcurre la lectura.

El género detectivesco es uno de los géneros literarios que más aprovecha este proceso de lectura para que el lector participe activamente con el texto; en sus albores,

con el cuento de enigma para descubrir al asesino y entretenerse, después, en las vertientes contemporáneas, para reconocerse e identificarse con la narración. Para S. E. Sweeney todas las historias policiales son autoconscientes, aunque no siempre de la misma forma explícita que se presenta en “La muerte y la brújula”, de Borges, u otras obras catalogadas como historias detectivescas metafísicas:

Yet all detective stories refer, if only obliquely, to their own fictionality and their own interpretation. Roger Caillois describes detective fiction as ‘the most naïve and the most primitively novelistic of all forms of the novel’ (“Detective” 12); it may also be the most self-conscious. Indeed, rather than providing an “escape from literature” (Holquist 165), or from “orthodox narrative” (Kermode 185), detective fiction—with its streamlined structure, its emphasis on interpretation at all levels of plot and narration, and its peculiar focus on the relationship between writer and reader—represents narrativity in its purest form. (3)

Sweeney no es el único crítico que reflexiona sobre la autoconsciencia implícita en el género. Linda Hutcheon también lo cataloga como un ejemplo fundamental que demuestra dicha auto-consciencia (71). De hecho, para Hutcheon existe otro elemento que subraya la llamada autoconsciencia, valga la redundancia, y es en las obras policiales “[...] the important hermeneutic act of reading” (Hutcheon 71). Es por eso que sobresale el proceso de significación que realizan ambos investigadores a través de sus lecturas. Dicho acto no solo sirve para resolver sus casos, sino que también tiene paralelo con el acto de interpretación que efectúa el lector al leer *El hombre que pregunta* y *Adiós, Hemingway*.

Como ya establecimos, el lector que demanda el neopolicial es un lector más activo, elemento que se debe al desarrollo del género². La estética posmoderna, una de

² Algunas de las ideas presentadas a partir de este momento en el presente capítulo ya fueron publicadas en el artículo de Christina Miller y del Dr José Juan Colín: “La

las varias influencias externas vista en el neopolicial, demuestra una mezcla de acontecimientos históricos con las maquinaciones ficticias del autor y así, aumenta los requisitos del lector por la manera en que “[...] the line between fiction and fact blurs impossibly” (Moddelmog 62). De hecho, sobresale el cambio del rol que se ejerce en el lector por la necesidad de distinguir entre los niveles de interpretación. Estos son textos, conviene repetir a estas alturas, donde ya no es el detective infalible quien resuelve el caso y nos lo ofrece resuelto, dejando que el lector pueda leer la explicación en detalle para volver a sentirse seguro en su sociedad. En casos como los que aquí estudiamos, comenta Linda Hutcheon: “On the one hand, he [the reader] is forced to acknowledge the artifice, the “art,” of what he is reading; on the other, explicit demands are made upon him, as a co-creator, for intellectual and affective responses comparable in scope and intensity to those of his life experience” (Hutcheon 5). Estamos hablando de una lectura que requiere la participación activa del lector con el texto, un cómplice, como quería Julio Cortázar. Como planteamos anteriormente, es una relación que, si bien ya ha existido en la narrativa policial desde su concepción, aquí el lector se reconoce en las historias que lee y, por tanto, su participación es completa, no sólo analítica o simplemente para entretenerse. El lector, pues, cobra nueva estatura y sabe que el proceso se logra por medio del libro que tiene en las manos. Quizás a eso se deba la gran facilidad o inclinación del neopolicial a incorporar la literatura como un elemento fundamental en su temática y, como se ve, la inclusión de la literatura en las novelas aquí estudiadas se representa en su mayor parte en las referencias intertextuales.

literatura como recurso existencial en el neopolicial latinoamericano: *La neblina del ayer y Adiós, Hemingway* de Leonardo Padura Fuentes”.

La inclinación hacia la literatura y la escritura, como una forma de expresión, está siempre presente en estas dos novelas (cabe recordar que en todas las dos series se destaca la misma tendencia). De modo que no debe sorprender que, para entretener la literatura en estas dos novelas, Díaz Eterovic y Padura Fuentes se aprovechen del uso de un lenguaje específico y la intertextualidad, entre otras características, que las cataloga, según Linda Hutcheon, como obras de metaficción, de índole “covert-linguistic” (31-33). Hutcheon explica en su estudio *Narcissistic Narrative: the Metafictional Paradox* (1980) que la historia detectivesca es una de las formas más visibles del uso de la metaficción, parte de la estética posmoderna que mencionamos anteriormente (71). Aunque Hutcheon se refiere específicamente a la novela de enigma, sus teorías concuerdan con el estilo de las novelas de la serie Heredia y la de Mario Conde, por las fuertes huellas estructurales que se conservan de este modelo clásico. Hutcheon divide e identifica los modelos de metaficción narcisística en cuatro, que son “overt-diegetic, overt-linguistic, covert-diegetic, and covert-linguistic” (7). *El hombre que pregunta y Adiós, Hemingway* muestran características de las dos últimas categorías, de una narrativa “covert”, en tanto que son conscientes de las normas estructurales del género y por la utilización de herramientas lingüísticas como la intertextualidad explícita en cada novela:

[...] that is to say, it is structuralized, internalized within the text. As a result, it is not necessarily self-conscious. This alters the form it takes and the form of analysis... one possible approach would be to take note of recurring structural models found internalized in this kind of metafiction. On the diegetic level there are many models, or what might be termed paradigms, that are discernible. (31)

Entonces, si entendemos el término “covert” definido por Hutcheon como: la auto-reflexión que se manifiesta en el texto y no se dirige directamente al lector, sino que se

refiere a un elemento implícito, se deduce el hecho de qué haya sido el género policial el primer ejemplo al que recurre Hutcheon al explicar este paradigma narrativo.

Retomando el aspecto que se cataloga como “covert-linguistic” reconocemos que, en ciertas ocasiones, la intertextualidad se advierte en las referencias específicas a un texto ajeno: una cita poética o el nombre de un detective ficticio famoso. En otras instancias las referencias aparecen de manera inherente, como si fuera parte de la técnica narrativa; es decir, que ocurre en la narración a la vez que la novela hace el señalamiento propio de tal técnica, como sucede con la llamada “técnica del iceberg” de Hemingway o la referencia de Heredia sobre cómo debe funcionar un buen cuento. Las referencias intertextuales son llamativas por sus posibilidades hermenéuticas y muchas veces dialogan con el intelecto del lector porque siempre dependen del conocimiento del lector y, asimismo, las “significaciones” son derivadas a través de la relación dinámica entre el lector y el texto. Se deben considerar dos aspectos principales en cuanto a la intertextualidad: las consecuencias de hacer precisiones sobre un texto anterior y, a la vez, los límites del lenguaje. Además, hay que analizar también lo que agrega al género el uso constante de referencias externas. Aquí entendemos la intertextualidad a través de la definición de Julia Kristeva: “[...] inter-textuality denotes this transposition of one (or several) sign systems into another.” Y esto es significativo ya que lo hace en referencia a: “[...] the signifying process’ ability to pass from one sign system to another, to exchange and permutate them” (*Revolution* 59-60). O sea que cuando el escritor recurre a las palabras de otro autor dentro de un contexto nuevo, hay un significado distinto creado por la yuxtaposición de un signo exterior colocado dentro del texto, en este caso, la biografía de Hemingway o un estudio crítico del mismo o, en

el caso de la novela chilena, a las repetidas citas de escritores que pertenecen al canon literario mundial. Cada elemento de esta interacción lingüística muestra los límites de la cita original y del nuevo contexto que se apoya siempre en un signo anterior para poder crear el significado deseado, el cual se aprovecha precisamente de la combinación de múltiples elementos. El lector avezado que ha leído a Díaz Eterovic y a Padura Fuentes ya tendrá algunas ideas formadas sobre ellos, que es exactamente lo que ocurre con el Conde al leer sobre el final de la vida de Hemingway; otra vez observamos el paralelo entre el personaje lector y el lector mismo. Conde ya conoce las obras del escritor norteamericano y también su vida política y personal y, por eso, tiene opiniones específicas sobre su persona antes de comenzar las investigaciones. Debido a la fama y el mito literario de Hemingway, el lector también tiene cierto conocimiento del autor antes de empezar a leer la novela que tiene en las manos.

Adiós, Hemingway no es la única versión novelística del mito del escritor en Cuba (McFarland). Desde el título mismo, el texto invoca dicho conocimiento previo para expandirlo dentro de la novela y así crear su propia imagen del escritor.

Asimismo, *Adiós, Hemingway* necesita un punto de partida para crear cierta imagen del escritor norteamericano dentro de la novela y otra vez se aprovecha, tanto de las obras escritas por él mismo en la forma de estudios críticos, como de las biografías para que el conjunto de los textos pueda crear la percepción adecuada para tal momento en la narración. De esta forma, Padura Fuentes logra presentar una imagen de Hemingway creada por la interacción de textos ajenos, el lector y la novela. Recordemos que:

The literary work itself exists merely as what the Polish theorist Roman Ingarden calls a set of 'schemata' or general directions, which the reader must actualize. To do this, the reader will bring to the work certain 'pre-

understanding', a dim context of beliefs and expectations within which the work's various features will be assessed. (Eagleton 77)

Ambas novelas aquí analizadas emplean el conocimiento previo y las expectativas del lector para reacomodarlos de acuerdo a la nueva imagen que quiere proyectar dentro del texto. Este tipo de interacción paralela se advierte también en el personaje/detective. Tanto como el lector, a medida que progresan sus pesquisas, Mario Conde revisa sus opiniones iniciales. Vemos una descripción traída de un medio supuestamente real, pero nos damos cuenta, como el Conde mismo dentro de su mundo, que es una representación solamente verosímil, aunque no verdadera. En el caso de Heredia, no se ve el uso tan extenso de la intertextualidad sino situaciones que representan momentos en el entender del mismo investigador, o sea que tal característica no permea la novela entera al mismo nivel que sucede en *Adiós, Hemingway*, sino que aparece más bien en las lecturas y en las reflexiones del protagonista o en las citas literarias dichas por él. De cualquier manera, la literatura forma parte clave de su conciencia tanto que la literatura, por extensión, forma parte sobresaliente de la producción de la memoria cultural. Para Heredia, como hemos venido apuntando, es el ancla que lo sujeta y le permite meditar sobre varias situaciones, una lente desde la cual se relaciona con el pasado, elemento que se ve claramente en el caso de Mario Conde también. Por lo tanto, el detective chileno intenta afilar su memoria sobre obras de la literatura que ha leído intentando adivinar al autor de una obra simplemente por escuchar una cita de tal obra, como lo hace con Marcos Campbell en *El hombre que pregunta*; este juego se repite, generalmente con su gato Simenon, en otros momentos en esta novela y también en otras de la serie. Observamos que en la creación del personaje Heredia existe un intento de entrelazar la literatura constantemente al personaje, y poco a poco a la serie entera,

que representa parte de la intratextualidad que se manifiesta de forma recurrente a lo largo de todas las novelas de cada serie neopolicial. Igual que Heredia, en la novela cubana, también se exhibe la característica intratextual por ser una serie tanto como por presentar una imagen coherente en todas las novelas en que aparece Mario Conde.

Además de las referencias explícitas a otros textos, sea las obras/biografías de Hemingway o sea las citas empleadas por Heredia, existe otro detalle importante que ejemplifica aun otra faceta del uso de la intertextualidad en las narraciones. Nos referimos a la alusión que se hace de una técnica narrativa explícitamente propia del escritor mencionado textualmente en la novela, y que ocurre paralelamente con la trama del texto que se lee; es decir, varias referencias a las novelas de Hemingway y en particular a aquella técnica que él mismo catalogaba como “del iceberg”. Dicha técnica, que el Conde quiere imitar, se trae a colación en una charla ocasional con su amigo Manolo y ocurre dentro de la misma novela. Sumalavia indica que Padura Fuentes rinde tributo a varios autores como Raymond Chandler por nombrarlos a ellos o a sus protagonistas aunque:

[...] lo hace con Hemingway a través del recurso técnico del diálogo o de la llamada técnica de la punta del iceberg, donde sólo se muestra un detalle minúsculo, superficial, pero que debajo de él encierra una trama mayor, que en el caso de *Adiós, Hemingway*, es la soledad, el deterioro y la incomunicación. (184)

Hay más de una referencia a la técnica del iceberg en la novela, mientras Padura Fuentes utiliza esa misma técnica en su escritura de esta obra. Aunque tal uso de la intertextualidad no aparece con tanta fuerza en la novela de Heredia, existe una referencia semejante cuando el protagonista conversa con el victimario Leandro Verón. Éste le explica que: “Como en un buen cuento, el círculo se vuelve a cerrar. Salvo que

me equivoque y deba hacer mi búsqueda fuera del medio literario” (Díaz Eterovic 78). Como en el ejemplo sobre la técnica del iceberg, Heredia explica algo en una conversación ocasional, pero resulta que es lo que ocurre dentro de la novela misma, tal como lo sabremos al descubrir la identidad del victimario. El círculo, de hecho, se vuelve a cerrar al final de la narración apuntando a Verón como el asesino del crítico literario, precisamente por un evento ocurrido en el mismo medio literario. La inclusión de este aspecto de la intertextualidad en ambas novelas provoca un cuestionamiento crítico sobre su función.

Aunque es llamativo el efecto de la intertextualidad en estas dos novelas, es más importante analizar por qué es necesario el uso de referencias externas dentro del género neopolicial. Una posibilidad sería que ésta admite conscientemente cualquier influencia proveniente del género mismo o cualquier otro que le sea de utilidad; y quizás se deba al menosprecio que pesó sobre el género policial al ser tildado de literatura *light*. Las referencias a la literatura mundial y el hecho de que Heredia es un investigador privado, lector, tal como el Conde, quizá reformule las perspectivas históricas de la crítica; aquélla que anteriormente no consideraba que el neopolicial tuviera un lugar dentro del *main stream*, como otras vertientes de la narrativa. Otra posibilidad, ésta más pragmática, es que le permite al escritor narrar un ambiente bien conocido por él, su propia ciudad, su barrio, su micro-universo y, de esta manera, regodearse en la crítica de ello. Aquí conviene señalar que se nota una relación de amor y odio: por un lado, son ciudades enfermas, decadentes y, por otro, son ellas donde el detective se siente pleno. También cumple una función extra: la de poder comentar el proceso de escribir y leer dentro de un género donde el lector tendría ciertas expectativas y, muchas veces,

conocimientos que le permitan identificar los ambientes y los personajes, incluso identificarse a sí mismo en el entorno de la ciudad.

En la novela neopolicial se advierten infinidad de alusiones en la voz narrativa sobre el género mismo, sobre el personaje principal, sobre otros detectives ficticios muy conocidos, otras obras policiales anteriores, incluso referencias intratextuales sobre los varios personajes que forman parte del círculo social del protagonista. El uso de una red de significados y referencias pide mucho del lector, aunque con expectativas distintas a las de las novelas policiales tradicionales. Sin embargo exige como sugiere Hutcheon, un cambio en el rol del lector para hacerlo aún más activo y que pueda encontrar todas las referencias, los tributos literarios y los guiños que hacen los escritores a su público. Por un lado, el elemento de la intratextualidad es importante aunque pragmático: ambos investigadores existen dentro de una serie y para que sean verosímiles, hay que mantener cierta coherencia en la presentación del desarrollo de los personajes principales; por eso aparecen otros personajes secundarios en cada saga neopolicial además de referencias a las novelas anteriores en cada narración posterior. Por el otro, la inclusión de referencias intertextuales como los versos de un poema conocido, como es el caso en *El hombre que pregunta*, añade cierta familiaridad en los lectores y promueve que se aprecien facetas diferentes de la narrativa. Lo mismo ocurre en la reacción de Heredia frente a su lectura de Dumas, por la manera en que el lector puede identificarse en la relación que él mismo experimenta con el texto que tiene en las manos. En el caso de *Adiós, Hemingway*, la novela trae a discusión a un famoso escritor pero, a la vez, como apunta Ricardo Sumalavia, hace alusión a una obra con título semejante de Raymond Chandler, *Adiós para siempre, preciosidad* (1940) (181). Como

mencionamos anteriormente, en los juegos entre Heredia y su gato, Simenon, el lector participa, al intentar identificar al autor de la cita en cuestión antes de continuar leyendo lo que adivina el detective dentro del juego, o sea que esta clase de situación textual exige la participación del lector de forma natural. Aunque hay que admitir que cualquier tipo de lector fácilmente puede disfrutar la lectura de Díaz Eterovic y de Padura Fuentes, no se puede negar que el reconocimiento de dichas referencias enriquece las posibilidades hermenéuticas. Un lector académico que percibe los homenajes literarios explícitos e implícitos en el texto llegará a interpretaciones distintas de un lector que no reconoce dichas referencias, como es de suponer. A pesar de las diferentes posibilidades interpretativas, se sostiene que cualquier clase de lector puede disfrutar la lectura de ambas novelas. O sea que el neopolicial apela a un público diverso aunque, por otra parte, permite que la narrativa atestigüe, comente y critique los varios aspectos de la sociedad en que se inscribe que es, a final de cuentas, la sociedad y el ambiente del escritor para detallar la vida cotidiana de dicha sociedad. En este sentido, Johnathan Dettman sugiere que:

[...] en lugar de centrarse en el enigma del crimen, emplean el realismo y el argumento investigativo inherentes al género para adentrarse en temas sociales, como la pobreza, el fracaso de la política igualitaria, la corrupción gubernamental, la represión de los homosexuales y las deficiencias del sistema educativo. (84)

De manera que el personaje se encuentra dentro de una sociedad volátil donde recurre a la literatura para encontrar un punto de referencia: “Para Mario Conde es evidente que los valores que lo sostienen son la solidaridad con su grupo generacional, aquellos ‘náufragos en tierra firme’ y su visión de la literatura como una vocación digna y libre, capaz de imponer sus propias verdades” (Epple 172). Puesto que es un personaje que

existe dentro de una realidad en la cual su generación exige: “[. . .] creer en algo, sustituir un modelo que ya no los interpreta, en este caso el Estado, por otro que les provea de algunos valores básicos” (173) busca dicho sustituto en la forma de la literatura. Epple continúa proponiendo que Hemingway representa la alternativa anhelada, ya que para él: “Hemingway termina simbolizando el deseo de encontrar una creencia o un ideal alternativo al Estado” (176). A nuestro juicio, Hemingway no representa un deseo para una creencia en sí que sustituya al Estado sino que representa, por su calidad de mito literario, a la literatura como tal deseo.

En el caso del investigador chileno, como sucede con su contraparte cubana, la literatura le proporciona una referencia en una sociedad donde el cambio de valores no permite que participe de la misma forma que un ciudadano promedio. Otra vez, queda clara la desconfianza que siente el detective por el sistema. Es por esta razón que no se involucra en muchas de las actividades económicas típicas de su nación, ni en cuanto a su situación laboral, ni en su conocimiento de la tecnología que acompaña el llamado progreso del país. Heredia apela a la literatura y así continúa buscando los valores base de su ética personal, ya que no los encuentra en su vida cotidiana. Asimismo, emplea la literatura como una posición de privilegio desde la cual observar y criticar su propia realidad. La representación y el papel que juega la literatura en *El hombre que pregunta* y *Adiós, Hemingway*, obliga que se cuestionen las realidades aparentes en tanto muestran que siempre se esconden otras detrás de su propia máscara. Alexis Candia señala:

Aunque *El hombre que pregunta* parece no tratarse más que de una simple intriga policial relativa a la muerte de un crítico literario, una vez dilucidado los motivos y los autores de los asesinatos de Francisco Ritter y del poeta Román, se pone en evidencia la red de poder y corrupción

que se encuentra tras ambos asesinatos. El eje de poder y crimen latinoamericano, reflejado en este caso en las ambiciones de los grandes grupos editoriales, es, nuevamente, el responsable de los homicidios. (9-10)

Como se ve Heredia, a lo largo de su pesquisa en el mundo de las letras chilenas, se da cuenta de que ningún espacio es ajeno a la corrupción que sigue contaminado a Chile, ni siquiera la literatura ni tampoco la producción de ella. No obstante, no puede renunciar a ella en su totalidad porque resulta ser la mejor opción posible y sigue siendo un elemento constante para el personaje. Algo semejante le ocurre al detective cubano, porque después de encontrarse con un Hemingway liberado de su mito, viejo y débil, el protagonista declara que “La literatura es una gran mentira”, mientras que Carlos, el amigo que mejor lo conoce, revira con desaprobación “Éste ya está hablando mierda” (185) porque sabe que Mario Conde no puede existir sin la influencia y el amparo de la literatura. Carmen Perilli asegura que “El Conde sabe que la literatura no es la vida, aunque su vida sólo encuentra consuelo en la literatura” (998). A final de cuentas, la literatura se erige como la mejor manera de sobrevivir, de acercarse al pasado, de provocar la crítica y de intentar retratar (incluso criticar) a una sociedad contemporánea en todos sus aspectos posibles, o al menos más entera.

Por lo tanto, eso nos conmina a considerar el rol de la literatura como una forma adecuada para representar la realidad y los límites de sus posibilidades para tal representación, debido a que la literatura es un elemento sumamente arraigado a la memoria y la conciencia cultural de un país. En ambas novelas, el hecho de que los dos detectives recurren a la literatura con frecuencia y, en las dos novelas estudiadas aquí en particular, a un sitio que representa la literatura de manera oficial, la Biblioteca Nacional de sus países respectivos, nos lleva a recordar las ideas de los teóricos Astrid

Erlil y Ann Rigney sobre el rol de la literatura en la producción de la memoria cultural. Según ellas, se entiende “[. . .] literature as having three roles to play in the production of cultural memory. These roles comprise 1) literature as a medium of remembrance; 2) literature as an object of remembrance; and 3) literature as a medium for observing the production of cultural memory” (112). La literatura como un sitio de memoria cultural es un *leitmotiv* en cada saga y la Biblioteca Nacional, como un espacio que representa por excelencia la literatura del canon, nos obliga a pensar en los límites de la memoria cultural oficial y por extensión la Historia de cada país. Aunque la información encontrada en la Biblioteca Nacional se erige como pista fundamental en el desarrollo de cada investigación policial muestra, a la vez, los límites de dicha información en tanto que los dos investigadores tienen que complementar dicha pista con otras fuentes. En el caso de Heredia, la Biblioteca Nacional de Chile representa la entrada al círculo íntimo de los literatos. Es el punto principal para acceder a los libros que forman la conciencia nacional y es el espacio físico que encarna la literatura del país y, aunque parece consistir en el primer paso típico del detective al inicio de su pesquisa, significa algo más, ya que en el camino a la biblioteca Heredia empieza a considerar los posibles motivos para el asesinato de un crítico literario. La necesidad de utilizar tal lugar para nutrir el proceso mental del investigador privado es llamativa, ya que le permite un acceso metafórico a esta esfera de la sociedad que representa la memoria nacional, la Historia y la producción cultural de su país, siempre con miras a la literatura. Eddie Morales Piña considera que:

En forma gradual se va desarrollando ante el lector la imagen de que el mundo de los escritores es también tan oscuro como lo son los otros mundos por los que Heredia ha transitado, pues el narrador nos va revelando el oscuro manejo del poder. Por una parte, el poder del crítico

omnipotente cuya palabra es consagratória o condenatoria de la obra de un escritor; y, por otra, el poder de quienes detentan la producción librera, es decir, el mundo de los conglomerados editoriales. (149)

En otras palabras, Díaz Eterovic, al plantear el crimen dentro del mundo de las letras, problematiza tal esfera de la sociedad para extender el cuestionamiento de la sociedad chilena y el llamado progreso económico y cultural después de la supuesta democracia. Todo ello conlleva consecuencias negativas que alcanzan hasta a los escritores, quienes son los difusores de la memoria nacional. La Biblioteca es una imagen llamativa porque los autores incluidos en tal espacio son los promocionados por el canon literario, parte del poder ya indicado. Además, se observa una dicotomía entre los escritores con cierto nombre yuxtapuestos a los escritores de la nueva generación, todavía en pleno desarrollo, con otro espacio, igualmente literario, al que recurre Heredia en su investigación: una librería de libros de segunda mano. Este tipo de librería es la imagen por excelencia de la literatura marginal, tipo “best-seller” donde otras personas de la sociedad, también marginadas, buscan entretenimiento a través de la lectura. El descubrimiento de información sobre el escritor fantasma en tal espacio simboliza la relación de poder entre estas dos categorías de escritores. No es casual, entonces, que la librería de segunda mano represente al escritor fantasma, un ser marginal dentro del mundo de las letras. Tampoco es casual, es necesario precisar, que Heredia busque y encuentre novelas policiales allí ya que la crítica históricamente ha ninguneado el género policial, tildándolo como literatura *light*. De cualquier manera, los dos espacios son importantes para presentar una imagen más verídica de los asesinados en el caso y, metafóricamente, de la memoria cultural de la nación.

Por su parte, en *Adiós, Hemingway* la necesidad de entretener la literatura con la memoria nacional es un rasgo que también aparece, aunque de manera distinta a la novela chilena. Asimismo, es la imagen misma de la literatura en la serie Mario Conde, como se ha venido apuntando, que compone la faceta más sobresaliente, dado que el personaje utiliza la literatura a dos niveles. Primero, es un lugar seguro, personal, que sirve como punto fijo de referencia frente a un mundo en constante evolución. Segundo, la literatura en la novela de Padura Fuentes es una vía hacia el pasado. Hay dos sitios específicos que le permiten adentrarse en el pasado del caso que investiga. El primero es la antigua casa, después convertida en museo del escritor norteamericano porque al entrar en tal lugar, Mario Conde lo cataloga de:

[...] territorio entrañablemente literario, inaugurado por una manga y varias palmeras sin duda nacidas antes que la casa, Mario Conde sintió que volvía a un santuario de su memoria que hubiera preferido mantener enclaustrado, a la custodia de una nostalgia amable y contenida. (41-42)

En el espacio que acabamos de describir, la memoria personal del investigador, ahora privado, se mezcla con la memoria nacional donde vivía por muchos años el famoso escritor de los Estados Unidos. Después de adentrarse en el pasado de Hemingway vía un espacio concreto, decide trasladarse a otro espacio en la forma de una antigua biografía del mismo autor. No es por azar que el Conde acude a los textos del mismo Hemingway para adentrarse en el caso policial que asume en *Adiós, Hemingway*. Cuando no es suficiente (lo mismo que Heredia) el detective cubano tiene que buscar recursos en la Biblioteca Nacional en su pesquisa de información sobre la muerte en Finca Vigía y, le pide el acceso a tal espacio a su antiguo colega policial, Manuel Palacios. Recordemos que él no tiene acceso a la Biblioteca Nacional y, como Heredia,

es un ser marginado dentro de su propia sociedad. El protagonista reflexiona sobre su relación con la literatura:

En momentos así el Conde disfrutaba con la idea de que los libros podían hablar, cobraban vida y autonomía. Entonces comprendía que su amor por aquellos objetos, gracias a los cuales ahora vivía y de los que a lo largo de los años había obtenido una felicidad diferente a todas las otras modalidades posibles de la felicidad, era una de las cosas más importantes de su vida, en la cual cada vez quedaban menos cosas importantes, y las empezó a contar: la amistad, el café, el cigarro, el ron, hacer el amor de vez en cuando-ay, Tamara, ay, Ava Gardner- y la literatura. Y los libros, claro, sumó al final. (133)

Como ya sabemos, la lectura de las fuentes encontradas dentro de la Biblioteca Nacional provee información clave sobre el estado psicológico de los personajes, lo que le permite al Conde entender los eventos del pasado y, al mismo tiempo, a los testigos que deambulan en el presente. Finalmente encuentra información, debido a sus lecturas, que le forman una pista crucial y le indican el proceder de su investigación; y llena los huecos dejados por las fuentes oficiales sobre Hemingway con las entrevistas que hace el detective mismo con quienes rodeaban al escritor. Es decir, es la combinación del pasado y el presente que lo guían, merced a los libros, y después de haber transcurrido aproximadamente cuarenta años, hacia la mejor resolución del caso, aunque no en su totalidad. La literatura le proporciona al Conde, conviene mencionar, una vía con la que puede separarse de su propia realidad y reflexionar críticamente sobre el caso policial que le toca, así como del pasado de su país. La imagen de la literatura en sí también sirve como un punto de auto-reflexión en los textos por su representación sistemática y su función como línea al pasado. La literatura es, en otras palabras, lo que permite a la novela dialogar con el pasado y reflexionar sobre el presente ficticio en que se inscribe el personaje Mario Conde. Debido a eso, vemos el límite de la literatura como

posibilidad para representar el pasado de manera fiel, mientras que también observamos la importancia de la memoria cultural en la creación de la literatura. De nuevo se exhibe un paralelo entre el investigador y el lector, ya que el detective busca en la memoria cultural de su país, en sus lecturas y, simultáneamente, el lector se adentra en una obra que forma parte de la memoria cultural y que le ofrece cierta imagen de su historia. Por eso insistimos: si los protagonistas privilegian la literatura, el lector deberá también hacerlo para formular una nueva perspectiva en cuanto a la relación entre el neopolicial y la literatura.

El hombre que pregunta y *Adiós, Hemingway* invitan a una reflexión sobre el rol de la literatura y la imagen de ésta en el neopolicial. Los libros coleccionados por ambos personajes principales representan la memoria cultural del país por conservar una representación del pasado. No obstante, la literatura siempre será una representación verosímil aunque no verdadera. Como plantea H. Rosi Song:

[...] sigue los parámetros de la posmodernidad al cuestionar la representación de la realidad a través del discurso literario o histórico, presentando un texto reflexivo, consciente de su propio proceso de construcción y la naturaleza ficticia de su discurso. Este proceso de concienciación revela, asimismo, la problemática relación que existe entre la estética posmoderna y la representación del pasado. (“En torno al género negro...” 461)

Para sumar a lo explicado por Song, en las dos novelas estudiadas en el presente capítulo, se observa el desarrollo de esta conscientización de la literatura por su posibilidad de representar el pasado y, por extensión, la Historia. Recordemos que la participación del lector dentro de tal proceso es clave, ya que tiene esa otra dimensión dentro de la narración en la forma del protagonista en cada obra. Las conclusiones de los investigadores sobre las posibilidades para sus casos y sobre la literatura provocan

conclusiones semejantes en el mismo lector: representar la verdad entera es una imposibilidad, sin embargo, la literatura sigue siendo la mejor opción para observar, reflexionar y criticar la realidad de un país.

Ambas novelas representan un punto intermedio en el progreso de las sagas de Heredia y Mario Conde. En el transcurso de cada serie, los dos detectives experimentan momentos de cansancio espiritual, particularmente al develar la triste verdad de sus investigaciones. El impulso de desorientación está presente en toda la serie, pero sigue teniendo el empuje que provoca al detective a reflexionar sobre la falta de conexión que siente con la sociedad actual y los cambios recientes. Heredia busca con quien compartir una copa y una conversación y después de la negativa de varias personas, comenta a su gato que “Ya no se puede tomar una copa con los amigos. Todos trabajaban de sol a sol para llenar la olla o pagar deudas, sin un minuto de calma, confundidos en una carrera sin sentido” (Díaz Eterovic 41). Cada día le cuesta más trabajo hurgar en las vidas ajenas por encargo de otros en un mundo que le pertenece menos y su soledad se enfatiza aún más. A Mario Conde, le ocurre un proceso semejante por la confusión que le causa la indagación en el pasado de Hemingway, primera vez en toda la serie en que no puede resolver un caso que se le presenta. Para el Conde “[e]l mundo se estaba deshaciendo, las gentes se cambiaban de partido, de sexo y hasta de raza mientras se iba deshaciendo el mundo, su propio país cada vez le resultaba más ajeno y desconocido, también mientras se iba deshaciendo, la gente se iba sin decir ni adiós [. . .]” (Padura Fuentes 61). Esta desubicación le lleva a percibir que “[p]or primera vez en sus más de cuarenta años de vida Conde sintió que las calles de su barrio le resultaban desconocidas, insultantes, hostiles, que la falta de pintura, cemento y otros

ingredientes se le echaba encima a las casas, pero también a su corazón” (109-110) y le produce un vértigo psicológico donde ya no se siente pleno ni siquiera en su propio barrio. La desorientación que experimenta llega a un nivel alarmante en el próximo episodio de la serie, *La neblina del ayer*, algo que también sufre Heredia en *La oscura memoria de las armas* y en dichas novelas, ambos detectives recurren, como ya han hecho previamente, a la literatura.

3. La redención del detective a través de la literatura: *La oscura memoria de las armas* y *La neblina del ayer*

En las novelas *La oscura memoria de las armas* (2008) de Ramón Díaz Eterovic y *La neblina del ayer* (2005) de Leonardo Padura Fuentes, continúan las aventuras de los protagonistas que sirven para seguir detallando las sociedades chilena y cubana del momento histórico en que se encuentran Heredia y Mario Conde. Como ya hemos mencionado, éstos son personajes que nacieron en un momento de esperanza política, igual que sus creadores, pero en su juventud fueron afectados de forma traumática por los eventos políticos del momento. Ambos personajes están anclados en el pasado y sienten nostalgia por las posibilidades del pasado que fracasaron en su presente, especialmente debido a situaciones políticas. Los investigadores siguen en su lucha buscando “la verdad” dentro de un sistema que la intenta ocultar con frecuencia. De hecho, la nostalgia sirve como punto de partida para tal lucha ya que es la creencia de estos dos individuos en las posibilidades del pasado, valga repetirlo, que los empuja hacia algo diferente en comparación con muchos otros miembros de su sociedad en esa actualidad. Se niegan a aceptar automáticamente, como muchas personas, la supuesta verdad ofrecida por el Estado, así que hurgan de manera profunda en los casos que investigan tratando de develar la verdad escondida por las autoridades, descubrimiento que provoca en los dos detectives una melancolía aún más marcada al concluir sus indagaciones al final de cada ciclo de investigación.

Esa melancolía causada por la nostalgia de estos dos personajes forma en sí una protesta dentro de las novelas en contra de la situación actual. Como se sabe, los sistemas políticos de Cuba y Chile son muy distintos, pero las consecuencias de cada régimen tienen similitudes en cuanto a sus efectos en la producción artística. Es decir,

los productos literarios de cada uno de los dos autores se asemejan mucho, particularmente en el desarrollo de los protagonistas de sus series detectivescas. El aspecto socio-político es sobresaliente a lo largo de las dos sagas y, por ende la búsqueda por la verdad y la reacción al encontrarla también son sumamente importantes; particularmente por la manera en que están ligadas a la literatura. La forma en que los dos personajes principales tienden a experimentar un cansancio espiritual y su manera de reaccionar frente a tal experiencia son los factores que nos llaman la atención, principalmente por la relación entre dichas reacciones y la literatura en el desarrollo de ambos.

El cansancio espiritual parece ser uno de los factores más sobresalientes en la presentación del protagonista como un personaje melancólico. El periodo histórico y político descrito en *La oscura memoria de las armas* y en *La neblina del ayer* demuestra el trasfondo a que están expuestos los dos investigadores. Los protagonistas experimentan diferentes niveles de depresión a lo largo de las novelas, pero ocurre especialmente después de develar la verdad al final de una investigación, ya que experimentan una depresión intensa seguida por la necesidad de buscar refugio dentro de un espacio físico específico, y casi siempre es la lectura. El acto de recuperar la verdad no les brinda ninguna felicidad, aunque sí logran una satisfacción personal por haber podido llegar a tal verdad. Ese descubrimiento les permite lograr cierto sentido de justicia frente a la corrupción que develan a través de sus investigaciones. Como subraya Julia Kristeva en su obra *Black Sun: Depression and Melancholia*, “The periods that witness the downfall of political and religious idols, periods of crisis, are particularly favorable to black moods” (8). De hecho, los dos protagonistas

experimentaron la caída de un sistema que había prometido un futuro que nunca pudo concretarse. Hay que subrayar que la caída experimentada en Cuba por Mario Conde es simbólica porque, aunque Fidel Castro seguía oficialmente en el poder en el momento de la narración, la realidad cubana empezó a experimentar grandes cambios por la escasez de productos básicos y la actitud de las nuevas generaciones cubanas, elementos subrayados en *La neblina del ayer*. La caída a que hacemos referencia en Chile es la del gobierno de Salvador Allende, la que sobrevivió Heredia en su juventud y, aunque Chile regresa oficialmente a la democracia (a mediados de la serie), la saga enfatiza la manera en que la dictadura sigue en el poder, pero ahora detrás de una cortina democrática. El contexto histórico para cada serie cabe perfectamente dentro de los parámetros que describe Kristeva y se nota la forma en que dichos factores afectan al desarrollo de ambos detectives.

El fracaso de la Revolución Cubana y sus consecuencias para la generación que nació creyendo en todas sus promesas, forma siempre el trasfondo del desarrollo de Mario Conde y su círculo íntimo de amigos. Las promesas del partido y la imposibilidad de llevarlas a cabo marcaron al personaje profundamente y su nostalgia por el pasado es la semilla que va convirtiéndose en una profunda depresión y un sentido de desubicación. Aunque el partido sigue en el poder en la Cuba descrita en la serie de Mario Conde, la saga entera sufre los efectos de su poder. Para el Conde y muchos otros cubanos la Revolución, al inicio, representó la promesa de un cambio profundo que iba a mejorar la realidad cotidiana nacional y, por extensión, la latinoamericana, donde la izquierda podría por fin triunfar. Al principio, cumplió con

las expectativas. De hecho, los cubanos no fueron los únicos entusiasmados por tales promesas revolucionarias:

During the 1960s many of the now most famous Latin American intellectuals — especially poets and novelists — openly supported the revolutionary process, encouraged not only by the socio-economic advances it was making but also by its apparent openness to arts of all kinds — in marked contrast to the stultifying socialist realism imposed in the Soviet Union and Eastern Europe. It is perhaps no coincidence that this optimism coincided with the so-called 'boom' in Latin American literature. (John Kraniauskas 11)

Como nota Kraniauskus, había mucha esperanza entre los intelectuales latinoamericanos por la promesa de la izquierda y las posibles oportunidades en cuanto a lo que podría representar la Revolución Cubana para el pueblo latinoamericano y, por extensión, para la producción artística. La Revolución Cubana marcó en toda Latinoamérica “una especie de expectativa histórica” (Oviedo 300). No obstante en Cuba, quizás debido a las promesas anteriores al triunfo de la Revolución, la realidad cotidiana poco a poco empezó a causar una desilusión profunda por los cambios impuestos por la Revolución. Los intelectuales se dieron cuenta de que Castro no iba a permitir la libertad de expresión ni en la vida cotidiana ni en el arte. Aunque hay que reconocer que muchas libertades fueron reducidas por el régimen de Castro, son los efectos en la producción artística y la censura de la expresión en el arte el factor más sobresaliente para el presente capítulo. Fidel Castro, en un discurso dirigido a los intelectuales, sentenció definitivamente el cierre de ciertas posibilidades artísticas en junio de 1961 al decir:

¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas, revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, ningún derecho (APLAUSOS). Y esto no sería ninguna ley de excepción para los artistas y para los escritores. Esto es un principio general para todos los ciudadanos, es un principio

fundamental de la Revolución. Los contrarrevolucionarios, es decir, los enemigos de la Revolución, no tienen ningún derecho contra la Revolución, porque la Revolución tiene un derecho: el derecho de existir, el derecho a desarrollarse y el derecho a vencer. (Castro 7)

Al empezar a consolidar su poder, Castro censuró toda la producción artística en Cuba con el propósito de hacerla conformar con los ideales revolucionarios. El líder cubano reconoció la relación directa entre el arte y el pensamiento, es decir, el elemento clave en las novelas analizadas en este capítulo donde el acto de leer y el acto de pensar tienen relación directa. La censura abierta dio lugar después a algo que parece un lavado de cerebro, donde todos opinan, por lo menos oficialmente, como las autoridades. John Kraniauskas detalla algunos ejemplos en la cultura popular, todos dirigidos a elogiar a los participantes revolucionarios y condenar a los que la criticaron y especialmente a los que crearon arte influenciado por algo fuera de los parámetros de la Revolución (11). Kraniauskas no es el único; Nick Caistor, Ariel Hidalgo, Adam Newey y Gustavo Arcos Bergnes comentan la censura en sus varias formas.

Como hay poca información sobre la censura específica de la producción novelística, recurrimos a los datos sobre la censura dentro de la sociedad cubana entera para retratar sus efectos. Desde 1961, desapareció el mercado literario y todas las publicaciones y las editoriales estuvieron bajo el control directo del Estado (Kumaraswami 180). Las palabras de Fidel Castro al comienzo de su régimen son indicativas de la clase de cultura que quiere imponer en toda Cuba y como se mantiene a lo largo de su periodo en el poder. Nick Caistor explica el estado en que se encuentran todos en Cuba, donde hasta los periodistas defienden a Castro. En un artículo publicado en 1989; comenta no solo la defensa del líder, sino la manera en que las conversaciones

que comparte él mismo con periodistas locales demuestran una cultura de paranoia en lo referente a lo extranjero:

Beyond their defence of Fidel, local journalists are in general extremely wary of their foreign counterparts. They seem convinced that reporters from abroad are only looking for sensationalist stories which can be used against the island. 'The capitalist press campaign' is referred to over and over, and many really do believe that all information about Cuba is orchestrated in a vast plot controlled by the CIA. Meanwhile, their own journalism is 'constructive' rather than sensational, instructing the public in the advances made by the revolution, full of stories about production targets being met and surpassed, and with the return in January of the first Cuban troops from Angola, heroic stories of combat. (14)

Esta clase de propaganda constante representa la manera en que el Estado controla todos los medios de comunicación. No permite la publicación de muchos libros, ni la venta de otros para controlar el pensamiento de la población. Se debe mencionar que algunas veces la falta de publicaciones es debido a una razón económica, cuando no existe el papel necesario para imprimir y publicar las obras; sin embargo, las obras que sí son publicadas siempre son elegidas por el Partido aunque, según el director de Letras Cubanas, no existe “[...] rejection on ideological grounds, but of course there was a sense of priorities, and only a finite number of books could be published each year.” (Caistor 16-17). Ariel Hidalgo, exiliado cubano, habla de su experiencia perseguido por el régimen debido al peligroso acto de pensar. Para Hidalgo, quien fue encarcelado por haber criticado al régimen, aunque sólo dentro de los parámetros de la promoción del marxismo, se da cuenta de que su crimen principal es el de pensar críticamente (Hidalgo 19). Su encarcelamiento fue en el año 1981, momento en que el régimen de Castro seguía controlando toda producción artística, los medios de comunicación, las noticias, etc. En aquel momento, no parecía tener fin el poder de Fidel Castro.

Por otro lado, desde la caída del Muro Berlín y la de la Unión Soviética, durante el llamado período especial, existe alguna apertura. En una entrevista con Adam Newey, Gustavo Arcos Bergnes, quien trabaja por el Comité Cubano para los Derechos Humanos, describe la apertura como un elemento pragmático y según su punto de vista:

Since losing the support of the Soviet Union, the regime is totally without resources, without credit among western countries, without hard currency. In July 1993 he had to go ahead with the 'dollarisation' of the economy and was forced to accept certain humanitarian measures in civilian and political life. But he still maintains, perhaps with more subtlety, a repressive system against the dissidents: [...] In a sense, the regime is obliged to accept the relationship between the West and our movement. What you are doing now was unthinkable until the late '70s. Thanks to the efforts made by the dissidents and by our compatriots in exile and international organisations - especially the UN's annual sessions in Geneva - the Cuban government has been condemned this year, for the fourth successive time, as a systematic violator of human rights. (139)

Las consecuencias de dicha apertura, tanto como la represión previa, tienen efecto en muchos aspectos de la vida cubana, y especialmente en la producción artística. Los cambios cobraron impulso y poco a poco a otra generación de escritores les fue permitido comenzar a publicar, claro, dentro de ciertos límites impuestos por el Partido, pero con más libertad de expresión artística que antes. Además, hay nuevas oportunidades para poder publicar sus obras porque por fin “[...] el Concurso del Ministerio del Interior ha dejado de ser la única vía para la publicación de las novelas policiales” (Rosell 450). Ahora, hay varias posibilidades para publicar dentro de ciertas asociaciones de escritores, revistas, y en el extranjero. La situación en cuanto a la censura ha cambiado poco a poco para permitir más flexibilidad en los años más recientes, aunque los escritores todavía necesitan ser aprobados por el Partido para seguir publicando dentro de la isla. Par Kumaraswami y Antoni Kapcia explican cómo

“[...] la crisis de los noventa causó la reintroducción de algunos elementos (débiles) del capitalismo [...]” (178) dentro del sistema donde “[...] la cultura literaria, como otros aspectos socioculturales, experimenta desde los primeros momentos del <<Período Especial>> un aumento del valor económico de la literatura, como respuesta a una necesidad de supervivencia compartida con todos los otros sectores de la sociedad cubana”, elemento que sigue cobrando impulso hasta el presente (184). Con la muerte de Fidel Castro, quizás Cuba continuará experimentando más avances en la libertad de expresión literaria.

Cuba, precisamente por las consecuencias del poder de su líder supremo, ha sido comparado con Chile en cuanto a las semejanzas entre los dos regímenes y los métodos que utilizaron para consolidar y mantener el control en el gobierno. Anthony Kerrigan menciona que, después de una visita a Cuba en 1986, existía una falta de disponibilidad de muchos autores mundiales, incluso, autores generalmente considerados comunistas (327-328). Mientras tanto, admite que, al hablar con algunos cubanos individualmente, había “[...] inevitable chinks in the armor of censorship” y que existía un mercado negro para poder leer lo que no era oficialmente accesible (327). Kerrigan se pregunta por qué una sociedad con un nivel de alfabetismo tan alto como Cuba no puede votar en elecciones libres, y compara la situación de Cuba con la de Haití, Sudáfrica, y también Chile (332). Asimismo, las situaciones en Cuba y Chile son comparadas por Nick Caistor al cuestionar por las que Castro no quiere ni siquiera legitimar su posición con elecciones, cuando menciona una carta “[...] launched from Mexico in which Octavio Paz and 100 other intellectuals from Mexico, Latin America and around the world called for individual freedom in Cuba [...]”, una carta que nunca llegó al público

cubano (16). Pablo Portales reporta en un artículo sobre la manera en que los dos países, Chile y Cuba, violan los derechos humanos y censuran el periodismo, mientras Jorge Edwards compara ambos países en un artículo sobre la censura de los libros en Chile (24). De hecho, Edwards habla del trato de su propio libro, *Persona Non Grata*, que fue prohibido en su país nativo, Chile, y también en Cuba. En los dos países, los libros se consideraron peligrosos por el tipo de pensamientos que podrían estimular.

Ahora bien, repetimos que el acto de leer es un elemento fundamental en la formación de los personajes de Mario Conde y Heredia. Sin esta característica literaria, ambos personajes hubieran sido completamente distintos en su acercamiento a la realidad. La literatura para Mario Conde, tanto como para Heredia, es una herramienta clave para la resistencia espiritual (en el tema que aquí nos concierne) frente a los sistemas en que viven. Por eso es importante describir el acontecer histórico, tanto de Cuba como de Chile, para tratar de entender con más detalle lo atípico que son los detectives debido a su profundo aprecio por la literatura. En Chile, como se puede deducir, existió un proceso semejante del control del pensamiento, los valores culturales, y la producción artística. En cuanto a Heredia, el golpe de estado del general Augusto Pinochet contra Salvador Allende en 1973 terminó con la esperanza de un Chile liberal y progresivo al sufrir después la dictadura violenta y derechista del régimen de Pinochet. La dictadura chilena, como es de suponer, controló a la población imponiendo la censura y un ambiente de terror en la sociedad. Se asemeja mucho al régimen de Castro en un aspecto fundamental para el presente capítulo: la manera en que ambos intentaron dominar la producción artística. Al principio de cada régimen, el estado impuso una censura oficial, categórica, a toda forma de arte que después dio

lugar a reglas específicas que gobernaron tal censura y, finalmente, produjo la autocensura dentro del grupo de escritores (y por extensión otros artistas) que seguían viviendo y escribiendo dentro del país. Jorge Edwards comenta el proceso de la censura de los libros que, según explica, ha cambiado a lo largo de la dictadura de Pinochet:

At first even the title of a book was enough for it to be censored. Now, however, the regime is relatively indifferent to the fate of books — no doubt convinced that the few, expensive books which are available have little influence. Yet control of freedom of expression, and therefore a strict control on books, is part and parcel of the doctrine of national security, the guiding ideology of many Latin-American dictatorships. National security implies not merely defence against outside attacks. It also involves — and this is perhaps the doctrine's most novel aspect — the defence of a country's internal order against the penetration of 'foreign' subversive ideas. These ideas, seen as a threat to a certain concept of national identity, find their expression in books, films, in the written and spoken word, even in painting and sculpture. According to this theory, the whole range of social and cultural codes may be the vehicle for these corrosive ideologies, all of which basically stem from the 'intrinsically perverse' Marxist doctrine, which 'hypocritically' infiltrates itself thanks to the explicit or unwitting aid of a long list of collaborators. (20)

En otras palabras, la dictadura enfocó sus esfuerzos al principio para imponer el poder y controlar toda producción artística que pudiera influir la identidad nacional que proponía crear. Quería cambiar la narrativa nacional hacia un rumbo nuevo, determinado solamente por el régimen al establecer leyes específicas que iban a gobernar el arte en el país. Aunque trabajaban en contra de la doctrina marxista, las técnicas empleadas recuerdan mucho a las que usó Castro para implementar una cultura revolucionaria en Cuba. El concepto de una sola cultura nacional válida se advierte desde las palabras de Castro en su discurso dirigido a los intelectuales. La censura artística, obviamente, no fue la única que experimentaron los chilenos al comienzo del régimen de Pinochet, sino que toda la información en las noticias y también la

información que pudieron dictarse en las universidades fue controlada por el ejército y el mismo régimen (Edwards 20). La dictadura creó leyes para legalizar la censura: “Two military decrees —no 177 (1977), and no 122 (1978) — issued as part of the government's state of emergency regulations stipulated that all Chilean and imported books had to be sent for approval to the censorship board.” (Edwards 20). Como explica Pablo Portales, los medios de comunicación sufrieron además cuando el ejército “[...] completely got rid of the left-wing press. As for the rest, for newspapers in the centre and the ones which supported the coup, they brought in a system of prior censorship.” (23). Después de este tipo de censura formalizada, el régimen logró crear una cultura del miedo donde los autores que todavía tenían permiso para publicar se auto-censuraron, evitando así posibles problemas con el poder. La cultura del terror se extendió a todas las esferas de la sociedad chilena y no permitía muchas posibilidades para ninguna clase de resistencia sin severas repercusiones.

Tomando en cuenta dicha cultura del terror, los detectives que aquí se estudian representan casi una anomalía social. En Chile, Heredia no solo resiste la dictadura sino que lucha contra ella. En una dicotomía universal y eterna, Heredia es “el bueno” que combate a “los malos” representados por varios personajes que son o que apoyan la dictadura de Pinochet. Heredia resiste el régimen de Pinochet de muchas maneras: busca la verdad, así sea una verdad que lo deprima y, además, Heredia mantiene los valores anteriores a los representados en la dictadura. Asimismo, continúa leyendo con fervor, y por culpa de su lectura, parece pensar con libertad, algo que le separa de la mayor parte de la sociedad chilena. Otra vez el acto de leer, y de crear un detective privado intelectual que lee poesía y que respira con la literatura, plantea en él la

posibilidad para pensar diferente, para separarse de su sociedad y para juzgar los crímenes que investiga según su propio código de valores, que encuentra a través de sus lecturas.

Por otro lado, Mario Conde en este aspecto de su personalidad es muy semejante a su homólogo chileno, porque igual resiste el régimen implícitamente a través de su lucha eterna en aras de ser escritor y nada más que escritor, oficio que le fue negado oficialmente por el Partido durante su juventud; hecho que se detalla en la primera novela de la serie, *Pasado Perfecto*. Como Heredia, Mario Conde también es un lector ávido, característica subrayada en *La neblina del ayer* por su posición de vendedor y comprador de libros usados. Varias veces se menciona ver la desazón de Mario Conde al deshacerse de ciertos tesoros literarios que disfruta leer en casa antes de hacerlos llegar a su destino final para ser vendidos. La literatura, además, sirve como una guía, en el sentido de que Mario Conde concibe su propia vida en términos literarios:

Pero varios días después, cuando viejos y nuevos muertos se revolvían en sus tumbas, el Conde comenzó a pensar, hasta llegar a convencerse, que nunca había existido margen para lo fortuito, que todo había estado dramáticamente dispuesto por su destino, como un espacio teatral listo para una función que sólo se iniciaría con su desestabilizadora irrupción en escena. (15)

Conde compara los acontecimientos que sucedieron en esta historia como parte de un espacio “teatral”, otro ejemplo que muestra la manera en que Conde entiende todo a través de una lente literaria, incluso su propia existencia. Heredia, por su parte, también entiende la literatura como guía, como método de investigación que utiliza y que compara muchas veces al proceso de escritura, lo cual es un elemento que hemos citados en los capítulos anteriores; incluso alude al antes referido “iceberg” en *La oscura memoria de las armas* para explicar que lo que descubre no representa toda la

historia sino sólo una parte (281). Los actos de escribir, de leer y de pensar son conectados de forma intrínseca en la mente del detective cubano, y lo ayudan a entender a la sociedad a su alrededor. Una pequeña diferencia entre estos dos personajes principales es la manera en que Mario Conde a veces sufre un presentimiento, muchas de ellas de índole literaria; por ejemplo, el comienzo de *La neblina del ayer* describe uno de sus varios presentimientos:

Los síntomas llegaron de golpe, como la ola voraz que atrapa al niño en la costa apacible y lo arrastra hacia las profundidades del mar: el doble salto mortal en el estómago, el entumecimiento capaz de ablandar sus piernas, la frialdad sudorosa en las palmas de las manos y, sobre todo, el dolor caliente, debajo de la tetilla izquierda, que acompañaba la llegada de cada una de sus premoniciones. Apenas corridas las puertas de la biblioteca, lo había invadido el olor a papel viejo y recinto sagrado que flotaba en aquella habitación alucinante, y Mario Conde, que en sus remotos años de policía investigador había aprendido a reconocer los reflejos físicos de sus salvadoras premoniciones, debió preguntarse si en alguna ocasión había sentido un tropel de sensaciones tan avasallador como el de ese instante. (15)

La premonición que sucede en ese momento de la narración después le lleva a Mario Conde a descubrir las cartas, cuyo descubrimiento es lo que le empuja al personaje a comenzar a investigar la muerte de Violeta del Río. El protagonista experimenta dicha premonición que él mismo cataloga como una de las más fuertes que han sucedido precisamente al entrar en una biblioteca, espacio entrañablemente literario. Es de notar que Heredia no experimenta semejante ocurrencia y aunque existen detalles distintos como estos, sostenemos que ambos personajes comparten más semejanzas que diferencias.

Para crear este tipo de protagonista, tanto Leonardo Padura Fuentes como Ramón Díaz Eterovic se vieron en la necesidad de buscar inspiración fuera de los ejemplos impuestos por las autoridades respectivas. En Cuba, el régimen de Castro ya

había utilizado la novela policial con fines de crear una dicotomía didáctica entre “los buenos y los malos”, obviamente con los revolucionarios siendo los “buenos” que luchaban en contra de los capitalistas “malos”, y todo ello a partir del Concurso por el Aniversario del Triunfo de la Revolución en 1972, concurso organizado por el Estado y en particular el Ministerio Interior (Simpson 97). Algunos críticos, como José Antonio Michelena quieren catalogar la mayor parte de la producción policial en Cuba como pura propaganda publicada con un fin didáctico del Partido explicando: “Así durante cerca de veinte años, se repitió un esquema que aportó muchos libros olvidables con el apoyo de un sistema institucional que los hacía posible y favorecía a un público ávido que los recibía” (40). Por su parte, Amelia Simpson ha intentado demostrar algunas de las diferencias sutiles entre las novelas publicadas en Cuba a partir de los 70. Para Simpson, los autores como Luis Rogelio Noguerras, Guillermo Rodríguez Rivera, Juan Ángel Cardí, Armando Cristóbal Pérez e Ignacio Cárdenas Acuña desarrollan sus obras policiales con fines literarios, aunque dentro de los parámetros proscritos por el Partido, y representan el comienzo de la cultivación del género policial en Cuba. Según Simpson:

It is clear that the more overt the assertion of an ideological message, the less effective the narrative in terms of the development of conventional detective-fiction strategies. While the didactic, propagandistic nature of much of Cuban detective literature is at least in part a product of government-dictated editorial policy, there is evidence of considerable flexibility in the degree to which ideological assertions are made in the text. (122)

Mientras todas las novelas mencionadas y estudiadas por Amelia Simpson se conforman de alguna manera con los elementos propuestos por el Partido, todavía hay elementos de creatividad. Incluso el mismo Michelena admite que:

[...] algunas obras creadas en ese período han atravesado el tiempo, en virtud a sus valores, tales como *Joy* (1979), de Daniel Chavarría; *El cuarto círculo* (1976), de Guillermo Rodríguez Rivera y Luis Rogelio Nogueras; *Y si muero mañana* (1978), de Luis Rogelio Nogueras; o *Con el rostro en la sombra* (1981), de Ignacio Cárdenas Acuña. (40)

Es nuestra opinión que Leonardo Padura Fuentes va un paso más allá para cambiar el rumbo de la novela policial en su país y así cultivar el género en Cuba con la publicación de la serie de Mario Conde. Aunque algunas obras literarias demuestran que existía la posibilidad de desarrollar el género en Cuba por las excepciones que mencionan Simpson y Michelena, ninguno de estos escritores pudo tomar el paso definitivo para separarse completamente de la propaganda y concebir una idea puramente literaria. De hecho para Padura Fuentes, el género policial en Cuba sufrió mucho en cuanto a la calidad literaria justamente por ser propaganda del régimen de Castro:

Habida cuenta el desastroso momento que vivía la novela policial cubana-devenida, en la casi totalidad de los casos, una novelística de complacencia política, esencialmente oficialista, con raros asomos de voluntad literaria-mi referente artístico y conceptual no podía ser mis colegas cubanos: por el contrario, si acaso me servirían para no caer en los abismos en que ellos yacían y se agotaban. Pero existía esa otra posible novela policial, de carácter social y calidad literaria, incluso la había escrita en lengua española y por personas que vivían en mi tiempo, aunque no en mi tierra (con la excepción, por entonces, de algunos experimentos de Daniel Chavarría). Y ese tipo de narrativa policial fue mi referente y mi primera meta. (“Soplo...” 12).

Según se ve, Padura Fuentes tuvo que buscar inspiración fuera de Cuba para poder crear su famoso personaje, Mario Conde; sigue normas generalizadas de la novela policial, especialmente la vertiente estadounidense de *hard-boiled* y la novela policial española, y ha terminado convertido en el escritor paradigmático de la novela neopolicial en la Isla y a nivel panamericano. Críticos, como Johnathan Dettman, han señalado la forma

en que Padura Fuentes ha renovado el género dentro de Cuba: “[...] restaurándole su popularidad de antes y convirtiéndolo en un instrumento de reflexión crítica” (84) precisamente porque quiere exhibir la realidad cubana dentro de sus novelas. Padura Fuentes, tanto como su predecesor Chavarría, a quien el escritor mismo menciona como referencia, no pudieron conformarse con las novelas policiales anteriores en Cuba que servían, ya se dijo, como propaganda para el partido comunista. A la par con otros escritores latinoamericanos, Padura Fuentes intenta escribir obras que sugieren de manera realista todos los vericuetos de la existencia cubana contemporánea. Al mismo tiempo, aprovecha los elementos de la literatura policial para crear historias que cumplan con el objetivo ya descrito. Las consecuencias de esa política se sienten desde la primera novela de la serie ya que la vida de Mario Conde, y su círculo íntimo de amigos, sirven como evidencia de los efectos cotidianos del régimen. La literatura sirve como contrapunto a la política nacional porque es el refugio, el deseo más profundo y el camino hacia la verdad para el detective. En la novela, *La neblina del ayer*, el personaje ya no es detective oficial del estado porque se ha convertido en un comprador-vendedor de libros usados, y ello que le permite un contacto más cercano con la literatura. El ex detective se ve obligado a regresar a su antigua profesión para probar su propia inocencia, después de que el dueño de una biblioteca que ha visitado y con quien ha negociado recientemente termina asesinado en dicha biblioteca.

Por otra parte, la evolución de la novela policial en Chile se ha desarrollado de una forma distinta, aunque con resultados semejantes en cuestiones de la creación de la figura contemporánea del detective. Para empezar, el género policial no ha disfrutado el mismo nivel de producción que ocurrió en Cuba, aunque la primera obra fue publicada

con anterioridad con respecto a la isla. Según Clemens Franken y Magda Sepúlveda, el género empezó con la publicación de *La muerte misteriosa de José Marini* de Juan Espinosa en 1912 (*Tinta de sangre* 18). Aseguran también que aquí está el comienzo del género y su evolución dentro de Chile:

Esta novela inaugura un periodo que se caracteriza por un detective racionalizador que se construye mediante un diálogo con modelos europeos y norteamericanos. Como ellos, estos investigadores chilenos consideran la resolución del enigma como un problema de interpretación de pruebas. Las variaciones de la figura del protagonista se efectúan considerando, ante todo, los detectives Sherlock Holmes, Rouletabille y Philo Vance. (18)

Como en otros países latinoamericanos, el género empezó emulando el “puzzle” inglés, aunque otras vertientes terminaron por ser más populares y más adecuadas para retratar la realidad de cada país. Magda Sepúlveda, por su parte, afirma que al principio también “[...] se ubican los cuentos de Alberto Edwards (1874-1932), quien fue el iniciador del género en Chile” (107). Para Sepúlveda, ocurrieron cuatro etapas distintas en el desarrollo del género negro en Chile, aunque dentro de su clasificación una etapa puede formarse por un total de dos novelas (107-108). Horacio Gabriel Simunovic Díaz concuerda más con Clemens Franken en cuanto a Sepúlveda porque, para él, “Dicho formato narrativo, el policial, cualquiera que sea su subtipo, tiene una tradición más o menos irregular dentro de la literatura chilena, y sólo recientemente adquiere una presencia autoasumida dentro de la escena literaria nacional” (128). Varios estudiosos como: Magda Sepúlveda, Clemens Franken, Kate Quinn, y Horacio Gabriel Simunovic Díaz coinciden en que la novela policial chilena logró la mayor acogida por los escritores y por las editoriales en los años 80 y los 90, y continúa hasta el presente. La llamada “Generación de los 80” es la que privilegia el neopolicial para poder rescatar el

pasado (Canovás, Frankens). Rodrigo Canovás plantea que “El formato de la investigación privada permite una mirada inquisitiva sobre instituciones e ideologías, a la vez que logra aprehender un ímpetu de rebelión individual, amén de rescatar discursos marginales sobre la condición alienante del poder” (42). No es casual el surgimiento del neopolicial para “rescatar el pasado” y para describir una sociedad en crisis, ya que el auge del género y sus subtipos dentro de Chile sucede bajo la época de la dictadura. Ramón Díaz Eterovic, como otros escritores en sus mismos países, encuentra en el modelo del *hard-boiled* y la vertiente latinoamericana del neopolicial la posibilidad adecuada para cuestionar la realidad política de su época. La serie con el investigador privado Heredia empieza durante la dictadura de Augusto Pinochet y continúa hasta después de la supuesta recuperación de la democracia en Chile. Es éste momento lo que relata Díaz Eterovic en la novela *La oscura memoria de las armas*, cuando a Heredia se le presenta un caso de la muerte de un hombre en un posible asalto callejero. En esta novela, se muestra la desconfianza de ciertos grupos de la sociedad frente a los peligros cotidianos que se usan para enmascarar los tentáculos de la dictadura y se utiliza para proteger a los militares que cometieron crímenes durante el régimen de Pinochet y continúan impunes.

Es así que ambos autores latinoamericanos aprovecharon la novela policial para retratar la realidad latinoamericana y para crear una literatura que expone la experiencia nacional y, desde tal perspectiva, los efectos del sistema político. Habría que modificar la estructura formal del género al contexto nacional de cada país, y claro, subyugarlo a las preocupaciones específicas de la situación propia. De allí empezó a formarse un ser de carne y hueso, aunque siempre mítico, dentro de un mundo particular en el cual el

lector mismo se podría identificar. La necesidad para crear un protagonista que sufre mucho por los recuerdos, la nostalgia, y la depresión permite a los autores desarrollar un personaje tridimensional, como el individuo común. A la vez, este tipo de personaje tiene la posibilidad, como detective, sea privado o sea oficial del Estado, para interactuar con todas las esferas de la sociedad y así ser testigo de la sociedad por entero.

Ahora bien, ya establecimos que los periodos de crisis política son favorables para lo que Julia Kristeva cataloga como un “black mood” que da lugar a cierta clase de persona nostálgica. A nuestro juicio, el contexto socio-político de Cuba y de Chile cabe dentro de los parámetros utilizados por Kristeva. Explica la estudiosa que la relación entre los sentimientos, la tristeza y el ser humano es compleja, ya que no es una relación directa en cuanto a sus efectos. El acto de leer es un acto de suma importancia para dicha clase de persona por el efecto que experimenta al leer; el acto de leer representa un proceso emotivo, en el cual la literatura sirve como una herramienta para reconocerse en tales sentimientos. Según Kristeva:

Literary creation is that adventure of the body and signs that bears witness to the affect-to sadness as imprint of separation and beginning of the symbol's sway; to joy as imprint of the triumph that settles me in the universe of artifice and symbol, which I try to harmonize in the best possible way with my experience of reality. But that testimony is produced by literary creation in a material that is totally different from what constitutes mood. It transposes affect into rhythms, signs, forms. The “semiotic” and the “symbolic” become the communicable imprints of an affective reality, perceptible to the reader (I like this book because it conveys sadness, anguish, or joy) and yet dominated, set aside, vanquished. (*Black Sun* 22).

Se nota un proceso semejante al descrito por Kristeva en los protagonistas principales de Padura Fuentes y Díaz Eterovic en dos formas distintas. Primero, la literatura

representa un refugio para los dos y, por eso, los dos son lectores ávidos. Es este el aspecto más obvio que persiste a lo largo de las dos series neopoliciales. Segundo, la creación literaria les posibilita comunicarse, y esto es ejemplificado en la manera en que las citas y referencias literarias les sirven como herramienta lingüística a ambos, aún en las conversaciones más banales del contexto cotidiano. Los dos personajes, aunque es necesario subrayar que aplica más profundamente a Mario Conde, intentan escribir. Aunque éstos aplican métodos y sugerencias para la escritura a su oficio de detective, Mario Conde intenta, además, escribir y producir, él mismo, literatura; o sea, la mencionada creación literaria a que refiere Kristeva. Aunque logra escribir un par de cuentos, nunca lleva a cabo la obra que tiene en mente porque sufre de una nostalgia muy arraigada por el pasado de su país, y las promesas fracasadas que le continúan afectando. Además, sus aspiraciones literarias siempre se someten a la realidad del personaje y a su necesidad para sobrevivir. Como explica Kristeva, la creación literaria comunica una realidad de afecto percibido, pero al terminar de leer también representa la manera en que tal afecto fue—sigue Kristeva—dominada o vencida. La realidad del afecto para Mario Conde no es conquistada, sino que es un desasosiego que sigue presente para el protagonista.

En el caso de Heredia, éste continúa leyendo las mismas novelas y la misma poesía perpetuamente hasta memorizarlas. Como Mario Conde, intenta escribir, pero con intenciones menos literarias y más apremiantes: por ejemplo, cuando decide escribir reseñas para ganar dinero y poder sobrevivir, pero igual que Mario Conde, algo le estorba. La necesidad de repetir las mismas obras una y otra vez revela algo en el carácter de los dos detectives. Kristeva lo subraya al final de la cita, ya que ninguno de

los personajes domina ni vence el efecto creado en ellos al leer las obras mencionadas a lo largo de la serie, y por eso ni la lectura ni la escritura, en el caso de Mario Conde, puede ser “set aside”, y lo sabemos por las repeticiones de los protagonistas. Los dos son arrastrados continuamente hacia el pasado y aprovechan la literatura como un puente que les ayuda a trasponer entre el pasado y el presente de manera constante.

Mientras Mario Conde y Heredia son presa del pasado y la nostalgia, la sociedad a su alrededor no experimenta lo mismo. La yuxtaposición de la figura del detective dentro del contexto contemporáneo de su país demuestra la diferencia de los protagonistas con el resto de la sociedad, y en particular en comparación con las nuevas generaciones. Además destaca la desubicación que experimenta cada personaje en la vida cotidiana. Como resultado de estar siempre “entre”, se produce en Mario Conde y en Heredia un cansancio que parece espiritual, interno, visceral y, otra vez, recurrimos a la literatura para entender la relación del detective con su mundo. Kristeva subraya la relación entre la creación literaria y el afecto en su obra *Black Sun*. En este se enfatiza que: “Nevertheless, the literary (and religious) representation possesses a real and imaginary effectiveness that comes closer to catharsis than to elaboration; it is a therapeutic device used in all societies throughout the ages” (24). La literatura, nuevamente, es un medio de los investigadores para ubicarse, en un lugar que les sea constante; sea un libro de poesía o una novela, porque el mundo afuera es demasiado volátil. Además, su insistencia en la literatura les permite escapar, en parte por lo menos, al presente y refugiarse en las mismas lecturas de siempre; ahí es donde se sienten seguros.

Ambos detectives han sido catalogados por la crítica como seres nostálgicos. En el caso de Mario Conde, se le nota una incomodidad mayor con el mundo exterior, elemento catalogado por Odette Casamayor como “cansancio histórico”:

Mario Conde y sus amigos se reúnen para quejarse, como ya se ha explicado. Sin embargo, estos personajes atribuyen su frustración a designios y poderes inasibles, a una sociedad que ni comprenden ni pueden cambiar. Como Padura, sus protagonistas alcanzaron la juventud dentro de la cosmología de la revolución cubana, y fueron educados bajo la idea de que honestamente laborarían para mejorar la sociedad. Pero tras el colapso del socialismo descubren amargados el simulacro en que vivieron hasta entonces. [...] Conde y sus amigos sospechan que alguien o algo, por encima de ellos, decidió sobre sus vidas. (90-91)

Mario Conde, y por extensión otros de su misma generación, experimentan cierta nostalgia no tanto por el pasado mismo, sino quizás por la esperanza que ellos mismos experimentaron durante ese pasado. Oscar Montoya explica el sentimiento de aquella generación de una manera diferente al afirmar que: “Conde representa una generación atrapada entre los fallidos ideales de los “hombres nuevos”, con su moral impoluta, y la irrupción de una subjetividad construida sobre el “todo vale” para sobrevivir y triunfar” (126). Debido a este sentimiento explicado por Montoya, quizás se entienda el eterno estado de “entre” en que se encuentra Mario Conde, quien tiene que vivir en el presente pero siempre atraído por el pasado. Para Alejandro Zamora y Mélissa Gélina lo que caracteriza a Mario Conde (y a otros personajes de la misma serie) es “[...] an overwhelming malaise due to the loss of, and subsequent yearning for, an ideal, an absolute; a postmodern void of meaning, purpose and direction; a profound melancholy and a desperate quest for making sense of existence; and an ever increasing alienation”, lo que ambos estudiosos llaman “a *spleen* feeling” (6). Por su parte, Clemens Franken cataloga semejante sentimiento que experimenta con frecuencia Mario Conde “[...] un

miedo y un vacío existenciales [...]” en su descripción del protagonista como personaje nostálgico (36). Mario Conde, como otros ya han notado, es un personaje con tendencia a los ataques de melancolía, la nostalgia por el pasado y los recuerdos, especialmente de su juventud en el colegio. Este es uno de los aspectos en que hay mayor concordancia entre la crítica literaria, aunque el propósito de los estudios que incluyen una descripción del personaje varían mucho.

En el caso del protagonista chileno, no hay mucho escrito sobre el aspecto de la nostalgia en su personalidad a pesar de que Heredia es un ser que se siente pleno en la melancolía, la depresión y el aislamiento, elemento que ya ha analizado Guillermo García-Corales en su artículo “Nostalgia y melancolía en la novela detectivesca del Chile de los noventa” (1999). Aunque el articulista se enfoca en la novela *Ángeles y solitarios* (1995), sus observaciones bien se podrían aplicar al personaje de Heredia en toda la serie que protagoniza. El cansancio a que apunta García-Corales aparece en varias de las novelas, especialmente las novelas posteriores a *Ángeles y solitarios*, donde aparece el detective frente a un mundo en el que realmente no cabe como solía hacerlo.

Otro estudioso que comenta la función de la melancolía en la literatura es H.A. Murena, aunque él se refiere más específicamente a la poesía. Murena establece una relación entre la melancolía y el arte que también comenta Kristeva. Es un elemento que también reconoce Guillermo García-Corales en su artículo sobre las novelas de Heredia. De hecho, estos estudiosos nos sirven para subrayar la naturaleza del personaje chileno, y por extensión del cubano, como representantes de la figura estereotípica del poeta nostálgico. Este elemento de su personalidad contribuye, en parte, a su sentido de

desubicación dentro de su propia sociedad. Hay que reconocer que la separación entre personaje y sociedad es más fuerte en cuanto a Heredia, sin embargo, hay que notar que siempre existe también una separación muy marcada entre Mario Conde y su entorno. Aunque Mario Conde disfruta de un círculo íntimo de amigos a lo largo de la serie, lo catalogan invariablemente como “un cabrón recordador” entre otros apodos análogos. Como apunta Kristeva, Murena expresa la diferencia entre el ser y “[...] algo perdido o nunca alcanzado, nostalgia por un mundo que falta de modo irremediable”, o sea, lo imposible (24). Aunque los términos son diferentes, la idea fundamental de los críticos es similar. Es lo imposible, lo que anhelan los dos investigadores por culpa de la situación política actual. No es casualidad que ambos personajes sean individuos que respiran el aire literario, porque es la literatura que los lleva a soñar con algo diferente; es la literatura que les provoca considerar un modo de pensar que es distinto al resto de la sociedad. En el caso de Mario Conde, es el deseo de crear literatura él mismo lo que le causa reflexionar sobre las consecuencias personales del fracaso de la Revolución Cubana:

El arte, al mostrarnos el Otro Mundo mediante la inspirada manipulación de elementos de este mundo, nos muestra la posibilidad de vivir nuestra vida en aquello que es otra, la posibilidad de vivirla esencialmente según la esencia de la poesía, como una metáfora: como espíritu que conoce la naturaleza simbólica del mundo y se libera así de la servidumbre respecto a lo meramente fáctico y efímero. (Murena 25-26)

Como se ve en las novelas la ambición vital de Mario Conde es escribir. La literatura impregna todo su ser, algo que se nota de manera peculiar en *La neblina del ayer*. En un episodio durante la investigación paralela de la muerte de Dionisio Ferrero y la de Violeta del Río, Mario Conde es golpeado y después del maltrato empieza a alucinar y dentro de sus visiones, lo único que ve es que “[...] el hombre lento y pálido era uno de

sus dioses imposibles, eso mismo, un ser iluminado, casi un mukta, el que conoce a Dios-[...]" (243) y no era otro que J.D. Salinger, uno de los varios héroes literarios del detective a quien sólo logra preguntar asuntos sobre sus habilidades para escribir, y especialmente la pregunta que representa el reto de toda la vida de Mario Conde: "[...] cómo se hace para escribir historias realmente escuálidas y conmovedoras?" (*La neblina* 244). Sin duda, el episodio demuestra de forma clara y directa que aún en el peor de los casos el deseo del investigador de convertirse en escritor y solamente escritor. La literatura, de alguna forma, representa la posibilidad para salvarse (incluso físicamente) que quizás tiene por delante todavía Mario Conde. Tal como afirma Kristeva:

[...] the work of art that insures the rebirth of its author and its reader or viewer is one that succeeds in integrating the artificial language it puts forward (new style, new composition, surprising imagination) and the unnamed agitations of an omnipotent self that ordinary social and linguistic usage always leave somewhat orphaned or plunged into mourning. Hence such a fiction, if it isn't an antidepressant, is at least a survival, a resurrection. (51)

La observación de Kristeva apunta a la razón de esa relación íntima con la literatura que exhibe Mario Conde a lo largo de la serie porque sigue siendo, como hemos mencionado, un refugio para el personaje. Al mismo tiempo se ve claramente en el pasaje de la novela a que acabamos de hacer referencia la relación frustrante, pero necesaria, que representa la escritura para el protagonista.

Observamos una relación distinta en Heredia porque no intenta crear literatura como su contraparte cubana, aunque se debe subrayar que no se puede ni siquiera imaginar el personaje de Heredia sin la literatura. En cuanto a Heredia, volviendo a Kristeva, se enfatiza no sólo al autor sino también el efecto en el lector de una obra de

arte, ya que sin la constante repetición de citas extraídas de varias obras de la literatura mundial, la imagen del mismo investigador pierde un elemento fundamental. En todo caso, la literatura representa la vía hacia una posible redención del personaje. Heredia, según el mismo autor que lo creó, es un personaje que, “[...] in parallel with his investigations, is always searching for a way to confront the world in which he is immersed” (Bryant and García-Corales 141). En una entrevista, Ramón Díaz Eterovic describe a su personaje como alguien que “[...] feels a growing nostalgia for forms of coexistence of the past, and in particular, the past related to his young adulthood during the 1970s...Heredia clings to an ethical code whose values of solidarity, transparency, equality, truth and liberty reflect an older and disappearing Chile” (Bryant and García-Corales 143). Esta descripción remite a Kristeva nuevamente al describir que la perspectiva de una persona melancólica y confirma que este tipo de ser:

Riveted to the past, regressing to the paradise or inferno of an unsurpassable experience, melancholy persons manifest a strange memory: everything has gone by, they seem to say, but I am faithful to those bygone days, I am nailed down to them, no revolution is possible, there is no future. . . An overinflated, hyperbolic past fills all the dimensions of psychic continuity. (60)

Casi parece una descripción del investigador chileno en la medida que resiste los cambios del llamado progreso de manera categórica. La única fuente que puede continuar proveyendo refuerzo espiritual dentro de un mundo que ya no considera los valores anteriormente mencionados como fundamentales para la sociedad es, precisamente, la literatura. Heredia se inclina como un obseso hacia la literatura como un resguardo frente a su realidad actual y una fuente constante para la base de su código ético. Heredia realmente nunca siente deseo por escribir él mismo, la relación que tiene con la literatura es como lector, con la única excepción que ya hemos mencionado:

escribir reseñas literarias (*La oscura memoria...* 11). Mario Conde, a diferencia de Heredia, tiene una relación más complicada con la literatura. A pesar de esta diferencia, ambos notan cómo el mundo exterior ha cambiado, cuyo resultado es la creación de un fuerte sentido de desubicación.

La desubicación que experimenta Heredia, en parte, se debe a diferencias generacionales. La introducción del personaje, Griseta, es representación de una nueva generación chilena. Aparece por primera vez en la novela *Ángeles y solitarios* (1995), pero sigue siendo una presencia en la vida de Heredia en varias de las novelas posteriores y este es el caso con *La oscura memoria de las armas*. Griseta:

[...] es hermana de un revolucionario, Juan, quien después de combatir la dictadura en Chile, se unió a los sandinistas y murió en un ataque de los Contras. Aunque la intromisión de la muchacha parece ser tan sorpresiva y atrayente en sí misma-como la entrada de un ángel en la casa de un solitario, según lo sugiere el título de la novela-ella de inmediato impulsa los recuerdos de Heredia hacia su amigo Juan y las correspondientes ilusiones y luchas que compartieron en su juventud. (García-Corales 1999 85)

Aunque la relación carece de la pasión que disfrutó al principio, el personaje de Griseta muestra un camino distinto al que toma conscientemente nuestro investigador privado. La inclusión de Griseta en la serie cumple varias funciones. La primera y más obvia es servir como la amante de Heredia en la novela en que aparece inicialmente. Además, ofrece una conexión entre el pasado y el presente precisamente por la cercana relación que tenía Heredia con su hermano, Juan, en el pasado. La relación que experimenta Griseta con el resto de su familia y también con Heredia en *Ángeles y solitarios* ejemplifica la manera en que la dictadura afecta psicológicamente la dinámica de las relaciones personales de los chilenos de varias generaciones. En la familia de Griseta, por las consecuencias que sufrió Juan, los padres se oponen a que Griseta estudie en la

universidad: “La historia de Juan los marcó y temen que si entro a la universidad siga su mismo camino” (Díaz Eterovic *Ángeles y solitarios* 60).

En adición a estas posibilidades, también subraya el ímpetu que sienten muchos chilenos de la nueva generación, a la cual pertenece Griseta, quienes quieren estudiar con propósito de solicitar un buen trabajo y poder cuidarse a sí mismos, o sea, para poder independizarse de su familia y participar en la sociedad que les rodea. Otra función que cumple Griseta es marcar la diferencia entre ella y Heredia en tanto individuos: en otras palabras, es otra manera de separar a Heredia de aquellos con quienes comparte experiencias vitales. Ella decide no continuar una relación íntima como antes con Heredia, aunque sí siguen viéndose cada semana, pero Griseta toma la decisión, no al revés, porque no puede soportar la manera en que él vive. En *La oscura memoria de las armas*, Griseta sirve para continuar la yuxtaposición entre ella y Heredia, o para remarcarla como individuo promedio de la sociedad chilena. La relación con Griseta, que dura más en comparación con relaciones amorosas anteriores en la serie representa la posibilidad para Heredia de ajustarse a otro tipo de vida, más estable, pero sin la libertad a la cual está acostumbrado. A final de cuentas, el investigador privado siempre opta por la libertad y la soledad. El hecho de que Heredia sigue extrañando a Griseta, aunque sabe que no va a cambiar nada, demuestra las características incambiables del personaje, como el ya mencionado anhelo por la libertad absoluta y la soledad que experimenta debido a dicha necesidad por la libertad. Además, la presencia continuada de Griseta dentro de la serie enfatiza la evolución del personaje porque en este episodio de la saga, ella ya se ha graduado, tiene el mismo trabajo desde hace cierto tiempo, y ha progresado bastante en dicho trabajo. Ella, por lo

tanto, participa en el “llamado progreso” que detesta Heredia mientras nada realmente ha cambiado para él; sigue en el mismo trabajo, y apenas gana lo suficiente para sobrevivir y, de hecho, tiene que hacer otros trabajos para complementar sus ingresos de investigador privado.

A nivel personal, Griseta es distinta a la que era antes. En una conversación con Griseta, cuando Heredia la llama “[...] una doncella orgullosa de mis hazañas [...]” Griseta replica que “[v]ivimos en el siglo XXI y no soy la muchacha que conociste años atrás. Además, hace tiempo que las mujeres dejamos de ser el premio de nadie” (23). Más tarde Griseta le recuerda a Heredia el cambio de estatus en su relación al decirle: “Tú en lo tuyo y yo en lo mío. Parece trabalenguas, pero es la esencia de nuestro acuerdo” (40). Estas dos conversaciones entre Griseta y Heredia son sólo un par de ejemplos de la diferencia en la relación entre Griseta y Heredia, y la forma en que ha cambiado a través de la serie. Más que nada, la introducción y la continuada presencia de Griseta en la saga sirve para remarcar la diferencia entre los individuos y también las diferencias entre las generaciones. Como hemos observado en muchas otras ocasiones, no hay duda del paralelo con la serie de Mario Conde.

Por su parte, el ex detective cubano, en *La neblina del ayer*, sufre mayormente un sentido de desubicación que va creciendo a lo largo de los relatos. Una manera en que la novela enfatiza la diferencia entre Mario Conde y los otros personajes de su propia generación y las nuevas generaciones es la introducción de personajes nuevos como representación de la juventud. Yoyi el Palomo, aparece por primera vez en *La neblina del ayer*, y es un personaje que sólo tiene veintiocho años, sin embargo, ya es todo un empresario. En la relación entre Mario Conde y Yoyi destaca la evolución de la

sociedad cubana contemporánea frente a la situación económica actual. La manera en que estos dos personajes interactúan y las dificultades que tienen para entenderse, le muestra al lector cómo ha cambiado la vida cotidiana en Cuba para las generaciones que crecieron en la época posrevolucionaria. La nueva generación se enfoca en sobrevivir y, por ende, en el dinero necesario para lograr dicha sobrevivencia dentro de una economía que empieza a ser “dolarizada”. Por un lado, Conde no puede entregarse completamente a las creencias de Yoyi y los otros jóvenes, aunque intenta entender su modo de pensar. Por el otro, Yoyi no puede ni siquiera aproximarse a entender a la generación anterior, los describe como “marcianos”, porque sus ideas le son completamente ajenas a su modo de comprender el mundo. El joven empresario explica a Conde su percepción del mundo:

Mira, hoy mismo: con este negocio, sin moverme de mi casa, durmiendo el mediodía con aire acondicionado y sin robarle a nadie, estoy ganando más dinero que si trabajara el mes completo como ingeniero, levantándome a las seis de la mañana y fajándome con una guagua (si pasa la cabrona guagua), comiendo la gandofia que dan en los comedores y resistiendo a un jefe empeñado en destacarse a costilla de los demás a ver si agarra un cargo con el que pueda viajar al extranjero...., y para ir ganándose puntos se dedica a joderles la existencia a los demás con la cantaleta de la emulación, el trabajo voluntario y los planes de producción. La cuenta está clarita, men. (*La neblina...* 46)

Yoyi nunca creyó en la promesa revolucionaria porque al crecer, vio sus consecuencias y, por eso, no sufre la decepción que sigue sufriendo Mario Conde y los amigos que pertenecen a su círculo íntimo; Yoyi tampoco acepta los límites impuestos por el gobierno en cuanto a su situación personal. En vez de trabajar dentro de dicho sistema, se atiene al mercado negro para protegerse a sí mismo y a los suyos. A diferencia de Conde, no siente ninguna culpabilidad por haber participado en este tipo de negocios.

La continua diferencia entre los dos modos de acercarse a la realidad se destaca en toda la novela al yuxtaponer a estos personajes. El Conde, en uno de sus constantes momentos de reflexión, le pregunta a Yoyi sobre algo que siempre ha querido tener, pero que nunca logró, y al escuchar la respuesta se comenta a sí mismo que: “Aquel sueño frustrado del Palomo hablaba de una sensibilidad perdida o atrofiada en la lucha por la subsistencia, y remitía a un estado de pureza anterior a la conversión del muchacho en un predador con seis garras en cada pata” (*La neblina* 85). Cuando Conde mueve la conversación hacia un lado más existencial, Yoyi se frustra y le responde: “No me la pongas tan dura, men. Tú sabes que aquí hay que vivir el día a día y no pensar demasiado. Ése es uno de tus líos, piensas más de la cuenta... Ahora mismo, ¿por qué te picó tan fuerte la mosca esa de saber dónde se metió la tal Violeta del Río?” (*La neblina* 85). Otra vez, Yoyi enfatiza el modo de sobrevivir dentro de la realidad actual: no pensar más de la cuenta, resistir una interacción que no es necesaria y aprovecharse de una situación para poder cuidarse a sí mismo. Las reglas vitales de Yoyi, como se sospecha, no satisfacen completamente a Mario Conde debido a la nostalgia que tiene por el pasado, su visión nostálgica y su antigua costumbre de detective para meterse siempre en las vidas de los demás. Aunque el actual comprador y vendedor de libros de segunda mano disfruta una amistad cada vez más estrecha con su joven socio, la diferencia entre sus valores intrínsecos lo desconciertan de cuando en cuando y la distinción entre ellos contribuye al sentido de desubicación que siente el Conde dentro de su propio mundo. Este mismo sentimiento continuará en *Herejes* (2013), la siguiente novela de la serie.

Como hemos tratado de demostrar, los detectives se yuxtaponen a las nuevas generaciones para describir la sociedad que les rodea en pleno desarrollo. Asimismo, ambas series continúan destacando la división entre los protagonistas y las personas de su misma generación, particularmente en el caso de Heredia que reflexiona para sí mismo: “Debo ser uno de los pocos chilenos que no usa tarjetas de crédito, no pide préstamos en los bancos ni se endeuda en casa comerciales. ¿Me habré vuelto loco?” (*La oscura memoria* 41). La negación para adaptarse a la nueva realidad “moderna” es, de hecho, un factor que contribuye al sentido de desubicación que experimenta el protagonista, como vemos en la cita. La diferencia entre el pensamiento de los detectives y otros miembros de su propia generación, sirve para subrayar los cambios en cuanto a la sociedad actual, elemento enfatizado también por la marcada diferencia entre ellos y la generación posterior. En base al uso de varias perspectivas, resalta la singularidad del protagonista frente al resto de su sociedad. Heredia condena constantemente la modernidad y el llamado “progreso” que experimenta dentro de Chile. Se resiste a la tecnología y se niega a conformarse con la economía actual en la que necesita comprar ciertos aparatos, casi siempre con tarjeta de crédito. La narrativa lo yuxtaponen muchas veces con otros personajes, Marcos Campbell, por ejemplo, el amigo periodista y también con Anselmo, el dueño de un quiosco cerca del apartamento de Heredia.

En el caso de Marcos Campbell, Heredia se ve en la necesidad de recurrir a su conocimiento sobre la tecnología para buscar información relevante a sus pesquisas. En *La oscura memoria de las armas*, Heredia recurre a su amigo periodista para indagar sobre la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (54). Otro elemento que

distingue a Heredia de Campbell es la preocupación que tiene el periodista por trabajar sin cesar con propósito de ganar más y más dinero, mientras Heredia considera el dinero poco más que algo para poder adquirir un nivel básico de comodidad (Díaz Eterovic 242).

El otro personaje con quien se compara Heredia con frecuencia es su amigo Anselmo, uno de los únicos amigos íntimos del detective cuya presencia permanece a lo largo de la serie. Anselmo responde de manera opuesta a los cambios del tiempo. Mientras Heredia resiste categóricamente a toda clase de tecnología, Anselmo los usa en su quiosco para poder participar en la sociedad en todos sus aspectos, que incluyen la tecnología que está de moda. Para Anselmo, la mejor actitud frente a los cambios de la sociedad y el consejo que le da a su amigo Heredia es sencillamente “Hay que andar al ritmo de los tiempos, don” (244). Anselmo es un ciudadano promedio que lee, pero que no es para nada intelectual y siempre tiene una manera de ser práctica y más simple que la de Heredia, porque nunca problematiza lo que encuentra a su alrededor. A pesar de su manera distinta de interactuar con el mundo, Anselmo es probablemente el amigo más cercano que tiene Heredia a lo largo de la serie.

En esta novela en particular, aparece un personaje nuevo en la forma de otro investigador privado, Atilio Montegón. El otro detective se presta a la comparación automáticamente por compartir la misma profesión que Heredia y, como es de suponer, es un hombre muy distinto que parece representar más el estereotipo del investigador privado que se observó en las novelas *hard-boiled* estadounidenses. Al llegar a la oficina de Heredia, le pregunta: “¿Para qué lee tanto?” y Heredia le responde “Se lee para vivir más y mejor” (138). Este pequeño intercambio entre los dos detectives

resume una diferencia fundamental entre sus modos de entender el mundo y cómo deciden acercarse al este. Debido, quizás a tal distinción, o lo que es más probable, a la característica esencial de Heredia para mantenerse apartado de los otros en el refugio de su oficina, se niega rotundamente a ser socio de Montegón al final de la obra (239). Las instancias que proporcionan de manera intrínseca una comparación constante entre Heredia y algunos otros personajes como Campbell y Anselmo, e incluso Montegón, sirven para enfatizar que Heredia es un caso atípico en todos los sentidos. Además, subraya la inflexibilidad del investigador para adaptarse a las nuevas circunstancias, cualesquiera que estas sean, de su sociedad.

En el caso de Mario Conde, como ha sucedido en la saga herediana, hay diversas perspectivas desde las cuales describirlo y marcar su diferencia. La narrativa lo compara con otros miembros de su círculo íntimo de amigos, al cual ahora pertenece Yoyi, y además lo yuxtapone con personajes fuera de su grupo que muchas veces son las personas que entrevista durante su investigación. Sirva como ejemplo la entrevista a Elsa Contreras, ella lo declara “loco” y lo muestra como alguien distinto debido a la motivación que tiene para resolver las dos muertes que investiga (255). Como en las novelas anteriores, en *La neblina del ayer*, Mario Conde mantiene ciertas características fundamentales de su ser, que se ven en la única referencia a las costumbres del Conde expresada por sus mejores amigos desde el tiempo en la Pre. Aquí, temprano en la novela, la voz narrativa recuerda a los lectores otra vez que “Él, por su condición de nostálgico empedernido o, como solía definirlo el flaco Carlos, por ser un cabrón recordador [...]” (102). Por un lado, ciertos rasgos de la personalidad del investigador, como el de ser un “cabrón recordador” lo separa hasta de sus mejores amigos por su

manera tan peculiar de acercarse a la realidad y reaccionar contra ella. Aunque el pasado les afecta a todos, no les afecta tan gravemente porque no les causa preocupaciones existenciales como al Conde.

Por otro lado, Mario Conde sigue siendo un hombre marcado por su generación, una generación que se crió con la Revolución y que parece sentenciada a seguir creyendo en algunos ideales a lo largo de su vida. El círculo original e íntimo de amigos de Mario Conde también se distingue de las generaciones posteriores, observación que nota Yoyi el Palomo al afirmar que “[u]stedes son increíbles, parecen de mentira, por mi madre te lo juro... ¿Cuántas veces han hablado de lo mismo?” (306) para resumir su sentimiento de escándalo hacia sus nuevos amigos a lo largo de la novela y la manera en que el grupo repite las mismas conversaciones de manera constante. Esta observación recuerda, de nuevo, las palabras de Julia Kristeva sobre los individuos nostálgicos cuando comenta: “Let us keep in mind the speech of the depressed-repetitive and monotonous” (33). En otras palabras, reitera Kristeva que sus discursos son “[...] recurring, obsessive litanies” (33). La repetición se observa a lo largo de la novela, especialmente en las conversaciones que sostiene Mario Conde con sus amigos y también en las reflexiones que hace Mario Conde sobre sí mismo, casi siempre de naturaleza existencial. Además, hay diversos personajes que observan y comentan otros aspectos para continuar la catalogación de Mario Conde como individuo distinto a ellos. Por ejemplo, en medio de la investigación de la muerte de Dionisio Ferrero, Mario Conde habla de una premonición que ha tenido, las teorías que tiene respecto a ella y al concluir su explicación, Manuel Palacios y su viejo jefe Antonio Rangel “[...] cruzaron miradas. Hubieran deseado hacer algún chiste, pero la experiencia les imponía cautela:

las premoniciones del Conde solían tener sorprendentes conexiones con la realidad” (285-286). Igual que en otros aspectos de su vida, la manera en que indaga Mario Conde en el procedimiento como detective y la certeza de sus premoniciones lo aparta de otros, incluso dentro de su antigua profesión.

Otro elemento que se repite en esta novela, es la, ya comentada, relación profunda que desarrolla Mario Conde con la literatura. No solo ha cambiado su profesión para poder disfrutar una cercanía más extensa y diaria con la literatura, sino en el escenario de *La neblina del ayer* cuando Conde es atacado por entrar a un barrio al cual no pertenece, sus obsesiones literarias emergen debido a la alucinación que tiene con J.D. Salinger, episodio que ya hemos mencionado. Para Mario Conde, la obsesión que tiene con la literatura lo persigue toda su vida. Nuestro protagonista, esta vez comprador y vendedor de libros usados repite la pregunta hecha a J.D. Salinger muchas veces en el transcurso de la serie, elemento que lo coloca nuevamente dentro de los parámetros que establece Julia Kristeva cuando explica que los deprimidos están condenados a repetir o evocar las memorias traumáticas del pasado y, a culpa de ello, hasta su lenguaje es afectado y repetitivo (46). Así como Heredia, Mario Conde, aunque pertenece a un grupo de amigos que lo atan a la realidad, se distingue de ellos por su relación con la literatura y también por otros rasgos inalterables de su personalidad, como la de ser nostálgico y depresivo.

Ahora bien, repetimos que la literatura representa el reto de la vida para el investigador cubano. Aunque pocas veces se observa la realización del acto de escribir en la serie, nunca deja de ser el deseo más íntimo del personaje. Para Sara Rosell, Leonardo Padura Fuentes:

[...] logra crear su propia fórmula que consiste en un enigma, que sólo sirve como pretexto para llevar a cabo una investigación personal, y una crítica severa a los errores de la revolución; un criminal que siempre resulta ser un delincuente disfrazado de hombre respetable e integrado al proceso revolucionario; un investigador que no puede resolver el conflicto más grande, el de su propia vida, y una sociedad, que lejos de cooperar con las fuerzas de investigación, se mantiene ajena y envuelta en su propia tragedia. Al final, lo que le queda a Mario Conde es dejar la pistola por la pluma. La escritura se convierte aquí en la única vía de investigación capaz de ofrecer la solución a los conflictos de su propia vida. (452)

En otras palabras, la literatura resulta ser el único camino posible para Conde. Rosell comenta específicamente la tetralogía del escritor, pero algunos elementos son muy relevantes para el personaje en las siguientes novelas. Por ejemplo, en *La neblina del ayer*, el investigador se ha alejado poco a poco de cada aspecto de su vida antigua de policía para acercarse más a la literatura. Dicha obsesión del protagonista resulta en algunos triunfos literarios, como el cuento que ha terminado y compartido con Alberto Marqués en *Máscaras* (1997) y la posibilidad de adquirir los libros que quiere y leer todo lo que puede. Kristeva, otra vez, quizás pueda ayudarnos a explicar la importancia de los ídolos como Salinger en la vida de Conde en tanto representan su posible salvación:

It can thus be understood that the triumph over melancholia resides as much in founding a symbolic family (ancestor, mythical figure, esoteric community) as in constructing an independent symbolic object—a sonnet. Attributable to the author, the construction becomes a substitute for the lost ideal in the same way as it transforms the woeful darkness into a lyrical song. . . (162)

El triunfo del poeta a que refiere Kristeva se basa en la creación del objeto literario, o sea, un objeto simbólico independiente que también podría ser un cuento o una novela, como es el caso del intento creativo de Mario Conde. Nuestro protagonista cubano se aferra a la literatura, aunque no siempre la puede producir él mismo y debido a eso,

nunca logra realmente la salvación que tanto anhela si no es en relación con la literatura. Por sus continuas lecturas, por lo menos consigue un renacimiento temporal con el cual puede enfrentar su nostalgia.

Por otra parte, se nota un proceso semejante en Heredia por la manera en que busca refugio en la lectura, elemento que ya hemos comentado. Como el chileno realmente no intenta producir literatura, tampoco logra la “salvación” ni se acerca a ella como Mario Conde, aunque sí logra pequeñas redenciones necesarias para que el personaje siga en su eterna lucha. Guillermo García-Corales comenta la obsesión que tiene Heredia para repetir constantemente las citas literarias, y según él:

[...] las constantes citas literarias de Heredia lo conectan con los libros y autores que ama y prefigura como objetos de nostalgia, pero esos libros y autores lo remiten también a otros objetos más indeterminados de la sensibilidad nostálgica y melancólica. Emerge así el proceso parecido a ese constante desplazamiento de significantes y significados implicado en la misma experiencia literaria. (85)

García-Corales se basa, como nosotros, en las teorías de Kristeva, y concordamos con su análisis. Nuestro intento es expandir un poco la manera en que son utilizadas las teorías de Kristeva en nuestro análisis, porque lo que no observa García-Corales en el artículo que acabamos de mencionar son las otras implicaciones que tiene la relación de Heredia con la literatura. Aunque estamos de acuerdo con García-Corales sobre el hecho de que los libros le sirven a Heredia como “objetos de nostalgia”, la literatura también funciona como el inapelable camino hacia la redención del personaje por la manera en que le provee un refugio de la vida exterior, y es justo lo que necesita en su “eterna protesta”. Además, es un arma para luchar en contra del creciente sentido de desubicación que experimenta el detective frente a la realidad citadina de Santiago.

La manera en que ambos detectives se relacionan con su propia ciudad es, como en tantas otras facetas de su existencia, muy semejante. La melancolía de Heredia se manifiesta más en sus momentos de nostalgia por el viejo Santiago, lo cual le asocia con los tiempos de su juventud, pero la ciudad donde siempre se ha sentido más pleno ya no ofrece las mismas comodidades espirituales de antes. Sin embargo, todavía puede reconocer algunos lugares que resisten los cambios invocados por el tiempo y estos lugares le ofrecen a Heredia un respiro en su segregación del Santiago actual. Se nota en la reflexión del investigador su anhelo por algún otro elemento de la ciudad que resista el tiempo en un modo semejante a él mismo:

Hay lugares de la ciudad que nunca cambian. Casas, veredas, pasajes de nombres extraños, esquinas, pequeñas plazas de árboles centenarios que se conservan inalterables frente a las gigantescas construcciones que alteran el paisaje con su prepotencia de cemento y metal. Bares o restaurantes que pasan inadvertidos y en los que sus clientes parecen ser siempre los mismos, fieles a una mesa que cojea, a la rubia que sonrío desde el cartel que promueve un refresco que ya no existe, al mozo que envejece con su servilleta bajo el brazo, al vino grueso que ensucia los manteles y sobre todo, a los recuerdos que revolotean entre las mesas, como mariposa que busca un sentido a la fugacidad de su vida. (Díaz Eterovic 209)

En este pasaje, Heredia se refiere específicamente a un restaurante que visitó anteriormente como estudiante universitario, pero la imagen de ello provoca en Heredia un ataque de nostalgia que lo lleva a reflexionar sobre el estado en que se encuentra su propia ciudad. A la vez, provoca en el lector la reflexión sobre un Santiago cambiante donde las cosas que permanecen intactas parecen ser una excepción. El transcurso del tiempo en la vida del detective le obliga a meditar también sobre sí mismo, y en particular sobre su profesión a lo largo de su investigación. Al pensar en lo que pasó a Germán Reyes y otros chilenos como él, piensa en:

El horror convertido en un par de frases ambiguas en los manuales de Historia. Bebí el café y caminé por los alrededores hasta que me vi en el espejo de una vidriera y me pregunté por el sentido de mi trabajo. Tenía una larga lista de casos resueltos y si bien ellos no me habían servido para tener una abultada cuenta corriente, me permitían sentir el discreto orgullo del hombre que regresa a su casa con la satisfacción del trabajo cumplido. (Díaz Eterovic 76)

En el pasaje anterior, es evidente la yuxtaposición de dos tendencias en la personalidad de Heredia: primero, el siempre presente existencialismo en la manera en que repetidamente se cuestiona sobre las posibles razones y justificaciones que tiene para seguir en la vida con la misma profesión y, segundo, la respuesta principal que refleja el consistente sentido moral que domina el pensamiento del protagonista. Dicha moral le permite seguir frente a un cansancio espiritual causado por la combinación del trabajo y la realidad exterior, que es poco afectada por la verdad encontrada al final de las investigaciones. El final de la novela ayuda a privilegiar el sentimiento de la necesidad de proseguir frente a cualquier circunstancia exterior, siempre armado con la literatura: “Como dice un poema de Jaime Sabines: *¡Carajo! Estoy cansado. Necesito morirme una semana*” (Díaz Eterovic 286). En una conversación, el Escriba le pregunta a Heredia si está dispuesto a jubilarse, a lo cual el detective le responde que no quiere retirarse sino descansar y, mientras tanto, piensa poner “[...] en la puerta de mi oficina un letrero que diga ‘no se atiende en las próximas cinco semanas’, y luego me encerraré a leer la veintena de novelas que mantengo sobre el velador” (289). Otra vez, necesitamos precisar, la literatura le sirve como refugio interior frente a la realidad exterior.

Tal como a Heredia, a Mario Conde le es extremadamente familiar su ciudad. Por sus años como policía tanto como por sus andanzas como comprador y vendedor de

libros usados, Mario Conde conoce íntimamente casi todos los barrios de La Habana. El ambiente ciudadano representa no solo el hogar de Conde, donde se siente pleno como su equivalente en Chile, pero también representa un reto para él. Si quiere cumplir con su ambición vital de escribir y quiere escribir sobre su propia realidad como ha comentado en varias ocasiones, tiene que observar, analizar, y juzgar la ciudad para poder acercarse a ella de una manera diferente a la forma en que lo hace Heredia. La relación de Conde con La Habana es complicada por el propósito de querer describirla de forma real en su pendiente novela escuálida y conmovedora. Mario Conde, como personaje, apela a la literatura que ha leído “[. . .] como una vocación digna y libre, capaz de imponer sus propias verdades [. . .]” (Epple 172) dentro de una realidad en la cual la generación del Conde exige “[. . .] creer en algo, sustituir un modelo que ya no los interpreta [. . .]” (Epple 173). El Conde ya no cabe dentro de su propio mundo como antes. La desubicación que siente llega a la cúspide en esta novela, como observa Anke Birkenmaier:

[...] cuando el protagonista sale a ver los edificios renovados, reminiscentes a su vez del pasado prerrevolucionario pero de una manera pintada y artificial, siente que éstos no sólo son incongruos sino que pertenecen a otro mundo que ya no es suyo. Al visitar el Cabaret Parisien del Hotel Nacional, Conde se da cuenta de que <<desconoce>> esta parte de la ciudad porque a pesar de simularlo no conserva ningún verdadero recuerdo de antes [...] La alienación del protagonista se repite, por otra parte, en el barrio de Atarés, un barrio de solares donde se desarrolla una mafia organizada apocalíptica, incontrolable por la policía cubana. (255)

Conde, quizás por primera vez en su vida, se siente excluido de su propia ciudad.

Observa la exhibición de la nueva realidad habanera donde los que pertenecen al ambiente “[...] le perdonaron la vida cediéndole el paso sin hacerle preguntas, aunque visualmente lo acusaron de los cargos de ser cubano, de no tener dólares, de no ser del

ambiente” (Padura Fuentes, *La neblina...* 204). Es interesante notar la denuncia en cuanto a que, en algunas secciones de *La Habana*, ser cubano puede constituir la base para ser excluido dentro de un ambiente dolarizado, donde reina el mercado negro junto con la prostitución y otras actividades semejantes. El sentido de desubicación que experimenta Mario Conde en ese momento de la novela es culminante y lo lleva a reflexionar:

[...] él era también un fantasma del pasado, un ejemplar en galopante peligro de extinción, colocado aquella noche de extravíos ante la evidencia del fracaso genético que encarnaban él mismo y su brutal desubicación entre un mundo difuminado y otro en descomposición. [...] él mismo era una mentira, porque, en esencia, toda su vida no había sido más que una empecinada pero fallida manipulación de la realidad. (*La neblina...* 205)

La falta de conexión que siente frente a un mundo donde realmente no cabe lleva a Mario Conde a pensar sobre sí mismo y su propia generación. Al resolver los dos casos, de Violeta del Río y también de Dionisio Ferrero, Mario Conde experimenta una profunda tristeza. Igual que Heredia, al final de la novela cubana, Mario Conde busca refugio en dos fuentes principales de apoyo a lo largo de su vida: la amistad y la literatura, cuando decide regalar un libro de la biblioteca de los Ferrero a cada uno de su círculo de amigos. Parece sugerir dicho acto que aunque no puede afectar la realidad ajena con las verdades reveladas al final de sus pesquisas, la literatura todavía sirve para permitirle al protagonista una redención personal dentro de un mundo en que ahora se siente ajeno.

La literatura neopolicial, según se ve, responde a un mundo en crisis, tal como afirman Clemens Franken, Horacio Gabriel Simunovic Díaz, Magda Sepúlveda entre otros críticos dedicados a estudiarla y es al mismo tiempo, una de las varias respuestas

al reto posmoderno para crear arte diferente, que es simultáneamente trascendental y fiel a la realidad que intenta exponer. El neopolicial se encuentra constantemente entre estas dos posiciones, extendiéndose de una forma que le permite usar elementos de varias vertientes de la literatura detectivesca anterior para crear algo nuevo. Allí es donde encontramos que las series de Mario Conde y Heredia se diferencian de los estereotipos, tanto los del género como los de la realidad de los personajes en que se aprovechan de la literatura y ello les provee una pequeña redención personal y les refugia del mundo exterior. Estas dos series se asemejan mucho, como venimos planteando a lo largo del presente estudio, pero llega el momento en que la serie de Mario Conde intenta otro derrotero para alejarse definitivamente del género neopolicial y ello plantea una forma diferente de acercamiento a novelas de este corte.

4. El neopolicial toma otros rumbos: *Los fuegos del pasado* y *Herejes*

A lo largo de las series neopoliciales de Ramón Díaz Eterovic y Leonardo Padura Fuentes, se advierten semejanzas en las historias protagonizadas por Heredia y Mario Conde. Al principio las novelas de cada colección compartían varios rasgos dignos de destacar: una fórmula para la resolución del caso, la exposición de los males de la sociedad en que se desarrolla la obra, la crítica a dichos males, además la inclusión en las dos sagas del personaje principal que, aunque comparte características con los detectives duros estadounidenses que los inspiraron, es mucho menos convencional, particularmente en cuanto a la profunda relación, atípica desde entonces, con la literatura. Como ya se explicó, las abrumadoras semejanzas de estos dos protagonistas sirvieron de inspiración para el presente estudio pero llega un momento, no del todo preciso, cuando la vía del neopolicial compartida antes cambia y toma un rumbo hacia dos trayectorias narrativas distintas; se lleva a cabo una división de derroteros que llega a su culminación en las últimas dos novelas: *Los fuegos del pasado* (2016) y *Herejes* (2013).

Por un lado, la narrativa de Díaz Eterovic, firmemente arraigada a una fórmula neopolicial, continúa expandiendo los temas desarrollados en cada novela hacia nuevos problemas que son contemporáneos y relevantes para la sociedad chilena. Por el otro, se encuentra la narrativa de Padura Fuentes que es cada vez menos neopolicial y más parecida a la novela histórica. Esta es ya una obra híbrida que aprovecha las normas que ha tomado prestadas de la novela neopolicial para al final convertirse en algo distinto, que se amplía no solo hacia el pasado nacional, sino hacia un pasado aún más lejano con el fin de insertar dicho pasado cubano dentro de la historia mundial. Padura Fuentes

logra crear tal efecto en *Herejes* no sólo al adjudicarle elementos de la novela histórica, sino también por el tejido de tres historias distintas que representan tres planos temporales, muy al estilo de sus anteriores novelas *La novela de mi vida* (2001) y *El hombre que amaba a los perros* (2009):

Lo interesante es cómo Leonardo Padura se vale del pasado para iluminar el presente, de este modo encontramos un interesante diálogo inter temporal, que ya había desarrollado nuestro escritor en anteriores novelas como: *La novela de mi vida* (2005) y *El hombre que amaba a los perros* (2009). (Martínez Ferreras 334)

Herejes cuenta una versión ficcionalizada de la Historia y, a la vez, muestra en el transcurso de la obra las posibles consecuencias de este momento debido a la decisión del gobierno cubano de aquel momento histórico. Mientras que, por su parte, Díaz Eterovic mantiene su costumbre de usar el presente para mostrar consecuencias que fueron provocadas en el pasado, particularmente el pasado a partir del régimen de Pinochet. Otro ángulo de la narrativa que apoya este argumento es la evolución del protagonista, la figura del detective que, en el caso de Heredia, mantiene la mayoría de las mismas características que expone desde *La ciudad está triste* (1987). A diferencia de su coetáneo chileno, Mario Conde, con el propósito de sobrevivir, se ve obligado a experimentar una evolución mucho más profunda, que consiste de modificar su código ético anteriormente inquebrantable. Las dos series se desarrollan a partir de un deseo común: exponer los males de la sociedad chilena o cubana respectivamente, y adaptando el *hard-boiled* estadounidense y acomodándolo a la realidad latinoamericana.

4.1 La continuación del género en Chile: Díaz Eterovic

La fórmula en que el personaje principal acepta un caso y resuelve tal asunto para revelar una verdad al final es uno de los elementos fundamentales para las novelas

neopoliciales; elemento que se ve desde el principio de cada serie estudiada aquí. Para la saga de Heredia, cada novela de las dieciséis obras hasta ahora publicadas disfruta de una fórmula básica muy parecida a la que acabamos de describir. Además, incluye las características descritas por Horacio Gabriel Simunovic Díaz:

La forma en que se desarrollan las historias en las novelas de Díaz Eterovic es similar a cualquier novela negra: capítulos cortos, preferencia por la acción y los diálogos (que a su vez se conciben como acción, como elementos tensionantes de la acción y los personajes) tomados del imaginario social, éstos se acomodan a la historia de manera que la investigación olfativa del detective se perfila entre bares, hipódromos y los laberintos del crimen institucionalizado. (134)

Además, mucha de la acción también ocurre en los barrios de Santiago, lugares frecuentados por el detective, lo que le da la oportunidad para describir el ambiente capitalino actual y decadente. A lo largo del caso, la verdad descubierta por el detective le afecta porque devela el mal, principalmente del régimen de Pinochet, también las organizaciones afiliadas con la dictadura que sobrevivieron a la transición a la democracia, o la corrupción a varios niveles de las autoridades, cosa que no ha sido erradicada aún en Chile. Aunque hay pequeñas variaciones dentro de la prolífica producción del escritor chileno, Díaz Eterovic mantiene una fórmula análoga en toda su narrativa sobre las aventuras del investigador privado. Clemens Franken resume que:

Ramón Díaz Eterovic asimila consciente y exitosamente el modelo de la novela negra norteamericana mediatizado por la experiencia argentina de un O. Soriano a la realidad chilena de las últimas décadas, manteniéndose dentro del modelo clásico establecido, estilizándolo y variándolo, pero no cambiándolo, por ejemplo, mediante la parodia o ironía. (“Ramón Díaz Eterovic” 19)

En efecto, en ciertos momentos de la narrativa, el autor concede un posible cambio en la vida del detective, para después demostrar el fracaso de tal posibilidad y, así, sujetar al personaje dentro de la fórmula original propuesta; detalle que se ve claramente en el

desarrollo de la relación entre Heredia y Doris Fabra en las tres últimas novelas de la serie: (*El leve aliento de la verdad* [2012], *La música de la soledad* [2014], *Los fuegos del pasado* [2016]). Se observa la evolución de la relación entre ambos personajes en *El leve aliento de la verdad* y en *La música de la soledad* en el acuerdo de vivir como si estuvieran casados, seguido por la violenta muerte de Doris Fabra en una balacera al final de la última novela para dejar a Heredia solo otra vez. Con esta decisión, Díaz Eterovic arraiga la producción de todas las historias heredianas firmemente en la tradición del neopolicial debido a que tal tradición, que él mismo popularizó en Chile, parece seguir siendo el vehículo adecuado para esclarecer la realidad del país. Sin embargo, los dos articulistas que citamos anteriormente subrayan que existe la repetición de una estructura narrativa en la obra de Díaz Eterovic. Y ello provoca un cuestionamiento válido sobre el valor literario de la serie Heredia, especialmente en las novelas más recientes. De manera que para ambos articulistas, las novelas de la serie carecen de: “[...] exploración de los límites genéricos, contextualización y adaptación atractiva a la cultura y realidad social chilena o, en general, saliencia estética de alguna naturaleza [...]” (Simunovic Díaz 129). En nuestra lectura, la colección se adapta a la realidad de su país para mantener su relevancia cultural explorando temas contemporáneos, mientras que continúa cultivando el aspecto literario debido al uso constante de la metaficción. La estructura formal de la narrativa chilena no ha cambiado mucho; Linda Hutcheon teoriza sobre los paradigmas de ciertos modelos literarios que incluyen el detectivesco, hace una reflexión sobre tal modelo cuando explica que la repetición de la misma fórmula podría tener el efecto de que “[...] the old form tends to degenerate into pure convention; witness the popular traditional novel, the best-seller.”

(24). De hecho, Hutcheon advierte la posibilidad que tiene la repetición de la fórmula para convertirse en cliché porque desde la concepción de la novela de enigma y después con las novelas *hard-boiled* de los Estados Unidos, la novela policiaca tiende hacia la posibilidad de estancarse y convertirse en una producción popular con poco valor literario.

Como se sabe, la novela policiaca ha sido encasillada históricamente dentro de esta categoría por la crítica. La ironía que llama la atención de la serie Heredia es que precisamente se ha convertido en un “best-seller” en años recientes, incluyendo una serie de televisión en el 2005, como explica el mismo autor en una entrevista con Audrey K. Bryant y Guillermo García Corales. Según Díaz Eterovic, el programa de televisión está compuesto por una serie de ocho episodios de una hora con el título de Heredia y Asociados:

Some of the episodes were adaptations of chapters from the narrative series starring Heredia, while others corresponded to scripts that were created especially for the TV series. It was a project that lasted nearly four years because in Chile audiovisual program production is not easy, and so it is rather infrequent that a literary work or character be transferred to a visual medium. In fact, if I am not mistaken, Heredia is only the second literary character recognized in Chilean literature to make it to a television program. (138)

Cabe enfatizar que la serie de Heredia comparte algunos rasgos con la novela “best-seller” y, además, disfrutó de bastante popularidad entre el público chileno, lo que influyó en que fuera llevada a una producción audiovisual. El éxito del programa generó más interés en la producción literaria de las aventuras del investigador privado que protagoniza las producciones: la de la televisión y la literaria. No obstante, el escritor no cataloga la conversión del personaje literario en un personaje de la televisión como una degeneración debido a su popularidad, sino lo opuesto:

It has always seemed to me that the stories I tell would function very well in an image format. In a way, this project was the fulfillment of a creative dream that I have fostered for a long time. To see such a dream realized with the protagonist of my detective novels is significant because, as I have mentioned, in Chile this type of case is not frequent. (Bryant and García-Corales 138-139)

Ya que el género policial ha sido estigmatizado históricamente como literatura *light*, la trayectoria de la saga herediana obliga a la pregunta ¿cómo cultiva y mantiene el autor de Heredia el valor literario de su obra? Reiteramos, Díaz Eterovic privilegia lo literario en dos aspectos principales: primero, explora temas contemporáneos y relevantes para la sociedad chilena y, segundo, aprovecha la metaficción como una técnica narrativa desde la cual destaca lo literario de sus obras, elemento no considerado por Simunovic Díaz ni tampoco por Franken.

La crítica literaria concuerda en que la novela neopolicial ha sido para muchos autores “[...] una excelente posibilidad de hacer literatura realista y de hacer memoria de la realidad social y política de su país bajo un régimen dictatorial” (Franken, “La novela negra” 102). La popularidad del neopolicial en América Latina quizás se explica por esta razón y también porque: “La literatura policial es una de las fórmulas narrativas más ligadas, temática y discursivamente, a la historia de la humanidad y ofrece la posibilidad de ser estudiada desde múltiples perspectivas” (Simunovic Díaz 130). A nuestro parecer, es precisamente dicha posibilidad intrínseca de las múltiples perspectivas lo que resulta atractiva para el escritor chileno y observamos el enfoque en una situación específica en cada entrega de la serie herediana para desplegar la totalidad de la experiencia nacional en el transcurso de la colección. En otras palabras, la obra completa de Heredia sería una representación, en vista panorámica, de la realidad de su

país. Por eso recurre a la misma fórmula para continuar el diálogo con la sociedad en cada novela que publica.

Ahora bien, Díaz Eterovic mantiene la estrategia de que el hilo narrativo de cada novela examine un aspecto distinto de la sociedad chilena, enfocándose especialmente en las facetas que son las más contemporáneas y relevantes para la ciudadanía y, a la vez, no elude desarrollar preocupaciones compartidas en otras partes del mundo para balancear el interés de los lectores, tanto dentro como fuera de su país. Un ejemplo de lo anterior se observa en la penúltima novela de la serie, *La música de la soledad* (2014). En ella, Heredia continúa una investigación empezada por su amigo abogado, Alfredo Razetti. La indagación, esta vez pedida por la viuda del difunto, intenta resolver la razón de la muerte de su amigo, pero a través de la exploración de la corrupción de una empresa minera se observan las consecuencias en el medioambiente, tema este recurrente para la comunidad chilena y también la comunidad global en años recientes. Además, en la última novela de la serie, *Los fuegos del pasado*, Heredia busca a los padres de un hombre que recién se dio cuenta de que fue adoptado y quiere descubrir sus verdaderas raíces. Este tema, que retoma las consecuencias de la dictadura, sigue siendo relevante en la actualidad para los chilenos y permite que la novela explore la relación de los pueblos con el poder centralizado de la capital, tanto en el pasado como en el presente. Vemos aquí un balance, otra vez, entre temas de interés para el público nacional e internacional. La pertinencia de las facetas de la sociedad explorada por Heredia en los casos que componen el hilo narrativo en cada episodio de la obra completa, contribuyen directamente a la popularidad de la serie y, además, al valor

literario de las mismas al presentar, de algún modo, novelas realistas que intentan desplegar todos los vericuetos históricos yuxtapuestos con las consecuencias actuales.

El segundo ejemplo de la forma en que Díaz Eterovic sostiene el valor literario, es al aprovecharse de un elemento posmoderno: la metaficción. El escritor, como ya se hizo mención anteriormente, añade indicios de tal elemento en la medida que avanza la historia de Heredia. Para entender la base de la metaficción que suele aparecer en una novela detectivesca, recurriremos otra vez a Linda Hutcheon. Para ella, la novela policial es uno de los modelos fundamentales que aprovecha las funciones internalizadas de la metaficción, en particular en tres aspectos principales: “[...] the self-consciousness of the form itself, its strong conventions, and the important textual function of the hermeneutic act of reading” (71). Como ya se mencionó, Hutcheon apunta a la auto conciencia del género cuando precisa: “To begin with, the detective story is almost by definition intensely self-aware. Often this will take the form of a writer of detective stories within the novel itself [...]” (72), elemento que también ocurre en la serie chilena con la inclusión del personaje del Escriba. Díaz Eterovic, entonces, va creando una fórmula que sigue ciertas normas básicas de la novela dura pero que, al mismo tiempo, conlleva una auto-reflexión que se intensifica, a medida que continúa la serie, por la relación explícita de Heredia con el personaje del Escriba. Típicamente se reúnen los personajes en un bar, donde Heredia le cuenta sus aventuras pasadas al Escriba, quien después convierte algunas aventuras en novelas policiacas protagonizadas por el mismo Heredia. El personaje, autor de novelas detectivescas no es alguien que aparezca en las obras por azar, ni alguien que tenga que ver con el misterio investigado, sino que es otro personaje ficticio que tiene una relación directa con su

protagonista. Además, es una relación recíproca porque Heredia es quien aporta el material para la producción literaria del Escriba, mientras el Escriba le ayuda a Heredia a pensar sobre una indagación en particular en cualquiera de las novelas.

Otra característica fundamental sobre dicha relación en estas obras es que Heredia a veces cuestiona lo que publica el Escriba sobre él, porque son las historias que el mismo personaje remite primero. Heredia es consciente del paradero de las peripecias contadas al Escriba y confía en los resultados. A medida que continúa avanzando la saga del investigador privado, la relación entre los dos personajes progresa hasta el punto en que, en la novela más reciente, *Los fuegos del pasado*, Heredia depende tanto de las descripciones del Escriba sobre su propia vida que decide consultar una de las novelas para recordar a una mujer de su pasado, o sea, confía tanto, (o quizás aún más) en las descripciones hechas y publicadas por el Escriba que en su propia memoria:

Seguí mi camino, encendí un cigarrillo y pensé en la carta que debía leer. Más tarde, al pasar frente a una librería, no contuve el impulso y entré a preguntar si tenían una de las novelas del Escriba que había leído tiempo atrás. Tuve suerte. El librero encontró un ejemplar. Revisé rápidamente sus páginas hasta encontrar el párrafo donde mi amigo escritor describía a la mujer de la carta. Seguramente había cambiado con los años, pero las veces que pensaba en ella recordaba esa descripción que durante una noche de copas había compartido con el escritor: *Pensaba hacer otra pregunta cuando llegó el vino. Lo traía una mujer pelirroja, de ojos grandes y azules. Caminaba con cierta timidez. Su rostro era blanco, como de porcelana, y una línea roja surcaba levemente sus labios. Los cabellos le caían sobre los hombros, lisos y brillantes. Llevaba un vestido floreado, y pese a la amplitud de modelo, bajo la tela se apreciaba su cuerpo apetecible.* Devolví el libro al vendedor y salí de la librería a la velocidad del viento que comenzaba a recorrer las veredas. No deseaba tropezar con las mujeres de mi pasado. (*Los fuegos* 117)

Este pasaje indica la curiosidad de Heredia por saber cómo lo presentan en dichas novelas publicadas al comentar que ya ha leído la novela del Escriba sobre él mismo

previamente. Del mismo modo, nos lleva también a saber que Heredia es consciente de que existe como personaje ficticio, como observamos en el fragmento de *Los fuegos del pasado*, y así vemos claramente la faceta de la auto conciencia apuntado por Linda Hutcheon en esta novela. La conciencia del personaje mismo sobre su existencia es un rasgo particular de Heredia, y demuestra a la vez su dependencia en la literatura, incluso la literatura escrita sobre él ya que tuvo que consultar primero la obra escrita antes de tomar una decisión.

Además de la auto conciencia, se observan los otros dos elementos examinados por Hutcheon: las fuertes convenciones de la novela policial y la importancia del acto hermenéutico de leer. En cuanto a las convenciones, Hutcheon asegura que: “[...] the strong conventions or order and logic in detective fiction [...] are to be obeyed because the reader expects them and needs them in order to read the work, in order to participate in the case” (72), o sea, la fórmula y los elementos típicamente utilizados en la producción neopolicial son usados por los lectores precisamente para ordenar la lectura según una lógica predeterminedada por el género. Visto desde esta perspectiva, quizás la fórmula que se repite en las entregas individuales de la saga herediana no se modifica demasiado (a propósito) para que los lectores puedan leer más fácilmente y organizar la lectura de cualesquiera de los temas contemporáneos desarrollados en cada novela. Aunque Simunovic Díaz y Franken catalogan la repetición de los aspectos estéticos en el transcurso de la serie como elemento estereotípico, nos quedamos con el punto de vista de Hutcheon, ya que tal repetición de la fórmula sirve como un punto de partida desde el cual el escritor puede guiar al lector hacia la exposición de la porción de la sociedad chilena de la novela en turno. Por lo tanto, Díaz Eterovic evita la parodia o

ironía mencionada por Clemens Franken debido a una deliberada intención para mantenerse dentro el género neopolicial y, así, continúa añadiendo otras porciones al panorama de lo que es la totalidad de la experiencia chilena en la época posterior a la dictadura.

Otra convención en la serie a la cual nos referimos en estas páginas es la figura del detective. El autor, a lo largo de dicha serie, desarrolla a un protagonista que cambia poco en cuanto a la esencia de su personalidad. Heredia según Guillermo García-Corales es un personaje que se identifica por:

[...] su afición por el café, el tabaco, los viejos bares, las carreras de caballos, las citas literarias, la música de Gustav Mahler, los tangos y el jazz. El héroe de Díaz Eterovic también juega el papel de principal narrador y testigo directo de sus propias peripecias. Con este antecedente se convierte en la figura focalizadora central del mundo narrado, lo cual le da textura a la subjetividad que dramatiza el mismo protagonista narrador y, a la vez, ayuda a que el personaje encarne el impulso ético contracultural que se escenifica de manera preponderante en las novelas señaladas. (“El acto ético” 309-310)

El código ético inquebrantable es uno de los rasgos más sobresalientes del investigador privado, y se mantiene en todas las dieciséis novelas que Heredia protagoniza. A través de los episodios leídos, los lectores llegan a tener ciertas expectativas, tanto por el género, como por el personaje que han conocido después de leer tantas novelas sobre él mismo. El conocimiento de los gustos, los amigos de siempre y la casi-obsesión de Heredia por buscar la verdad mientras rechaza todo que representa los avances de la modernidad, influyen en las expectativas del lector. Otro aspecto que anticipan los lectores es la interacción entre Heredia y los personajes secundarios femeninos por la manera en que la relación suele repetirse con modificaciones y variaciones mínimas. La soledad continua del investigador es otro elemento del protagonista que cambia por

temporadas para ser aún más intenso en otro momento. Como Heredia mantiene las mismas características y demuestra los mismos comportamientos durante toda su historia novelesca, el personaje también se convierte en una de las convenciones más fiables de la obra de Díaz Eterovic.

La relación entre las convenciones ya descritas, que guían al lector por su repetición y constancia, contribuyen a la vez al desarrollo de la habilidad de los lectores para participar activamente en la lectura de la novela neopolicial, aspecto descrito por Hutcheon al mencionar que: “The act of reading is here an act of interpretation, of following clues to the answer of a given problem. The hermeneutic gaps are textually functional in an explicit manner here, but the process is emblematic of reading any novel” (72). Como ya señalamos, los lectores de una serie llegan a tener expectativas específicas debido a su experiencia por haber leído varios episodios anteriores dentro de dicha serie, lo que es el caso para la saga herediana. Por un lado, el lector participa en la investigación llevada a cabo en cada novela como norma asociada con el género, siendo este un elemento básico del hilo narrativo y la inclusión de pistas en el transcurso de la resolución del caso. Ello se ve plenamente en cada novela de la obra de Díaz Eterovic. En la última, *Los fuegos del pasado*, hay una serie de pistas que dirigen a Heredia a una lista de sospechosos dentro del pueblo, Villarica. Mientras el investigador busca primero a los padres de su cliente Renato Batista, y después a los responsables por la muerte de su madre, el lector lo acompaña en sus pesquisas, intentando usar las pistas provistas dentro del texto para también llegar a las mismas conclusiones del detective. Además, hay otros componentes que entran en este juego narrativo, como el ánimo del detective y su interacción con los provincianos de Villarica.

Por otro lado, el lector se acostumbra al ritmo narrativo de las entregas de la obra y, debido a su conocimiento previo del personaje, también anticipa los ciclos repetitivos en la vida del protagonista. El lector, además de participar en la manera ya señalada, empieza a intuir y predecir ciertos eventos antes de que sucedan en la trama. Por ejemplo, en *El leve aliento de la verdad* (2012), surge la posibilidad de que Heredia se casará con la policía, Doris Fabra, y el lector intuye que algo va a ocurrir, por las relaciones (y sus consecuencias) que Heredia ha tenido anteriormente con varias mujeres a lo largo de la serie. En esa novela, Heredia huye de Doris para evitar tal enlace, pero en la siguiente novela, *La música de la soledad*, Heredia cede al cambio de vida que ella propone. Lo que problematiza el progreso en la relación entre Heredia y Doris es que el investigador privado siempre se encuentra solo, hecho que forma parte fundamental de su personalidad y no parece verosímil para el personaje involucrarse en un evento de esta naturaleza, que tendrá como consecuencia la ruptura total con la vida a la que está acostumbrado desde hace muchos años. Al final de *La música de la soledad*, es fácil suponer que Doris Fabra va a morir, lo que provoca nuevamente la desazón del protagonista en la última novela, *Los fuegos del pasado*, por culpa de la muerte de su amada y el regreso a su eterna soledad. Es, en parte, la razón por la cual Heredia acepta el caso que le trae su amigo periodista, Marcos Campbell y va a Villarrica para resolverlo, porque así puede alejarse de Santiago y los recuerdos de Doris. A la vez, Heredia se muestra firme en su estricto código ético y en la soledad que sufre. En la última narración, que termina con una reflexión de Heredia sobre su relación con el Escriba, enfatiza la auto conciencia del personaje al mencionar a Simenon que quiere mostrar una carta al Escriba porque “[q]uizás la carta lo anime a

escribir un final feliz para alguna de mis historias” (Díaz Eterovic, *Los fuegos* 203).

Como en las novelas anteriores, la última novela también termina con un final abierto para que pueda continuar la serie en el futuro.

Ramón Díaz Eterovic arraiga la obra herediana firmemente en la tradición neopolicial, lo cual parece que no cambiará en el futuro. A través de la serie, se desarrolla una tentativa para exponer la totalidad de la experiencia chilena después del régimen de Pinochet y, por eso, no modifica demasiado una fórmula que le continúa sirviendo para contar la realidad de su país. Expande los temas y el aspecto de la metaficción, aunque siempre dentro de los parámetros de la fórmula que él mismo ha propuesto para seguir guiando a sus lectores mientras que enfatiza la importancia de los temas explorados en cada entrega de la colección. La expansión parece característica fundamental del género neopolicial y cada autor tiene su interpretación de cómo debe manifestarse tal elemento en su escritura, particularmente en las grandes series neopoliciales en América Latina. Leonardo Padura Fuentes también expande la óptica de la saga Mario Conde, pero de forma distinta a la presentada por Ramón Díaz Eterovic.

4.2 El género tomó otro rumbo en Cuba: Padura Fuentes

En la última entrega de la serie sobre el ahora ex detective Mario Conde, *Herejes*, Leonardo Padura Fuentes se aventura a la expansión más allá de los límites del género neopolicial, y crea una obra híbrida que ya no puede ser clasificada como novela neopolicial. Como Díaz Eterovic, Padura Fuentes también aprovechó cierta fórmula en las novelas de la tetralogía, al principio de su obra. Sin embargo, exhibe pequeñas rupturas en las novelas posteriores. Primero, en *Adiós, Hemingway* (2001) Mario Conde

ya ha renunciado a su posición de policía y empieza una nueva etapa de su vida, trabajando como (vendedor y comprador de libros usados) incluso llega el momento en que Mario Conde, por diferentes circunstancias, no puede resolver un caso que investiga. Además, en las novelas *Adiós, Hemingway* y *La neblina del ayer* (2005) surgen elementos de la novela histórica, siempre entretejidos dentro de las pesquisas del ahora investigador privado cubano. Estas rupturas en la trayectoria de la narrativa se reflejan también en la vida de Mario Conde, quien se ve obligado a relajar su estricto código de ética para interpretar las escaseces de la realidad cubana contemporánea y sobrevivirlas. Adicionalmente, la expansión a que nos referimos se manifiesta en una diseminación geográfica que internacionaliza la narración, elemento que no existe en las obras anteriores y, además, en la temporalidad descrita para incluir tres planos narrativos en vez de los dos vistos en las obras anteriores y cuya aparición resalta la hibridez de *Herejes*.

Las sutiles rupturas con la fórmula previamente utilizada en *Las cuatro estaciones*, le permiten al escritor cubano ir expandiendo la historia de Mario Conde resultando en una fórmula nueva de tendencia histórica; con una estructura poco parecida a las novelas anteriores dentro de la saga, pero semejante a otras novelas que ha escrito Padura Fuentes como *La novela de mi vida* y *El hombre que amaba a los perros*. Otro elemento sobresaliente de *Herejes* es el equilibrio establecido entre un enfoque nacional y un significado trascendental que permite universalizar la novela, en este caso, basada en un relato que desarrolla las vicisitudes históricas de la población judía, cuya historia culmina en el presente cubano. Para Joan Estruch, Padura Fuentes “[...] ha elegido un dramático suceso histórico como tema de arranque de su última

novela. Es un episodio bien conocido, que ha inspirado diversas obras [...]” (eldiario.es). Esto se refiere al momento histórico en que el barco Saint Louis llegó a la Habana en 1939 con aproximadamente novecientos judíos huyendo de la amenaza nazi, aunque la novela no se enfoca solamente en el momento histórico mencionado por Estruch. Se puede decir que este evento sirve como el punto de partida de una serie de revelaciones hechas con la ayuda de Mario Conde, también vale notar que se dedica a desarrollar varias historias diferentes: las tres principales son entrelazadas por un pequeño retrato de un joven judío que se parece demasiado a Cristo. La estructura del texto revela, en primera instancia, la manera en que el escritor cubano comienza a sobrepasar los límites de un género en Cuba donde él mismo se considera el autor paradigmático. José Curet vio la estructura formal de la obra de la siguiente manera:

La novela se divide en capítulos, tal cual si fueran un libro bíblico: Libro de Daniel, Elías, Judith y Génesis. En cada uno de ellos nos adentramos a épocas y ambientes distintos. Por ejemplo, en el libro de Elías se recorren las calles, la Jodenbreestraat, avenida ancha de los judíos; atravesamos sus puentes, marcando el paso de los judíos a través de la ciudad de Ámsterdam en el siglo 17. En esta parte del “libro”, los años se indexan de acuerdo al calendario judío. (www.80grados.net)

Quizás la Biblia funciona como el modelo básico para la estructura del libro entero, aunque interpretar la obra solamente dentro de dichos parámetros sería reducir la importancia de cada sección individual y de todo el libro. Se observa un equilibrio entre el entretendido de las historias de varios personajes en un lapso de siglos a un nivel panorámico y, a la vez, el desarrollo de cada “libro” separado dentro del cual existe una estructura narrativa específica que puede funcionar como una novela en sí. No obstante, entre los cuatro “libros” Padura Fuentes logra contar las historias conectándolas siempre

por el retrato de Rembrandt mencionado por el personaje Elías Kaminsky al principio de sus conversaciones con Mario Conde.

El “Libro de Daniel” es la primera sección de la novela caracterizada por saltos temporales sobre las etapas de la vida de Daniel: la primera como joven en la Cracovia de su niñez; la segunda, su experiencia en Cuba desde el año 1939 y los años posteriores hasta la Revolución; y la tercera y última, su final como exiliado judío cubano que vive en Miami hasta su muerte. Posteriormente se desarrolla la búsqueda realizada por su hijo, Elías, en el presente, en la Cuba del 2007, con la ayuda proporcionada por Mario Conde. Además de los saltos temporales explícitos, hay menciones más sutiles sobre personas o historias que tendrán relación en los libros posteriores, como la mención de los escritos de Menasseh Ben Israel, especialmente el titulado *De Termino Vitae* (162), que son ideas sobre el pintor Rembrandt e ideas filosóficas de los judíos. Por supuesto, también se incluyen las historias contadas por la familia Kaminsky. En esta sección de la obra se observa una fórmula semejante a algunas de las novelas anteriores dentro de la saga Mario Conde: hay una indagación, esta vez por encargo, del forastero Elías Kaminsky, quien localiza a Conde por la recomendación de Andrés, antiguo amigo de Conde, ahora radicado en Miami. Aquí es posible establecer los enlaces con el círculo íntimo desde la juventud del personaje Mario Conde, aunque también se observa aquí la internacionalización a que antes nos referimos. Entre ambos, buscan reconstruir el pasado y decidir si culpar o no a Daniel Kaminsky, el padre de Elías, ya difunto. Posteriormente los dos van a acertar en identificar al verdadero asesino de Román Mejías. La estructura de la sección, se parece en ciertos aspectos a la anterior de la serie, *La neblina del ayer*, por el hecho de saber

desde el principio la identidad de la víctima, quien en este caso es Román Mejías, mientras le corresponde al investigador privado hurgar en el pasado para descubrir la identidad del victimario, como había hecho antes con Violeta del Río. Mario Conde cumple con su propósito de llegar a la verdad pedida por Elías Kaminsky, utilizando los recursos interrogatorios antes usados cuando era policía y así obtener las confesiones y “[...] desgajar las verdades del tronco de una mentira. Iba a justificar su salario” (*Herejes* 175). La necesidad de hacer que confiese Roberto Fariñas para develar una verdad, nos lleva a comentar otro aspecto semejante entre las novelas anteriores de la serie y el “Libro de Daniel”; es decir, la manera en que Mario Conde recurre a testigos para llenar los huecos de la Historia Oficial. El ex-policía revisa la versión oficial del homicidio de Román Mejías para insertar los testimonios de Roberto Fariñas y Ricardo Kaminsky en los vacíos dejados por dicha versión oficial. En este “libro” los testigos remiten a una verdad negada u olvidada por la oficial.

Como vamos apuntado, el “Libro de Daniel” se aprovecha de la fórmula del neopolicial, pero con pequeñas rupturas en la historia de Mario Conde. El “Libro de Daniel” presenta una versión distinta del personaje:

Conde actúa como mediador e instrumento en los casos que investiga en *Herejes*, de ahí que la resolución de estos esté fuera de su alcance y propósito. La balanza se inclina hacia su vocación de escritor y, siendo que su primer cuento en la escuela secundaria fue censurado, le atraen aquellos relatos en los que la libertad de elección constituye la principal razón de ser en este mundo. (Sarabia 5)

Aunque Sarabia acierta en que Mario Conde ejerce esta función de “mediador e instrumento”, no es la única función que cumple, especialmente si consideramos la manera en que provoca la confesión de Roberto Fariñas mediante un interrogatorio que él mismo lleva a cabo. A partir de este momento toma un rol más activo dentro de la

historia. De cualquier manera, el personaje definitivamente expande lo que implicó su antigua profesión al escuchar las historias de Elías Kaminsky y dialogar con él, para mediar entre éste y los testigos cubanos que mejor podrían proporcionarle información sobre el pasado de su padre. Durante la mayor parte de la historia su rol consiste en ser el receptor de la información por encomienda; no tiene la oportunidad para mostrar mucha de su evolución ya que se ve relegado a un rol pasivo, lo que lleva a Sarabia a argumentar:

El Conde de Padura no llega a desaparecer como detective; sin embargo, a medida que avanza en la serie se convierte en uno *sui generis*, al adquirir otros oficios que le permiten incursionar, reflexionar y exponer la realidad cambiante de la isla. (3)

En otras palabras, el personaje ahora se ha convertido en detective privado, tal como describe Sarabia y, mientras se aprovecha del conocimiento de su antigua profesión, ya no se ve limitado por ella. Mario Conde elige investigar el caso en parte para satisfacer su propia curiosidad, pero también por los resultados monetarios de tal empeño. Es la primera vez, hasta el momento, que Conde obtiene una recompensa por una investigación.

Otra ruptura que se observa es la expansión geográfica que pertenece al pasado en que rebusca el protagonista porque ya no evoca solamente a Cuba, sino también Cracovia y los Estados Unidos. Organiza la trama de este libro a partir del evento histórico:

Finally, Padura's most recent novel *Herejes* between 1939, when the Jewish refugees aboard the ocean liner M.S. Saint Louis were denied entry to Cuba and 2007, when descendants of one Jewish family investigate the fate of a painting that had been on the ship. This last novel also features Conde, adding a fictitious crime plot to the historically precise evocation of a well-known diplomatic crisis. (Birkenmaier 15)

Para Anke Birkenmaier, Leonardo Padura Fuentes establece, al incluir investigaciones proyectadas hacia el pasado en varias de sus novelas previas: “[...] a pattern of genre fiction where detective plots are transformed into investigations of a past that is evoked in detailed tableaux characterized by big events such as the Second World War or the Cuban Revolution, depicting the ripple effects of these events among ordinary people” (15), patrón que continúa en *Herejes*. Aunque anteriormente ha incluido episodios históricos, como la vida de Ernest Hemingway, el uso del evento está conectado no solo a la segunda guerra mundial, sino que también alude a la historia del pueblo judío y denota una extrapolación hacia lo universal con obvias conexiones con Cuba.

En el mismo tenor y de cara hacia una perspectiva más global, empieza la segunda sección de la novela, “El Libro de Elías”. Este libro carece de los saltos temporales explícitos desarrollados en el primero y sigue una cronología lineal. Además, se dedica sólo a la historia del joven judío Elías Ambrosius Montablo de Ávila, personaje que aspira a ser pintor bajo la tutoría de Rembrandt y lo que provoca que sea visto como un hereje por tal acto. El “Libro de Elías” respeta un ya mencionado orden cronológico lineal con narración en tercera persona como en la novela tradicional. Según Seymour Menton, también es una novela histórica por la manera en que retrata “[...] the more or less faithful re-creation, albeit artistically embellished, of the historical setting [...]” (19). El ambiente histórico se compone por el Ámsterdam de los años 1643-1647, y el mundo de Rembrandt siempre contado desde la perspectiva de un joven miembro de la comunidad sefardí. La estructura formal del “Libro de Elías” es representada en el transcurso de cuatro años, los más formativos de la vida del protagonista.

En este libro, estilo *bildungsroman*, se observa el desarrollo personal y analítico de Elías, quien empieza a reflexionar sobre las reglas de su propia religión, para después tomar decisiones como individuo que influyen la trayectoria de su vida, aunque dichas decisiones lo conducen primero al exilio y después a la muerte. El proceso *bildungsroman* en esta obra se enfoca solamente en el desarrollo del adolescente porque durante el tiempo de la narración se convierte en adulto, elemento subrayado por su compromiso con Mariam. El crecimiento artístico del personaje y las secuelas de su supuesta herejía componen el elemento más sobresaliente de esta sección. Aquí entendemos el término *bildungsroman*, según explica James Hardin, por el significado de la palabra alemana “Bildung”. Hardin detalla que esta palabra tiene una variedad de significados:

[...] two are especially relevant: first *Bildung* as a developmental process and, second, as a collective name for the cultural and spiritual values of a specific people or social stratum in a given historical epoch and by extension the achievement of learning about the same body of knowledge and acceptance of the value system it implies. (xi-xii)

Y esta explicación se advierte en el desarrollo del protagonista, Elías: primero porque experimenta un proceso de formación a lo largo de la sección y, segundo, porque pertenece a la comunidad judía sefardí, en la cual se espera que el joven cumpla con la educación provista por los sabios de dicha comunidad. Se observa en el resultado descrito por Hardin, que el texto se arraiga dentro de los parámetros de la definición clásica del *bildungsroman*, en la cual existe una diferencia marcada en comparación con el resultado experimentado por Elías en tanto suele terminar el proceso clásico de aprendizaje y reflexión con: “[...] a better understanding of self and to a generally affirmative view of the world” (Hardin xiii). Aunque quizás el personaje se entiende

mejor a sí mismo y reflexiona mucho sobre las verdaderas implicaciones de las reglas de la comunidad judía, es expulsado de tal comunidad por sus actos heréticos. Para buscar su propia redención después de tales actos decide que:

Aquel estado de invisibilidad al cual lo habían arrojado, la condición de no ser, de haberse esfumado para quienes antes lo querían, lo distinguían, lo admitían, resultaba la más dolorosa de las condenas a las que podía ser sometido un hombre. Ahora entendía incluso por qué Uriel da Costa había terminado doblegado y había pedido perdón, solo para quitarse la vida unas semanas después; por miedo y por vergüenza, consecutivamente. Pero él, como lo estaba haciendo Baruch Spinoza, no se suicidaría ni admitiría culpa alguna ni les daría el gusto de verlo sufrir por más que en realidad sufriera, pues la ganancia de libertad que significaba vivir sin miedo lo compensaba todo. Él no se sometería, no se humillaría. (Padura Fuentes 327)

Elías llega a la decisión descrita en la cita anterior debido a la formación que le fue impuesta por su abuelo, su maestro Menasseh Ben Israel y por el Maestro, Rembrandt. La decisión de mantenerse firme en sus creencias individuales sobre el sagrado derecho de ejercer su libre albedrío, apoya otro aspecto presentado por Jeffrey Sammons en cuanto al *bildungsroman* porque, según su análisis “[...] *Bildung* is not merely the accumulation of experience [...]. There must be a sense of evolutionary change within the self, a teleology of individuality, even if the novel, as many do, comes to doubt or deny the possibility of achieving a gratifying result” (41). En otras palabras, el “cambio evolutivo” que ocurre dentro del individuo se ve al yuxtaponer las creencias de Elías con las aceptadas por su comunidad entera. Se nota el cambio mencionado en el hecho de que aún frente a la amenaza de la excomunión se mantiene firme en su entender de lo Sagrado.

En efecto, el resultado de tal formación no provee la perspectiva afirmativa descrita por Sammons; al contrario, el personaje llega a un punto de vista más negativo

después de lo ocurrido en el texto. Para entender la diferencia entre lo que ocurre al final del proceso de aprendizaje para Elías y el resultado típico según la definición clásica, nos apoyamos en Mikhail Bakhtin que amplía la definición para describir un contexto contemporáneo. Según Bakhtin, el desarrollo dentro de *bildungsroman* detalla:

[...] man's emergence from youthful idealism and fantasies to mature sobriety and practicality. This path can be complicated in the end by varying degrees of skepticism and resignation. This kind of novel of emergence typically depicts the world and life as *experience*, as a *school*, through which every person must pass and derive one and the same result: one becomes more sober, experiencing some degree of resignation. (22)

En el caso de Elías, la resignación que experimenta se debe a sus pocas posibilidades para quedarse dentro de la comunidad judía en Ámsterdam, porque mientras reconoce la opción de pedir perdón y vivir bajo ciertas condiciones para mantener relaciones con los hebreos, sabe que no está dispuesto a renunciar a su libertad y soportar semejante sacrificio. Elías determina que la mejor opción es salir de Ámsterdam, optando por una auto expulsión. Sale por la única vía posible con la ayuda del Maestro, dado que su condición de judío le obstaculiza muchas posibilidades fuera de su comunidad y que su estatus de hereje le obstruye toda posibilidad dentro del clan hebreo. Como reconoce Perkowska “[...] en numerosas novelas modernas y, aún más, las posmodernas, el pesimismo y una visión negativa de los procesos socio-políticos han problematizado la integración afirmativa del personaje al orden social en el desenlace” (“Una nación” 6). Tal observación se debe en gran parte a la realidad, especialmente en las novelas latinoamericanas y en otra medida a la necesidad de mantener la verosimilitud. Ciertamente el pesimismo se advierte en el “Libro de Elías” debido a las secuelas y la manera exclusiva de interpretar las creencias judías dentro de una sociedad gobernada por

reglas estrictas. Las ocasiones en que el personaje tiene que escoger entre pensar de manera distinta o continuar formando parte de su comunidad, son posibilidades mutuamente exclusivas.

Ahora bien, esta sección de *Herejes* se gestiona con el crecimiento de Elías, tanto artístico como en cuanto a su modo de pensar para establecer, como adulto, su forma de entender los criterios de la religión judía. No obstante, una faceta llamativa del “Libro de Elías” es que el relato no es necesario para que la sección anterior ni posterior tengan sentido. El hilo conector que engarza el segundo libro con los otros es poco relevante para la totalidad de la trama, elemento observado también por Benedicto Cuervo Álvarez (8). Tal observación provoca un cuestionamiento sobre su función dentro de la novela. A nuestro juicio, esta parte de la narración expone, debido al acto de herejía del joven judío, el eje temático de la obra entera; o sea, los riesgos de ejercer el libre albedrío dentro de una comunidad estricta, en este caso dictado por la religión. Además, por el mismo acto herético, Elías exhibe las posibilidades que tiene el arte experimentadas desde su punto de vista, y reflexiona:

Sin saberlo, en ese instante estaba descubriendo al fin por qué había decidido poner todo en el fuego y lanzarse a pintar: no por dinero, ni por fama, ni por complacer un gusto. Lo que lo movía y ahora sostenía su mano mientras trazaba las líneas entre las que encerraría su propio rostro era la certeza de que con un pincel, unos pigmentos y una superficie propicia, podía disfrutar del poder de crear vida, una vida inadvertida para mucha gente pero que él era capaz de ver y, poseyendo las armas con las cuales lo dotara el Maestro, de reflejar, con pasión, emoción y belleza. [...] Elías Ambrosius quería ser pintor para tener justamente aquel poder. El poder de crear, más hermoso e invencible que los poderes con los cuales unos hombres solían gobernar y, casi siempre, avasallar a otros hombres. (Padura Fuentes 302)

Aunque la trama del segundo libro no se conecta con los demás libros de la novela, la búsqueda por la libertad y la realización del libre albedrío son el *leitmotiv* que

aparece a lo largo de toda la obra. Otro elemento sobresaliente del *bildungsroman* es la relación que se establece con el lector. Julia Kushigian entendió que la relación: “If it is true that literature helps us understand the symbolic manifestations of our inner dreams, then, I argue, it is especially true in the case of the Bildungsroman, which encourages self-reflection” (15). En otras palabras, por un proceso innato, la lectura del aprendizaje del protagonista provoca, en el lector, un auto-análisis. Por la posición central del “Libro de Elías” y por las repetidas referencias a una comunidad que restringe las posibilidades para ejercer el libre albedrío entre sus miembros, la narración no solo provoca una auto-reflexión en el lector, sino otra categoría de reflexión; la de otras comunidades que también limitan la libertad de sus miembros, o sea, que esta sección se puede leer como una alegoría sobre Cuba después de la Revolución.

La situación que enfrenta Elías es semejante a la del artista, el escritor en particular, dentro de una Cuba posrevolucionaria donde el gobierno no quiere concederle el poder del arte que describe Elías a los artistas cubanos. Yvon Grenier sugiere que parte de la posibilidad, en el caso de Padura Fuentes para seguir escribiendo dentro de Cuba, se debe a su hábil manera para criticar el régimen, aunque siempre dentro de ciertos parámetros secundarios. En *Herejes* particularmente, por la manera en que expone los problemas de los fracasos de una sociedad del pasado (309). Grenier agrega que:

The novel *Herejes* is more ambitious [than *El hombre que amaba a los perros*] but it is also further removed from controversies about how Cubans are ruled. As Padura said in September 2013: “Para reflexionar sobre la libertad del individuo en Cuba, me pareció adecuado encontrar paralelos que demostraran que este fenómeno ha sido *una constante en la historia del hombre...*” (my emphasis). His new search for the present gets drawn in the history of humanity, leaving the quest for freedom in today’s Cuba a distant and diluted quest. (310)

De manera que no existe una crítica directa en *Herejes*; no obstante, el fracaso de Elías representa alegóricamente al artista bajo el régimen Castrista ya referido en capítulos anteriores. La necesidad de usar la alegoría para hablar de la realidad no es una técnica original, sino que se ha usado en diversas formas de arte, por ejemplo, en la producción del cine en Cuba “[...] melodrama is a genre particularly well suited to the expression of social anxiety through its unique ability to enact larger social issues through the personal [...]” (Fraunhar 170) y por extensión, se pueden expresar ciertas opiniones sociales y políticas a través de dicho recurso cinematográfico. En otras palabras, la alegoría es una forma establecida dentro de la Cuba posrevolucionaria tanto en el cine como en la literatura para poder expresarse, sin terminar siendo objeto de la censura que rige toda la producción artística en el país. Se entiende “alegoría” a través de Frederic James y su artículo “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism” donde argumenta que:

All third-world texts are necessarily, I want to argue, allegorical, and in a very specific way: they are to be read as what I will call *national allegories*, even when, or perhaps I should say, particularly when their forms develop out of predominantly western machineries of representation, such as the novel. [...] Third-world texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic—necessarily project a political dimension in the form of national allegory: *the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society.* (69)

Aunque quizás esta definición es demasiado amplia para poder aplicarla a toda producción artística que procede de lo que Jameson denomina “el tercer mundo”, reconocemos que sí es una definición adecuada para el texto aquí analizado debido a que en el “Libro de Elías” sobresale el aspecto alegórico. Por su parte, Edna Rodríguez-Mangual añade:

Traditional theory asserts that the concept of allegory is a disguise element since, simply put, it says one thing and means another. From its Greek roots, *agorevein* and *allos*-to speak in the assembly (public) and to speak other (secret)-to the more recent discussions in literary theory-rooted in the writings of Walter Benjamin, Paul de Man, Angus Fletcher, and the generic definitions of Northrop Frye-allegory is a form of narrative that both hides and reveals symbolic meaning in a two-way activity. In allegory, narrative wears a mask, allowing the otherwise excluded other into the public arena. In this sense, Jameson's emphasis on allegory as a form of resistance is crucial and should be retained. (53)

Ahora bien, nuestra definición de alegoría tiene dos características

fundamentales: primero, el concepto de la historia individual que sirve como ejemplo para la situación nacional, ya que la producción del “Libro de Elías” se lee como una historia alegórica nacional de Cuba, donde lo que experimenta Elías frente a la sociedad judía lo excluye por violar el código estricto de conducta para los hebreos. Tal coyuntura refleja la situación de los intelectuales que produjeron arte sin seguir estrictamente los parámetros prescritos por la Revolución. Segundo, la historia de Elías puede servir como un disfraz para revelar la realidad de un artista, en particular un escritor cubano, en cuanto a las posibilidades de ejercer su libre albedrío en la producción artística. Por lo tanto, concordamos con Rodríguez-Mangual en que el énfasis de Jameson para explicar (y lo cita en varias ocasiones del ensayo del cual ya hicimos mención) el caso de Latinoamérica como único es necesario, por la forma en que la alegoría tal vez sirva como una herramienta para la resistencia. Al respecto, Grenier sugiere que es precisamente la posibilidad de resistir la censura de un modo eficiente para contar la realidad cubana, sin transgredir la posición oficial del Estado, lo que le permite a Leonardo Padura Fuentes su lugar, en este caso privilegiado, para continuar escribiendo dentro de Cuba. Además, la posición céntrica del “Libro de Elías”, un libro intercalado entre las historias que pertenecen al personaje Mario Conde,

provoca en el lector el recordatorio de que algo semejante a lo que le sucedió a Elías, también le ocurrió al protagonista desde la primera novela, *Pasado Perfecto* (1991) donde le fue negado escribir y publicar su primer cuento porque no se alineaba con la estricta ideología de la Revolución. Los dos personajes, con resultados diferentes, sufrieron las consecuencias de un sistema que condenó su producción artística; Elías no pudo vivir como penitente y murió exiliado como consecuencia de su decisión, mientras que Mario Conde se conformó y todavía sufre las secuelas de sus acciones pasadas. La búsqueda por la libertad continúa en la próxima sección de *Herejes*, pero ahora la historia vuelve a Cuba, a la actualidad del año 2008.

La tercera sección de la novela de Padura Fuentes incluye todos los indicios de una novela neopolicial. Como en la primera sección de la obra, la fórmula se nota desde el comienzo cuando la nieta de Ricardo Kaminsky, Yadine, aparece inesperadamente en la casa de Mario Conde, solicitando su ayuda para buscar a su amiga desaparecida, Judith Torres. Desde el principio del “Libro de Judith” se observa un tono chusco, repleto de referentes al género como cuando Mario Conde reflexiona:

Entre la creencia de que él se dedicaba detectivescamente a buscar a personas perdidas y la desenfadada inocencia revestida de seriedad o de preocupación de la muchacha gótica cuya belleza se presentía detrás de los exultantes afeites, la situación comenzaba a parecerle entre hilarante y novelesca. (*Herejes* 339)

Además, cataloga el comienzo de la conversación con la joven Emo como un “parlamento chandleriano” (Padura Fuentes 339). Retomando la idea de Linda Hutcheon, manifiesta una “auto-conciencia” desde el inicio del “libro”, aprovechándose de elementos comunes para la literatura posmoderna como la metaficción explícita (72).

Es importante notar que el mismo personaje recurre a la literatura para clasificar lo que le está sucediendo, especialmente la literatura policial. Dicho rasgo del protagonista sigue intacto, aunque no aparece hasta este momento en la narración. Al escuchar la descripción detallada por Yadine, el ex-policía vuelve lentamente a su antiguo modo de pensar y, después de darse cuenta de que no existe una posibilidad de salir rápido del enredo, promete investigar un poco y sin comprometerse mucho sólo para tranquilizarla. La averiguación sobre la vida de Judy lleva a Mario Conde a colaborar con su antiguo colega Manuel Palacios y termina con la aclaración de los sucesos que condujeron a la muerte de la desaparecida para que, como en las novelas anteriores, esta muerte no quede impune. Otro aspecto que aparece de nuevo es la manera de sufrir de Mario Conde por la víctima. La investigación le lleva al auto-llamado “Neanderthal” a buscar a los demás miembros de la tribu urbana capitalina para aprender más sobre su punto de vista y, posiblemente, localizar a Judy. Esta vez, al contrario de la primera pesquisa de la novela, la búsqueda de la joven no le otorga ninguna ganancia, es decir que vuelve a sus orígenes. A medida que Mario Conde va aprendiendo sobre la joven desaparecida, decide entrevistar a la abuela y pide ver su cuarto para hurgar en la alcoba de la muchacha e intentar entender a la persona investigada:

En un pequeño librero chocó con lo que esperaba y más. Entre lo previsible estaban varias novelas vampirescas de Anne Rice, cinco libros de Tolkien, incluidos sus clásicos—*El Hobbit* y *El señor de los anillos*—, una novela y un libro de cuentos de un tal Murakami, obviamente japonés, *El principito*, de Saint-Exupéry, un gastadísimo volumen de *La insorportable levedad del ser*, de Kundera y... ¡*El guardián en el trigal!*, de ese recabrón de Salinger—ya se sabe lo que ha hecho...—Pero también halló otros textos de temperaturas mucho más altas: un estudio sobre el budismo y *Ecce homo* y *Así habló Zaratustra*, de Nietzsche, libros capaces de meter mucho más que vampiros, duendes y personajes

alienados o amorales en la mente de una joven al parecer demasiado precoz e influenciable, con muchísimos deseos de apartarse del rebaño. (*Herejes* 373)

Por compartir gustos literarios, particularmente Salinger que siempre ha sido uno de los ídolos literarios de Mario Conde, comienza un proceso de identificación entre el investigador y la perseguida Judy y, por extensión, con los jóvenes de las tribus urbanas, como los Emos, grupo al cual pertenece Judy. Llama la atención que tal identificación se debe en mayor parte a través de la literatura y el hecho de que esta joven lee a Salinger, Kundera y Nietzsche, quienes forman parte de un canon mundial ya establecido, es una señal de intelecto para Judy y además lo que solidifica la involucración de Conde en la pesquisa. Este momento en el cuarto de la joven es fundamental, como observa Désirée Díaz al resumir:

Como se sabe, en la imaginaria biográfica de Mario Conde, desde sus tiempos de adolescente en el pre de la Víbora, Salinger ha sido uno de sus modelos literarios favoritos, un fantasma recurrente en su vida y la eterna inspiración para la novela escuálida y conmovedora que algún día, finalmente, escribirá. Este momento, esta conexión de carácter emocional, de contenido estético, es el momento definitivo en el cambio de actitud del personaje de Mario Conde hacia las nuevas subjetividades sociales representadas por las tribus urbanas. De hecho, este giro conduce a la inclusión de estos grupos de adolescentes como parte de la narrativa central de la novela que destaca la relevancia de grupos desplazados, marginados y reprimidos a lo largo de la historia como agentes de resistencia y cambio social en sus respectivos contextos culturales. (73)

En otras palabras, este momento es fundamental en la narración, porque desde tal experiencia solidaria, Mario Conde empieza a comentar más las últimas generaciones en Cuba y cómo participan o no en las normas sociales de la vida cotidiana cubana a partir de la pesquisa de Judy.

La inclusión de las tribus urbanas continúa una tendencia de intentar captar a las generaciones posteriores a la del protagonista, que empezó en *La neblina del ayer* con la aparición de Yoyi el Palomo. De hecho, el personaje rememora cómo en el pasado no prestaba atención a los jóvenes que componen las tribus urbanas, pero desde ese instante, hay una evolución en la actitud del antiguo policía hacia dichos jóvenes, porque después de su primer encuentro con los Emos en la Calle G, el personaje cataloga el escenario como “un carnaval futurista” y se siente obligado a recordar que “[...] aquello era La Habana: una ciudad que por fin se alejaba de su pasado y, entre sus ruinas físicas y morales, prefiguraba un futuro imprevisible” (354). Su reacción ante tal escena demuestra un prejuicio inicial hacia los jóvenes “[p]ero, a diferencia de aventuras anteriores, en esta ocasión al Conde le mueve la curiosidad, la necesidad de informarse y comprender lo que hay detrás de estas actitudes que en repetidas ocasiones son definidas como una ‘pose’” (Díaz 69). En adición a la generación del personaje principal y la de Yoyi, la inclusión en *Herejes* de la juventud que creció después de las consecuencias de la Revolución se hace presente por medio de una polifonía discursiva (pedimos prestado el término que usa Paula García Talaván) en las voces representadas en esta última novela, ampliando aún más un recurso literario previamente utilizado por Padura Fuentes en sus obras anteriores. García Talaván especifica que tal término incluye diversas voces en el imaginario cubano, de manera que:

[r]efiriéndonos en primer lugar a las voces que dialogan en sus páginas, sin pretender ser exhaustivos, podemos distinguir las de ciertos grupos sociales que de una u otra manera son o han sido marginados en Cuba—homosexuales, intelectuales, escritores, artistas, la comunidad china, la chino-cubana, la africana y la afrocubana, santeros, practicantes de diversos ritos religiosos, gente de “vida alegre”, chivatos y delincuentes—y la de ciudadanos corrientes que, no entrando directamente en ninguno de estos grupos, han visto reducido su campo

de posibilidades económicas, culturales y de expresión como consecuencia de algunas medidas adoptadas por el gobierno revolucionario. Junto a ellas, aparecen las voces de algunos miembros de los Comités de Defensa de la Revolución, las de numerosos policías, las de ciertos cargos políticos, principalmente de las altas esferas, y las de ladrones de guante blanco que han sabido aprovechar las fallas del sistema para enriquecerse a su costa; todas representan, en mayor o menor medida, el discurso oficial establecido en Cuba a partir de la llegada de la Revolución en 1959. (168)

En la novela aquí analizada, hay una expansión explícita de la polifonía anterior para incluir las voces más jóvenes de la sociedad actual cubana; personas también marginadas por el resto de la sociedad, especialmente las generaciones anteriores. Muchos cubanos, como al principio ocurre con nuestro protagonista, opinan que estos jóvenes exhiben sus diferencias a modo de pose, en vez de formar grupos afectivos en búsqueda de una filosofía con cierta libertad de expresión ni siquiera imaginable en una Cuba revolucionaria. Por lo general, en el neopolicial ha recibido su mayor acogida por las posibilidades que tiene para retratar la realidad latinoamericana de manera verosímil. De manera que la inclusión de los Emos y los otros grupos juveniles actualiza la representación novelística de la sociedad cubana.

A través de la interacción entre los jóvenes y Mario Conde, hay una “[...] revaloración de las tribus urbanas habaneras, destacándolas como un mecanismo posible y necesario para el florecimiento de nuevas subjetividades públicas y circuitos de socialización” (Díaz 66). Visto de este modo, el lector puede acercarse al fenómeno social de las tribus urbanas de Cuba a medida que el personaje Mario Conde cumple con dicho propósito dentro de la narración cuando, por ejemplo, el investigador recurre a la ayuda de los amigos de siempre, como el ahora religioso Candito y también de la

experta, la doctora Eugenia Cañizares. Mientras le explica a Mario Conde los vericuetos de la filosofía emo, la doctora Cañizares le resume que:

—Lo peor—siguió la Cañizares, ya sin frenos por aquella pendiente de su pensamiento y sus obsesiones—, lo terrible, es que aunque parezcan un grupo reducido, esos jóvenes están expresando un sentimiento generacional bastante extendido. Son el resultado de una pérdida de valores y categorías, del agotamiento de paradigmas creíbles y de expectativas de futuro que recorre a toda la sociedad, o a casi toda... o a toda la parte de ella que dice o hace más o menos lo que de verdad piensa. (431-432)

La actitud de los Emos, compartida con otras tribus urbanas, compuesta por la búsqueda de la libertad de expresión individual y por la pertenencia a un grupo elegido por decisión propia y no por obligación, nos muestra el deseo de la última generación para navegar la realidad en que se encuentran; donde todas las promesas revolucionarias y los sacrificios llevados a cabo por las generaciones anteriores no resultaron en ningún beneficio, sino todo lo contrario, en un ambiente propicio para todo tipo de escases. El investigador, después de entender los sentimientos de los jóvenes y la falta de posibilidades para ellos debido a la situación económica de su país, empieza a sentir cierta empatía a la filosofía de los jóvenes e incluso reflexiona que “[...] a pesar de sus muchos prejuicios y de su moral preevolucionista, ahora que conocía más de aquel empeño emancipador, Conde no podía dejar de sentir una cálida admiración por unos jóvenes que, como Judy la filósofa y lideresa, se sentían capaces de echar todo al fuego [...]” (443). A lo largo de la indagación, que Mario Conde lleva a cabo por pedido de Yadine, existe un proceso afectivo donde el investigador se guía más por sus emociones que por su inteligencia y, de hecho, al final recurre a la ayuda de Manolo, como representante de la autoridad oficial para resolver el caso, como parte de su código ético y así castigar al culpable. La resolución del caso termina el ciclo narrativo del “Libro de

Judith” con un sentido profundo de desencanto frente a lo que ha ocurrido durante los últimos tres meses, elemento este persistente en otras novelas anteriores dentro de la serie.

La última sección de la novela, *Herejes*, se titula “Génesis”, una referencia evidente al Antiguo Testamento de la Biblia. Consiste en una carta, destinada al protagonista y escrita por Elías Kaminsky que ocupa la mayor parte del espacio narrativo. “Génesis”, en una inversión de orden Bíblico representa el cierre formal del ciclo narrativo. Contenido en la carta escrita por Elías Kaminsky, existe otro fragmento de una carta larga escrita por alguien que la firma “E.A”, describiendo hechos que recuerdan mucho de la historia familiar que ha pasado por las generaciones de la familia Kaminsky, elemento este poco creíble, pero que cierra el ciclo con que empieza la primera sección de la novela. Lo más sobresaliente de esta sección de la narración es el uso de los testigos dentro de la relación epistolar. Mario Conde, como ya observamos, es testigo de la realidad actual cubana a lo largo de la serie y es el destinatario de la carta, mientras que Elías Kaminsky, a través de su versión escrita, sirve como testigo ocular de la realidad de Ámsterdam para Mario Conde. Dentro del fragmento hay otro testigo, un joven judío que cuenta los últimos días de su vida y todos los horrores que presencié. El uso de lo epistolar se manifiesta como una manera de exponer los límites, aunque en este caso, no la veracidad de la Historia Oficial y por la necesidad de recurrir a las voces de un testigo para llenar algunos huecos dejados por la Historia con las versiones personales de cada atestiguante y así redondearla. Las dos versiones contenidas en las cartas de “Génesis” sirven para verificar un aspecto específico que el destinatario ya sospecha. El Conde, por su conocimiento del mundo de Rembrandt a

través de sus muchas lecturas, ya tiene construida cierta imagen de Ámsterdam que verifica Elías Kaminsky como testigo ocular en dos formas: primero, por la imagen visual en la postal que incluye y, segundo, por la descripción del ambiente con los detalles de su perspectiva individual. De modo paralelo, el destinatario de la antigua carta, el “Maestro”, probablemente sabe algo sobre la persecución de los judíos en aquel momento histórico; y la versión descrita por “E.A.” sirve, otra vez, para confirmar y elaborar lo ya sospechado por el destinatario. La segunda carta contiene también un valor histórico por el “[...] almost archival enterprise of preserving at least the written remnants of a collective social identity” (Payne 116), en este caso la matanza histórica de los judíos. Visto desde tal perspectiva, el testigo “E.A.” y autor de la carta no solo presenta su caso de manera individual sino que representa algunos eventos que afectaron al pueblo judío en aquella época.

El uso de la forma epistolar es otra faceta intrínseca que pertenece a la esfera privada, fincada en la relación entre un testigo que escribe y su destinatario. En otras palabras, la forma de la carta indica fundamentalmente una separación entre las dos personas dentro de la ya mencionada relación. Dicha separación es precisamente lo que le da al destinatario la oportunidad de considerar las ideas incluidas en la carta para después formular sus propias deducciones, aspecto explicado por Payne (105). Padura Fuentes juega con el elemento de la distancia para crear una sección híbrida, ya que utiliza ambas cartas para crear enlaces con el resto de la trama, aunque de manera superficial y poco verosímil, y así cerrar la novela. Por ejemplo, Padura Fuentes no observa algunos de los elementos formales típicamente incluidos en una carta dentro de la literatura epistolar, particularmente el cierre, que suele ser “[...] a privileged moment

for emphasis, summary, retrospective illumination [...]” (Altman 145). Después del fragmento escrito por “E.A.”, la narrativa vuelve a Mario Conde y la carta de Elías nunca concluye de manera formal para dejar que la narración fluya por la reacción del destinatario y que se enfoque después en sus reflexiones. El cierre se entiende como un ejemplo de la manera en que Padura Fuentes tuerce otra fórmula literaria, la modifica y, de esta manera, agrega otro elemento de hibridez a la obra.

El joven judío “E.A.” mandó la carta como testigo ocular que quería compartir su versión individual de un evento histórico en un momento en el cual no tenía otra posibilidad para transmitir la realidad que vivía. Payne explica que la forma epistolar puede servir como “[...] a replenishing mode of engagement with the present” (108), especialmente en situaciones cuando la participación en los foros públicos es negada por cuestiones políticas. Aunque Padura Fuentes no se acerca al nivel de experimentación que utiliza Ricardo Piglia (ejemplo utilizado por Payne) en su novela, es útil tener en cuenta algunas de las observaciones que resume Payne sobre los aspectos de la forma. Creemos que, en parte, es un proceso que ocurre en las reflexiones de Mario Conde después de leer la carta de Elías Kaminsky. A nuestro juicio, la conclusión de que “[a]quella historia a Conde le sonaba demasiado familiar y cercana” (Padura Fuentes 513) enfatiza la interpretación alegórica del “Libro de Elías” en la obra para relacionar la historia del judío con el presente de Cuba. Concluye la novela con un tono de cauteloso optimismo por parte de Mario Conde, con un final abierto que puede conducir a un génesis lleno de nuevas oportunidades para el futuro del protagonista en una posible novela posterior a *Herejes*.

Ahora bien, la última novela de Leonardo Padura Fuentes es, ya se dijo, una obra híbrida que aprovecha tres fórmulas literarias principales: la del neopolicial, la de la novela histórica y la de la literatura epistolar. Aunque las novelas de la serie Mario Conde siempre comparten rasgos con la novela histórica, lo hacen siempre dentro de los parámetros generales del género detectivesco en el cual:

[e]n la trama, la fórmula incluye a un criminal, una víctima y un detective que debe solucionar el crimen por medios puramente racionales; en el discurso, el rasgo más importante es la presencia de dos historias: la historia de la investigación, ubicada en el presente que enmarca la historia del crimen, localizada en el pasado. (Perkowska “El ‘Entre-Lugar’ Genérico” 233)

De hecho, uno de los aspectos más sobresalientes de las novelas de la saga Mario Conde es el vaivén constante entre el presente de la investigación, llevada a cabo por el investigador, y el pasado, que surge a medida que avanza dicha indagación arrastrando al detective hacia el pasado de su país. La diferencia de *Herejes* comparada con las novelas anteriores es que se agrega el elemento de una novela histórica entera en el centro de la narrativa, sección intercalada entre dos pesquisas distintas que parecen novelas neopoliciales como las obras previas. Un hilo común entre las tres fórmulas es el concepto de la ausencia. Tal como constata Perkowska:

Tanto el relato detectivesco como el relato histórico se originan en una ausencia o una pérdida. El primero se abre con un crimen que sólo figura como una ausencia o un relato ausente que hay que reconstruir. El segundo se construye a partir de la noción del pasado como muerte y ausencia, como el otro perdido en el espacio del tiempo y del lenguaje al que el discurso de la historia trata de conferir un sentido. (“El ‘Entre-Lugar’ Genérico” 221)

Para agregar a lo descrito por Perkowska, en la literatura epistolar por razones pragmáticas, también se nota como rasgo fundamental la ausencia, tanto espacial como a veces temporal.

Otro elemento esencial dentro de los tres géneros ya mencionados es la habilidad de organizar la información disponible dentro de un mensaje que se puede entender fácilmente. En otras palabras, desde el relato detectivesco clásico hay un intento por reestablecer el orden a través de la novela, terminando con la resolución del enigma y una explicación que organiza toda la información sobre la pesquisa criminal, mientras que la novela histórica intenta ordenar los eventos históricos de una manera en que pueda ser entendida. De modo semejante una carta intenta incluir, de un modo lógico, todos los datos que el autor quiere comentar a su destinatario. A nuestro juicio, estos tres géneros, y sus fórmulas correspondientes, se incluyen en la novela como modos adecuados para superar, desde varias perspectivas, la separación entre Cuba y el resto del mundo. En todas las novelas neopoliciales, Padura Fuentes explora las consecuencias actuales de la Revolución y, en la segunda indagación que aparece en *Herejes*, describe la última generación de jóvenes dentro de Cuba, especialmente en cuanto al fenómeno de las tribus urbanas. En el “Libro de Elías”, a través de la historia de Elías, se desarrolla una alegoría en relación al artista dentro de la sociedad cerrada que es la Cuba posrevolucionaria. Además, en la última sección de la novela, Padura Fuentes recurre a la epístola para obtener información en la narración negada a Mario Conde, tanto por el espacio físico como por el tiempo, dado que no tiene la posibilidad de viajar fuera de Cuba como Elías Kaminsky. Tampoco tiene otra manera de acceder a la información incluida en el fragmento de la carta firmada por E.A. De hecho, “Génesis” es donde vemos el deseo explícito para representar a Mario Conde, no solo como un lector ávido sino como una persona culta que tiene conocimiento del pasado mundial; incluso hasta tiene las fuentes al alcance de su mano para verificar

información que ya sabe sobre Rembrandt, lo que se constituye como elemento importante dentro de las reflexiones del personaje después de su lectura de las cartas. Por eso emplea la fórmula epistolar para borrar las separaciones de manera paralela a lo que hace Padura Fuentes en su producción literaria, y su relación con los lectores. Como sugiere Grenier, el autor cubano tiene una posición única porque:

[...] living and working in Cuba is most valueable not only for him, but also for his readers. In one of his essays titled "I would like to be Paul Auster," he complains that he would love not to be constantly asked about politics in his country and how and why he continues living there. But this is very much his niche: he is widely seen as the best writer *in Cuba*. He offers us an off-the beaten-path visit of a relatively close society, a prose that is free of propaganda (though not liberated from surveillance). No writer could attain global respectability producing a prose laden with official propaganda. By occupying a small but significant critical space in Cuba, Padura becomes more interesting for Cuba observers and more intriguing for students of cultural and literary trends in the island. (317)

Concordamos con Grenier que Padura Fuentes ha encontrado su nicho narrando la actualidad de un país cambiante a través del protagonista Mario Conde; un personaje ex-policía que siempre se encuentra enredado en alguna peripecia que lo lleva a explorar y comentar todos los vericuetos de su propia sociedad, incluso las consecuencias de la historia y la política.

Si bien es fundamental la fórmula que compone el neopolicial, fórmula usada en dos de las cuatro secciones de *Herejes*, aquí la figura del detective es un elemento imprescindible. En un proceso paralelo a la expansión ya comentada, se ve a la figura del detective también expandiéndose para incluir otras características que se desarrollan en el transcurso de la saga completa. Como ya hemos mencionado, Mario Conde ya no es policía, a pesar de que en esta novela recurre a su antiguo conocimiento profesional cuando actúa como detective privado en dos momentos distintos. Primero, acompaña a

Elías Kaminsky para hurgar en el pasado del clan Kaminsky con el fin de descubrir que Daniel Kaminsky no asesinó al usurpador de la herencia de sus antepasados. Fue motivado a aceptar la encomienda de Elías, en parte por la curiosidad que siempre ha sido una característica fundamental de su personalidad, aunque fue inspirado mayormente por las ganancias que tal trabajo significó para él. Con el paso del tiempo, y por las escaseces sufridas en Cuba a lo largo de la vida de Mario Conde, las esperanzas que siempre mantenían al protagonista se modifican según las experiencias acumuladas. El personaje empieza a desubicarse dentro de su propia sociedad mientras la situación económica continúa empeorando, y los sueños que siempre sostenían al protagonista son postergados nuevamente por las necesidades de la sobrevivencia, como lo demuestra el siguiente pasaje de la novela cuando Mario Conde se da cuenta de que lo verdaderamente significativo son la amistad con su círculo íntimo de amigos y su relación con Tamara:

Aquellas pequeñas realizaciones resumían lo mejor que le quedaba de una vida que, con los años y las patadas acumuladas, había perdido casi todas las expectativas que no estuvieran relacionadas con la más vulgar supervivencia. Por perder, había extraviado incluso el sueño de escribir alguna vez una novela donde contara una historia, por supuesto que también escuálida y conmovedora, como las que había escrito aquel hijo de puta de Salinger que en cualquier momento se moría, de seguro sin volver a publicar ni un miserable cuentecito. (27)

Se nota cómo las experiencias vividas requieren un ajuste en los sueños y el código ético del investigador. De acuerdo al cambio de su situación vital, Mario Conde también se ve forzado a modificar otras ideas. Cuando acepta el trabajo de Elías Kaminsky, el personaje no piensa que tiene la menor posibilidad para resolver las ansiedades del peticionario, pero decide aceptarlo por la situación económica en que se encuentra. Por otra parte, cuando Yadine le presenta su propia petición de ayuda en la

búsqueda de su amiga, no tiene ninguna posibilidad de una ganancia personal en la encomienda. La curiosidad como rasgo esencial en la formación de la personalidad del actual detective privado continúa incambiable y es lo que causa al personaje a llevar a cabo la segunda investigación en la obra para hallar a la joven Judith Torres. En el transcurso de su profesión como comprador y vendedor de libros usados, Mario Conde demuestra que todavía se adhiere, por lo menos en su interior, a un código ético estricto, porque sigue sintiendo la culpabilidad anterior evidenciada en *La neblina del ayer*, pero ahora:

[...] cada vez que algún escrúpulo por el destino que seguirían los libros intentaba asomarse, Conde le lanzaba un empujón mental procurando alejarlo de su conciencia. Y, para estar en las mejores relaciones consigo mismo, esgrimía el argumento más pragmático del Palomo: si no lo hacían ellos, otros harían el negocio. En tal caso, mejor ellos que esos otros, los cabrones que nunca faltarían y entre los cuales debían estar los invisibles secuestradores de varias de las joyas bibliográficas de la maravillosa biblioteca descubierta por Conde unos años antes y que, por culpa de esos mismísimos escrúpulos, él se había negado a negociar para no intervenir en su irreparable salida de Cuba. (384)

En otras palabras, intenta acomodarse a las circunstancias de acuerdo a lo que vive, y se encarga de hacer los ajustes necesarios frente a la actualidad. Dado que los rasgos de su personalidad siguen intactos, la mayor diferencia es la acción tomada por Mario Conde frente a los ataques afectivos, como la culpabilidad que experimenta de cuando en cuando en su profesión actual. Anteriormente “su integridad ética [era] intachable” (Vizcarra 123), y no le permitió participar directamente en el acto de despojar a su propia comunidad de sus llamadas “joyas bibliográficas”; ahora se altera frente a la realidad de que alguien sí se va a encargar de realizar tal proyecto. Aunque el ex-policía ha ajustado su punto de vista a una perspectiva más pragmática, no quiere decir que ha desaparecido por completo su código moral. Recordemos que Mario Conde decide

investigar la desaparición de Judith por su propia cuenta y a medida que sabe más sobre la joven, empieza a identificarse con ella:

[...] sintió cómo la historia de la desaparición de Judy empezaba a pertenecerle. Del mismo modo que le ocurría al flaco Carlos, todo lo relacionaba con aquel santuario profano de lo que había sido y ahora volvía a ser el Preuniversitario de La Víbora, arrastraba una connotación especial para un hombre negado a arrancarse las costras de los instantes más luminosos del pasado, temeroso de una pérdida capaz de desollarle la memoria y de dejarlo abandonado en un presente en el cual, muchas veces, sentía la imposibilidad de encontrar un norte. (Padura Fuentes 375-376)

El viejo investigador se apodera de lo sucedido a la joven y sufre por su culpa dado que se identifica con ella, tanto por sus lecturas, como por la libertad que ella anhela. Otra vez se muestra una separación entre la reacción del protagonista y las acciones que decide tomar. Aunque padece un sentido de desilusión frente a la muerte de Judy, esta vez el comprador y vendedor de libros usados no se entrega al dolor y decide enfocarse en su trabajo con Yoyi, un elemento que no sucedió anteriormente en la saga. *Herejes* continúa mostrando al personaje principal de la serie de una forma tridimensional, con quien fácilmente se puede establecer una conexión, con el lector local o global. Durante el transcurso de las historias, el ex-detective se presenta como un testigo de la realidad cubana para el lector. La conexión establecida entre el personaje y el lector se debe a que Mario Conde nunca se limita a ser un detective típico, sino que demuestra características que parecen ser más adecuadas para un artista que para un policía, especialmente su habilidad para identificarse con otro y padecer los dolores ajenos de un modo semejante al artista. Susan Sontag escribe:

For the modern consciousness, the artist (replacing the saint) is the exemplary sufferer. And among artists, the writer, the man of words, is the person to whom we look to be able to best express his suffering. The writer is the exemplary sufferer because he has found both the deepest

level of suffering and also a professional means to sublimate (in the literal, not the Freudian, sense of sublimate) his suffering. As a man, he suffers; as a writer, he transforms his suffering into art. (42)

De hecho, lo que observamos en el caso de Mario Conde es cómo el dolor se duplica porque intenta ser escritor y tiene una sensibilidad de artista mientras que, por las consecuencias de la Revolución, no puede terminar de producir la novela escuálida y conmovedora que imagina y, así, continúa internalizando el dolor en sí mismo. Cabe destacar que establece una conexión e identificación con Judy Torres por la literatura. Mario Conde, como vemos en sus sueños fracasados de ser escritor, es un ser que depende de la literatura y la literatura lo guía en su pesquisa por Judy. Encontrar títulos como *El Hobbit* y *El señor de los anillos* de Tolkien, *El principito* de Saint-Exupéry, *La insorportable levedad del ser* de Kundera, *El guardián en el trigal* de Salinger, y *Ecce homo* y *Así habló Zaratustra* de Nietzsche le facilita la conexión con la joven. En la última novela sobre nuestro protagonista, éste se aleja más y más de su comienzo como policía para seguir una trayectoria distinta:

Solo vale la pena militar en la tribu que tú mismo has elegido libremente. Porque si cabe la posibilidad de que, de haber existido, incluso Dios haya muerto, y la certeza de que tantos mesías hayan terminado convirtiéndose en manipuladores, lo único que te queda, lo único que en realidad te pertenece, es tu libertad de elección. (Padura Fuentes 513)

Aunque el ex-investigador mantiene algunos de los rasgos compartidos con otros detectives del género neopolicial, como un código ético y una habilidad para interrogar a la gente, es un personaje que continúa evolucionando para, en *Herejes*, mostrar otra vez un personaje tridimensional, con quien puede identificarse el lector y confiar en él para interpretar la realidad de la nueva generación cubana.

Como hemos visto, *Herejes*, de Leonardo Padura Fuentes y *Los fuegos del pasado*, de Ramón Díaz Eterovic, son los últimos episodios de sus respectivos protagonistas. Cada una de estas obras representa la alteración irremediable de la trayectoria del neopolicial a partir de su publicación. Si bien es cierto que las dos novelas tienen un final abierto que establece la posibilidad para la publicación de otras aventuras en el futuro de los dos investigadores, también es cierto que Díaz Eterovic se mantiene fiel a su propia fórmula en lo que toca a la novela neopolicial chilena. Padura Fuentes, por otro lado, evoluciona, busca las más adecuadas vertientes para mezclarlas con la fórmula neopolicial que él mismo estableció en Cuba y así actualiza el retrato literario para interpretar la realidad de su país. Aunque estos escritores expanden de cierto modo su narrativa, Díaz Eterovic se limita a desarrollar nuevos temas en vez de la estructura formal de su obra. La otra ampliación que lleva a cabo es el nivel de autoconciencia por la relación establecida entre el personaje del Escriba y Heredia. Por su parte, Padura Fuentes amplía su narrativa, la expande hacia otras fórmulas como la novela histórica y la literatura epistolar, para terminar con una obra híbrida que comenta la realidad posrevolucionaria cubana desde varias perspectivas, como son el trato a los artistas y el fenómeno de las tribus urbanas en La Habana. Dentro de ambas novelas, los escritores demuestran las dos opciones históricas para cualquier autor de género: conformarse con los parámetros del género o superar sus límites para crear algo diferente y nuevo. En todo caso, Ramón Díaz Eterovic y Leonardo Padura Fuentes a través de sus propias evoluciones como escritores, producen una obra espejo, que intenta reflejar la sociedad en que evolucionaron los protagonistas y desde sus

perspectivas determinan conexiones importantes entre el pasado y el presente de sus respectivos países.

Conclusiones

Hacia finales del siglo XX y el principio del XXI hemos atestiguado de un incremento en la producción de la literatura neopolicial en América Latina. El género demuestra, desde la evolución de la novela de enigma, pasando por la novela dura en los Estados Unidos, su capacidad para retratar un país de forma que incluya las múltiples esferas de la sociedad y también el lado oscuro de la realidad nacional. El neopolicial ha servido a numerosos escritores que querían contribuir al debate sobre la realidad socio-política dentro de sus propias naciones, particularmente después de sufrir el trauma que llegó acompañando a los estrictos regímenes políticos. La crítica académica hoy en día ya no suele definir la producción del género en Latinoamérica automáticamente como literatura *light*. El momento histórico para relegar la novela neopolicial a un género menor ha concluido. Especialmente porque en los últimos años se han demostrado las múltiples posibilidades para este tipo de obra, ya que dicho género se ha convertido en una suerte de nueva literatura realista en América Latina. La estructura formal del neopolicial requiere pocos elementos claves: una muerte o víctima desaparecida, una investigación y una conclusión al final de una pesquisa detallada en la narración, aunque no siempre una resolución per sé. Ha habido muchos escritores durante años recientes que aprovecharon tal estructura formal como hilo narrativo con el propósito de comentar varios aspectos de la realidad, aunque no siempre la realidad “dura”. Entre éstos incluimos los experimentos de Cristina Rivera Garza que explora las teorías lingüísticas y literarias en *La muerte me da*, (2007) o la examinación del lenguaje en *Novela negra con argentinos* (1990) de Luisa Valenzuela como ejemplos de las posibles propuestas para el género neopolicial. No obstante, existen otros escritores

como Mario Vargas Llosa, Marcela Serrano, Horacio Castellanos Moya y Martín Solares que utilizan el género neopolicial para comentar la realidad de sus países dentro de su narrativa sin dedicarse exclusivamente a la producción genérica en la mayoría de sus obras. A pesar de la producción masiva en la actualidad, existen pocas series neopoliciales en comparación con el panorama de publicaciones en Latinoamérica: Paco Ignacio Taibo II, Élmer Mendoza, Rafael Ramírez Heredia, Roberto Ampuero, Ramón Díaz Eterovic y Leonardo Padura Fuentes. Entre estos, sobresale que varios comparten una tendencia hacia lo literario. Sin embargo, hay dos sagas que nos llamaron la atención por subrayar la tendencia literaria no solamente desde la voz narrativa sino explícitamente en el desarrollo de los protagonistas, y este es un elemento compartido solamente por las series de Ramón Díaz Eterovic y Leonardo Padura Fuentes.

Ramón Díaz Eterovic y Leonardo Padura Fuentes dieron vida a sus detectives en *La ciudad está triste* y *Pasado Perfecto*, respectivamente, y desde la primera novela en que aparecieron Heredia y Mario Conde se observa una patente inclinación hacia la literatura, siempre iniciada por los protagonistas. Para establecer la personalidad de ambos detectives, los escritores recurrieron inicialmente a dos modelos: al modelo clásico del enigma y también a la novela *hard-boiled* de los Estados Unidos, aspecto abordado en el Capítulo 1. Tomando en cuenta el modelo de Belascoarán Shayne, en las obras de Paco Ignacio Taibo II, en las cuales el detective atestigua la realidad de la capital mexicana, Díaz Eterovic y Padura Fuentes mezclaron, en adición a dicho modelo, elementos de las dos vertientes previamente mencionadas para formar la base de sus personajes principales. Por un lado, Heredia y Mario Conde muestran rasgos evidentes compartidos con los detectives duros como Sam Spade y Philip Marlowe,

porque el investigador chileno y su coetáneo cubano son muy cínicos, tienen afición por el alcohol, viven dentro de una realidad “dura” y siguen un código ético específico. Por el otro, y a diferencia de los detectives que acabamos de señalar, extraídos de la literatura estadounidense, Heredia y Mario Conde se caracterizan también por ser personas cultas e intelectuales, demostrado en mayor parte en su afán por estar siempre en contacto con la literatura. El intelecto es un elemento clave y también la virtud que les permite a estos dos investigadores separarse del resto de su sociedad para juzgarla desde su espacio moral privilegiado.

No obstante, no son personajes que se guían enteramente por la razón como Sherlock Holmes, sino individuos que demuestran un fuerte componente emocional en adición a su intelecto. Para Heredia, su relación con la literatura se manifiesta en dos formas principales: por ser un lector ávido de literatura, tanto policial como del canon mundial y por recurrir a la literatura y sus procesos para describirla como un modo de concebir las indagaciones que lleva a cabo dentro de las novelas. Además, el protagonista chileno utiliza la literatura como un refugio y, a la vez, como punto de partida para formar su propio código moral. En el caso de Mario Conde, comparte los rasgos mencionados que describen a Heredia y sumamos otro atributo: el de ser un escritor en ciernes. Es por eso que concibe su propia existencia en términos literarios, incluso se describe y llega a entender lo que le sucede en todas sus historias dentro de estos parámetros. El policía cubano utiliza la literatura como lente desde la cual observar su propia sociedad y también como un medio para investigar el pasado de su país.

Apoyados en el concepto de *epimeleia heautou* y el proceso de la espiritualidad analizados por Michel Foucault, entendemos cómo se ubica la literatura en el análisis de los protagonistas. De manera que desde el inicio de sus colecciones, Díaz Eterovic y Padura Fuentes desarrollaron a sus investigadores como individuos arraigados en la literatura y, por extensión, apegados a un código ético formado por los héroes encontrados en sus lecturas desde la primera novela en que aparecieron.

Mediante la continuación de las series de Heredia y Mario Conde, los dos autores que atendimos en el presente estudio, se convierten en los escritores paradigmáticos del género neopolicial en sus respectivos países. En la actualidad, como ya hicimos mención, el neopolicial se ve como un género ya bien establecido en Latinoamérica, y continúa cobrando prestigio por su habilidad para retratar la realidad en que se inscribe de manera verosímil.

Una de las características que distinguen *Adiós, Hemingway* y *El hombre que pregunta*, analizados en el Capítulo 2, son los elementos estéticos que representan y reconocen la temporalidad de las obras en el panorama posmoderno. Para entender algunas facetas de la postmodernidad, en este estudio recurrimos a Linda Hutcheon, en particular a los modelos de metaficción narcisística para mostrar cómo se evidencian los textos ya mencionados dentro de dos de las categorías descritas por la teórica: “covert-diegetic” y “covert-linguistic” (7). En ambas novelas, Díaz Eterovic y Padura Fuentes refuerzan las fórmulas previamente utilizadas para continuar aprovechándose de dichas fórmulas desde las cuales desarrollar temas nuevos. Como vimos en el segundo capítulo, en *El hombre que pregunta* Heredia lleva a cabo una investigación en la cual se explora el microcosmos del mundillo literario en Chile, formado por un pequeño grupo de

escritores y varios individuos relacionados con las grandes empresas editoriales. En esta novela, el acto de leer se privilegia hasta el punto que, sin la posibilidad de leer, el detective privado no habría podido resolver el caso, ya que son las características estéticas lo que le proveen a Heredia la evidencia requerida para resolver las muertes de un crítico literario y un joven poeta. Por su intelecto, tanto como por su experiencia profesional, Heredia es admitido en este mundillo literario, mientras que se enfatiza el rasgo inherente del intelecto de su investigador en cuanto a su habilidad para leer una gama de obras que incluyen las del canon. Por la propagación de la estructura formal previamente fundada, observamos el aspecto “covert-diegetic” analizado por Hutcheon, y a la vez advertimos la característica de “covert-linguistic” en el uso de la intertextualidad que permea la obra; en particular en las citas literarias a que recurre Heredia dentro de los diálogos que sostiene con otros personajes dentro de la narración.

Por su parte, como fue explorado en el segundo capítulo, la literatura también forma un aspecto intrínseco para el desarrollo del acontecimiento indagado por Mario Conde en la novela *Adiós, Hemingway*. Su antiguo colega, Manuel Palacios, recurre a la ayuda del ahora comprador y vendedor de libros usados por su experiencia policial y también por su extenso conocimiento literario. Observamos la reconstrucción de la Historia para describir la vida profesional y el estado psicológico de Ernest Hemingway durante su estancia en Cuba para, así, intentar descubrir su involucramiento en un homicidio investigado años después del acontecimiento. Al repetir una estructura formal semejante a las novelas anteriores, Padura Fuentes también evidencia los elementos que ya mencionamos: el “covert-diegetic” en cuanto a la estructura y el “covert-linguistic”, que aparece con el uso de la intertextualidad. Dicho elemento se

observa de una forma mucho más amplia de lo que ocurre en la obra de Díaz Eterovic, porque Padura Fuentes dialoga con el intelecto del lector e incluye las referencias de manera inherente, o sea, como parte de su texto para crear cierta complicidad entre las obras, el lector, y la novela misma, donde se exige una interacción más activa del lector. En el transcurso de sus peripecias, ambos detectives recurren a la Biblioteca Nacional, espacio propicio para la literatura y edificación que al mismo tiempo representa la memoria nacional, donde los libros sirven como un portal hacia el pasado. La literatura es una forma en la que los protagonistas pueden dialogar con el pasado de sus países, a la vez que reflexionan sobre el presente y las consecuencias de dicho pasado. Reconocimos en el segundo capítulo, en *El hombre que pregunta y Adiós, Hemingway*, los límites de la literatura para representar la supuesta verdad del pasado, aunque notamos que el acto de escribir y por extensión la producción artística, sigue siendo fundamental para la preservación de la memoria cultural.

En el transcurso de las historias de los detectives, la literatura sigue siendo una herramienta para la resistencia espiritual de ambos personajes frente a un régimen de control. En la medida que avanzan los personajes principales, en *La oscura memoria de las armas* y *La neblina del ayer*, ambos comienzan a experimentar un mayor sentido de desubicación dentro de su propia sociedad, aspecto que analizamos en detalle en el Capítulo 3. Por la censura impuesta dentro de Chile y Cuba desde el principio de sus regímenes, Augusto Pinochet y Fidel Castro admitieron que el arte era una forma elemental para propagar los valores culturales que podría servir para preservar la memoria nacional; por ende, utilizaron la censura para controlar esta fuerza y

aprovecharse de ella para sus propias metas políticas. Es decir, controlaron la producción artística para, así, propagar su nueva visión para la memoria nacional.

En su discurso a los intelectuales, por ejemplo, Castro subrayó el valor que tenía toda clase de arte y como iban a tener que abogar por la Revolución para ser válidas desde ese momento. Por su parte, Pinochet dictó muchas leyes que lograron un efecto semejante en Chile. En otras palabras, la censura de la producción artística permeó toda la sociedad. Los detectives que aquí se estudian, lectores ávidos de una gran variedad de obras, representan una anomalía en la literatura policial. En el caso de Heredia, las lecturas son la base para la formulación de su proceso crítico en cuanto al gobierno y en cuanto a los valores de antaño que encuentra en dichas lecturas. Sirven también como el punto de partida que utiliza el protagonista para concretar su código ético. Mientras tanto, Mario Conde desafía al régimen cubano por insistir en convertirse en escritor, oficio que le fue negado por el gobierno después de la publicación de un cuento que no cabía dentro de los parámetros prescritos por la Revolución.

Nuestro interés ha estado siempre enfocado en el papel de transcendencia que ostenta la literatura en cuanto al cansancio espiritual experimentado por ambos investigadores; particularmente la relación entre la literatura y la nostalgia. Nos hemos apoyado en las ideas de Julia Kristeva para entender la función de la literatura y su relación con un autor, como en el caso de Mario Conde, o con un lector (como es el caso de ambos protagonistas) donde la producción de la escritura sirve como medio de salvación para el personaje. Es el recurso que les permite a los detectives una pequeña redención entre muchos fracasos. Además, la literatura aparece como un elemento constante frente a una sociedad siempre cambiante.

Para subrayar las diferencias entre los investigadores y el resto de su generación, se hicieron diversos comentarios en el Capítulo 3 sobre la actitud y/o la personalidad de los protagonistas. Adicionalmente, hemos intentado demostrar la yuxtaposición de los detectives con otro personaje que representa la generación posterior a la suya: Griseta en la serie chilena y Yoyi el Palomo en la saga cubana. El cambio en la actitud de Griseta subraya cómo se ha alterado la relación entre ella y Heredia en el transcurso de la serie. En cuanto a Yoyi, las diferencias principales consisten en el pragmatismo de Yoyi yuxtapuesto con la nostalgia de Mario Conde. Aunque son amigos, Yoyi no puede entender el modo de pensar de su nuevo empleado, mientras el ahora comprador y vendedor de libros usados tampoco puede conformarse con las ideas del Palomo. Ninguno de los investigadores se reconoce dentro del ambiente que antes les daba un evidente sentido de pertenencia, y subrayamos, recurren a la literatura y a la nostalgia como refugio interior.

Al final de las sagas de Heredia y de Mario Conde, observamos en el Capítulo 4 la tendencia hacia la evolución narrativa, interpretada según la perspectiva de cada autor. En la escritura de Díaz Eterovic, se nota la continuada dedicación a la fórmula del neopolicial fundado en Chile en *Los fuegos del pasado*. La estructura formal de la obra herediana no se modifica, sino que enfatiza un arraigo (después de la muerte de la policía Doris Fabra, amada de Heredia) a la soledad que experimenta el personaje en el transcurso de la serie que protagoniza. En cuanto a la trama, dicha ampliación se manifiesta en el desarrollo de temas nuevos, especialmente los que son relevantes para la ciudadanía chilena como por ejemplo el medioambiente o el descubrimiento de una adopción ilegal.

Otro elemento que representa la expansión de la serie es la elaboración de la relación entre Heredia y el personaje del Escriba. El vínculo entre dichos personajes se establece inicialmente por la necesidad que tiene el Escriba de ideas que le proporcione Heredia para convertirlas después en novelas policiacas. A medida que evoluciona su conexión, como intentamos mostrar en este capítulo, Heredia empieza a depender más de las descripciones que publica el Escriba sobre su vida que de su propia memoria. De esta forma, Díaz Eterovic destaca la característica posmoderna de la auto-conciencia, faceta que comenta Linda Hutcheon como elemento del relato detectivesco. Las modificaciones que lleva a cabo Ramón Díaz Eterovic en *Los fuegos del pasado*, según nuestra lectura, siempre se encasillan dentro de la fórmula del neopolicial que el mismo escritor ayudó a fundar en su país.

Por su parte, Leonardo Padura Fuentes también amplía su narrativa, cambiando en su obra, *Herejes*, como ya se dijo en el Capítulo 4, la estructura formal para aprovecharse de tres categorías genéricas: la novela neopolicial, la novela histórica tradicional y la literatura epistolar. Dicha ampliación de la estructura de la obra ya no permite que sea clasificada como novela neopolicial. La última entrega de la serie sobre Mario Conde tiene otra trayectoria, logrando una evolución en el personaje tanto como en el aspecto estético de la narración. Padura Fuentes amplía el espacio de narración en términos temporales e incluye varios siglos, mientras expande el contexto geográfico al incluir a Europa, los Estados Unidos y también su propia nación dentro del panorama mundial. Padura Fuentes logra una obra híbrida que lo deslinda un tanto del género que él mismo estableció en Cuba. En las últimas novelas, existe una división irremediable entre las dos series mostrando nuevamente las posibilidades para todos los escritores del

género: conformarse con una fórmula previamente establecida o sobrepasar los límites de dicha fórmula para crear otro tipo de obra que ya no pueda ser clasificada como una novela neopolicial, dado que rompe con la estructura formal del género.

Debido a la difusión actual del neopolicial dentro del mundo hispanohablante, el género merece nuevas y críticas miradas que se aparten de su inicial acogida en las letras latinoamericanas. Aunque en años recientes el neopolicial ha logrado ya no ser considerado un subgénero, o literatura *light*, la explosión de la producción del género amerita aún más análisis. En el presente estudio, ha sido nuestro propósito explorar un aspecto que, hasta donde sabemos, todavía no ha tenido mucha examinación crítica; esto es, la función de la literatura en las historias de Heredia y Mario Conde.

La serie de Heredia se compone de dieciséis novelas, mientras que ocho novelas constituyen la que protagoniza Mario Conde. Por consiguiente, el desarrollo de los protagonistas en ambas series ha provisto una amplia oportunidad para observar y comentar la evolución de los personajes principales y las maneras en que los dos se relacionan con la literatura en el transcurso de cada serie. Este estudio intentó aportar la posibilidad de entender la relación entre los investigadores y la literatura como un modo de resistencia espiritual y en contra del Estado, por la manera en que Cuba y Chile fueron profundamente afectados por las consecuencias de las decisiones políticas: en Cuba, debido a las secuelas de la Revolución, y en Chile por los resultados de la dictadura de Pinochet.

El neopolicial, como hemos tratado de apuntar, ha servido como un portavoz para describir a las sociedades latinoamericanas de una manera verosímil partiendo de las novelas de Taibo II en México. El género continuó expandiéndose hacia otros países

del mundo hispanohablante desde donde diversos escritores ajustaron dicho género a su propia narrativa y en la actualidad el género sigue siendo un punto de partida para nuevas formas de literatura. Las series que aquí estudiamos han demostrado las posibilidades que tiene el neopolicial. En las historias heredadas se observa cómo el neopolicial mantiene su relevancia como forma literaria realista mientras que, con la saga de Mario Conde, se ha notado una transformación que parte del neopolicial para terminar siendo otra categoría de novela. Es de advertir que esta tendencia pertenece a una inclinación literaria en la actualidad que consiste en adaptar lo que antes era el neopolicial y trasmutarlo en una forma donde es el investigador o, en algunos casos el testigo, que comenta su propia realidad. Ya no es necesariamente un detective sino otro tipo de personaje como, por ejemplo, un periodista como en la novela, *Perder es cuestión de método* (2005) del escritor colombiano Santiago Gamboa, o un protagonista-cantante como en *Trabajos del reino* (2004) del autor mexicano Yuri Herrera. Por lo tanto, el presente estudio ha añadido otra perspectiva sobre las series neopoliciales de Ramón Díaz Eterovic y Leonardo Padura Fuentes para ubicarlas dentro de la tradición detectivesca en América Latina. Al mismo tiempo, enfatizamos la evolución de cada colección siempre con miras al elemento que consideramos lo más llamativo: la literatura.

Bibliografía

- Altman, Janet G. *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press, 1982.
- Argüelles, Juan Domingo. "Entrevista con Paco Ignacio Taibo II. El policiaco mexicano: un género hecho con un autor y terquedad". *Tierra adentro* 49 (1990): 13-15.
- Bakhtin, Mihail M. *Speech Genres and Other Late Essays*. Trans. Vern W. McGee. Ed. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1986.
- Birkenmaier, Anke. "La Habana y sus otros: Presencias fantasmagóricas en *La fiesta vigilada* de Antonio José Ponte y *La neblina del ayer* de Leonardo Padura". Ed. Araceli Tinajero. *Cultura y letras cubanas en el siglo XXI*. Madrid, Spain: Iberoamericana, 2010: 245-258.
- . "Leonardo Padura and the 'New' Historical Novel". *Contracorriente: A Journal of Social History and Literature in Latin America* 13.1 (2015): 13-25.
- Black, Joel. "(De)feats of Detection: The Spurious Key Text from Poe to Eco". *Detecting Texts*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999: 75-98.
- Braham, Persephone. *Crimes against the State, Crimes against Personas: Detective Fiction in Cuba and Mexico*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.
- Brushwood, John. *Genteel Barbarism: Experiments in Analyses of Nineteenth-century Spanish-American Novels*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1981.
- Bryant, Audrey K. "Ramón Díaz Eterovic and the Latin American Detective Narrative". *Hispanic Journal* 32.1 (2011): 137-150.
- Caistor, Nick. "Bondage And Beyond". *Index On Censorship* 18.3 (1989): 12-14, 16-17.
- Casamayor, Odette. "Tedio y Banquete: 'Cansancio Histórico', Pre-Reconciliación y Cubanía en las novelas de Leonardo Padura". *Contracorriente: A Journal Of Social History And Literature In Latin America* 13.1 (2015): 81-104.
- Castro, Fidel. "Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario y Secretario del PURSC, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961". Departamento de Versiones Taquigráficas del Gobierno Revolucionario. <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>. Acceso 10 Nov 2016.

- Cánovas, Rodrigo E. *Novela chilena nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile Vicerrectoría Académica Comisión Editorial, 1997.
- Candia, Alexis. “*El hombre que pregunta: De los crímenes de estado a los sospechosos de siempre*”. *Espéculo* 33 (2006): <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero33/hompregu.html> Acceso 27 Nov 2013.
- Castells, Ricardo. “La novela policíaca en la Cuba del período especial: *Pasado perfecto* de Leonardo Padura Fuentes”. *South Eastern Latin Americanist* 43.4 (2000): 21-35.
- Chandler, Raymond. “The Simple Art of Murder”. *Atlantic Monthly*. Dec. 1944: 52-59. (<http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/chandlerart.html>) Acceso 18 Abril 2015.
- Close, Glen. *Contemporary Hispanic Crime Fiction: A Transatlantic Discourse on Urban Violence*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Colín, José Juan and Christina Miller. “La literatura como recurso existencial en el neopolicial latinoamericano: *La neblina del ayer* y *Adiós, Hemingway* de Leonardo Padura Fuentes”. *Rocky Mountain Review* 70.1 (2016): 34-44.
- Collins, Shalisa. “The neo-policial latinoamericano, the Question of Form and Matters of Space”. Ed. Benjamin Fraser. *Capital Inscriptions: Essays on Hispanic Literature, Film, and Urban Space in Honor of Malcolm Alan Compitello*. Newark, Delaware: Cuesta, 2012: 137-157.
- Craig-Odders, Renée W. Jacky Collins and Glen S. Close, Eds. *Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction: Essays on the Género Negro Tradition*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2006.
- Cuervo Álvarez, Benedicto. “Leonardo Padura Premio Princesa de Asturias de las Letras”. *Arena y cal* 232 (2015): http://www.islabahia.com/arenaycal/2015/232_diciembre/biografias_benedicto_cuervo232.asp Acceso Feb 2016.
- Curet, José. “‘Herejes,’ la novela más reciente de Leonardo Padura.” *80 grados*. 11 Oct 2013. <http://www.80grados.net/herajes-la-novela-mas-reciente-de-leonardo-padura/>. Acceso Mayo 2014.
- Derrida, Jacques. *Limited, Inc*. Evanston, IL: Northwest University Press, 1988.

- Dettman, John. "Utopía y heterotopía en *La neblina del ayer* de Leonardo Padura". *Confluencia* 23.2 (2008): 84-92.
- Díaz, Désirée. "Escuálidos y conmovedores: nuevas subjetividades urbanas en la obra de Leonardo Padura." *Contracorriente: A Journal of Social History and Literature in Latin America* 13.1(2015): 63-80.
- Díaz Eterovic, Ramón. *A la sombra del dinero*. Santiago: LOM Ediciones, 2005.
- . *Ángeles y solitarios*. Santiago, Planeta, 1995.
- . *El color de la piel*. Santiago: LOM Ediciones, 2003.
- . *El hombre que pregunta*. Santiago: LOM Ediciones, 2002.
- . *El leve aliento de la verdad*. Santiago: LOM Ediciones, 2012.
- . *El ojo del alma*. Santiago: LOM Ediciones, 2001.
- . *El segundo deseo*. Santiago: LOM Ediciones, 2006.
- . *Ensayo sobre novelas policiales*. Santiago: Mosquito Editores, ND.
- . *La ciudad está triste*. Santiago: Editorial Sinfronteras, 1987.
- . *La muerte juega a ganador*. Santiago: LOM Ediciones, 2010.
- . *La música de la soledad*. Santiago: LOM Ediciones, 2014.
- . *La oscura memoria de las armas*. Santiago: LOM Ediciones, 2008.
- . *Los fuegos del pasado*. Santiago: LOM Ediciones, 2016.
- . *Los siete hijos de Simenon*. Barcelona, Seix Barral, 2001.
- . *Muchos gatos para un solo crimen*. Santiago: LOM Ediciones, 2005.
- . *Nadie sabe más que los muertos*. Santiago, Planeta, 1993.
- . *Nunca enamores a un forastero*. Santiago: LOM Ediciones, 2003.
- . "Presencia de la narrativa policial en la literatura chilena". *Literatura y lingüística* 21 (2010): 55-58.
- . *Solo en la oscuridad*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1992.

- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- Edwards, Jorge. "Books in Chile: How the Censorship of Books has Evolved Since 1973". *Index on Censorship* 13.2 (1984): 20-22.
- Epple, Juan Armando. "Las tramas de *Adiós, Hemingway*, de Leonardo Padura". Ed. Carlos Uxó. *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. Manchester: Manchester UP, 2006: 171-177.
- Erlil, Astrid and Ann Rigney. "Literature and the Production of Cultural Memory". *European Journal of English Studies* 10.2 (2006): 111-212.
- Estruch, Joan. "Crítica literaria de la novela 'Herejes' (Tusquets Editores), de Leonardo Padura". *El Diario*. 29 Oct 2013.
http://www.eldiario.es/catalunya/diaricultura/Herejes_6_190790930.html.
 Acceso Mayo 2014.
- Forero Quintero, Gustavo. "La novela de crímenes en América Latina: Hacia una nueva caracterización del género". *Lingüística y literatura* 57, Ene.-Jun. 2010: 49-61.
- Foucault, Michel. *The Hermeneutics of the Subject*. Trans. By Graham Burchell. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Franken K, Clemens A. "La asimilación de la novela policial cubana en Roberto Ampuero". *Anales de literatura chilena*. 3.3 (2002): 89-105.
- . "La asimilación del género policial clásico, negro, antidetektivístico y cubano en la novela *Máscaras* de Leonardo Padura". Ed. Carlos Uxó. *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. Manchester: Manchester UP, 2006: 114-131.
- . "La novela negra argentina y chilena de (pos-)dictadura". *Taller de letras*, 49 (2011): 97-107.
- . "Leonardo Padura Fuentes y su detective nostálgico". *Revista chilena de literatura*. 74 (2009): 29-56.
- . "Ramón Díaz Eterovic como representante de la novela negra chilena". *Revista signos* 48 (2000): 13-19.
- Franken K., Clemens. A y Magda Sepúlveda. *Tinta de sangre: narrativa policial chilena en el siglo XX*. Santiago: Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2009.

- Fraunhar, Alison. "Mulata Cubana: The Problematics of National Allegory". *Latin American Cinema: Essays on Modernity, Gender, and National Identity*, (ed. and introd.) Shaw and Dennison, McFarland, 2005: 160-179.
- García-Corales, Guillermo. *Dieciséis entrevistas con autores chilenos contemporáneos: la emergencia de una nueva narrativa*. Lewiston, New York: E. Mellen Press, 2005.
- . "El acto ético y la precariedad en la narrativa de Ramón Díaz Eterovic". *Revista iberoamericana* 76.231 (2010): 307-324.
- . *El debate cultural y la literatura chilena actual: un diálogo con cinco generaciones de escritores*. Lewiston, New York: E. Mellen Press, 2007.
- . "El espacio del deterioro en *Solo en la oscuridad* de Ramón Díaz Eterovic". *Chasqui* 31.1 (2002): 28-37.
- . *El neopolicial latinoamericano y la crónica del Chile actual en las novelas de Ramón Díaz Eterovic*. Lewiston, New York: E. Mellen Press, 2008.
- . "Las crónicas de Heredia sobre el Chile actual en las novelas neopoliciales de Ramón Díaz Eterovic". *Ciberletras* 15 (2006): <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/garciacorales.html>. Acceso 27 Nov 2013.
- . "Nostalgia y melancolía en la novela detectivesca del Chile de los noventa". *Revista iberoamericana* 65.186 (1999): 81-87.
- . *Poder y crimen en la narrativa chilena contemporánea: las novelas de Heredia*. Santiago: Mosquito Comunicaciones, 2002.
- . "Ramón Díaz Eterovic". *Hispanamérica* 30.88 (2001): 57-65.
- . "Ramón Díaz Eterovic y la Generación del 80 en el panorama de la narrativa chilena actual. Entrevista". *Revista iberoamericana* 72.215-216 (2006): 663-773.
- . "Ramón Díaz Eterovic: reflexiones sobre la narrativa chilena de los noventa". *Confluencia* 10.2 (1995): 190-195.
- . "Secretos, impunidad y memoria en la narrativa de Ramón Díaz Eterovic". *Monographic Review* 22 (2006): 170-181.
- García Talaván, Paula. "Transgenericidad y cultura del desencanto: el neopolicial iberoamericano". *Letral* 7 (2011): 48-58.

- . "Transgresión de un silencio obligado: la polifonía discursiva de Leonardo Padura." *Kamchatka 2* (2013): 165-177.
- Giardinelli, Mempo. *El género negro*. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Dirección de Difusión Cultural, Departamento Editorial, 1984.
- Grenier, Yvon. "The Small Heresies of Leonardo Padura Fuentes." *ASCE*. 30 Nov 2015 http://www.ascecuba.org/asce_proceedings/the-small-heresies-of-leonardo-padura-fuentes/. Acceso Dic 2015.
- Hardin, James. "Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman. An Introduction". *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. Ed. James Hardin. Columbia: University of South Carolina Press, 1991. ix-xxvii.
- Hidalgo, Ariel, and John Kraniauskas. "The Sin Of Thinking: Inside Cuba's 'Rectangle Of Death'". *Index on Censorship* 18.3 (1989): 18-19.
- Holquist, Michael. "Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction". *New Literary History* 3.1 (1971): 135-156.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Waterloo, Ontario, Canada: Wilfrid Laurier University Press, 1980.
- Irwin, John T. "Mysteries We Reread, Mysteries of Rereading: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story". *Detecting Texts*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999: 27-54.
- Iser, Wolfgang. "Interaction between Text and Reader". *The Reader in the Text*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980: 106-119.
- Jameson, Fredric. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism". *Social Text* 15 (1986): 65-88.
- Kerrigan, Anthony. "What are the Newly Literate Reading in Cuba? An 'Individualist' Memoir". *Salmagundi* 82-83 (1989): 322-335.
- Krajenbrink, Marieke and Kate M. Quinn, Eds. *Investigation Identities: Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*. New York: Editions Rodopi B. V., 2009.
- Kraniauskas, John. "Cuba 30 Years On". *Index on Censorship* 18.3 (1989): 11-21.
- Kristeva, Julia. *Black Sun: Depression and Melancholia*. New York: Columbia University Press, 1989.

- . *Revolution in Poetic Language*. Trans. by Margaret Waller. New York: Columbia University Press, 1984.
- Kumaraswami, Par, and Anthony Kapcia. "Hacia un entendimiento mejor de la cultura literaria en la Cuba revolucionaria". *Cultura y letras cubanas en el siglo XXI*. Madrid, Spain; Frankfurt, Germany: Iberoamericana; Vervuert, 2010: 177-191.
- Kushigian, Julia A. *Reconstruction Childhood. Strategies of Reading for Culture and Gender in the Spanish American Bildungsroman*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2003.
- Lloyd, Genevieve. *Part of Nature: Self-Knowledge in Spinoza's Ethics*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- Marshall, Donald G. "Literary Interpretation". *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures*. New York: The Modern Language Association of America, 1992: 159-182.
- Martínez Ferreras, Ana María. "Toda herejía es un canto de libertad: Una mirada trasatlántica a la novela *Herejes* de Leonardo Padura". *El género eterno: estudios sobre novela y cine negro*. Eds Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà. Santiago de Compostela, 2015: 333-338.
- McFarland, Ron. "Three Novels on Hemingway in Cuba". *North Dakota Quarterly*. 76.1-2 (2009): 151-160.
- Menton, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*. Austin: University of Texas Press, 1993.
- Michelena, José Antonio. "Aportes de Leonardo Padura a la literatura policial cubana". Ed. Carlos Uxó. *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. Manchester: Manchester UP, 2006: 38-53.
- Moddelmog, Debra A. "Telling Stories from Hemingways's FBI File: Conspiracy, Paranoia, and Masculinity". Ed. Claire Culleton. *Modernism on File: Modern Writers, Artists, and the FBI, 1920-1950*. New York: Palgrave Macmillan, 2008: 53-72.
- Montoya, Oscar Ernesto. "Subjetividades postsocialistas y mercados transnacionales de la nostalgia en *La neblina del ayer* de Leonardo Padura Fuentes". *Contracorriente: A Journal of Social History and Literature in Latin America* 11.3 (2014): 119-138.
- Monsiváis, Carlos. "Ustedes que jamás han sido asesinos". *Revista de la Universidad de México* 7 (1973) :

(http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/9828/11066). Acceso 30 Marzo 2017.

Morales Piña, Eddie. "Aproximación a la novela neopolicial de Ramón Díaz Eterovic (*El hombre que pregunta*)". *Nueva revista del pacífico* 48 (2003): 141-153.

Murena, Héctor A. *La metáfora y lo sagrado*. Barcelona, Spain: Editorial Alfa, 1984.

Newey, Adam. Interview with Gustavo Arcos Bergnes. "Whose Army?". *Index on Censorship* 24.4 (1995): 137-141.

Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 4 vols. Madrid: Editorial Alianza, 2001.

Padura Fuentes, Leonardo. *Adiós, Hemingway*. España: Tusquets Editores, 2006.

---. "El soplo divino: crear un personaje". *Cuadernos hispanoamericanos* 739 (2012): 9-17.

---. *Herejes*. España: Tusquets Editores, 2013.

---. *La cola de la serpiente*. España: Tusquets Editores, 2011.

---. "La Habana literaria". *Cuadernos hispanoamericanos* 670 (2006): 41-50.

---. *La neblina del ayer*. España: Tusquets Editores, 2005.

---. *Máscaras*. España: Tusquets Editores, 1998.

---. "Modernidad y postmodernidad: La novela policial en Iberoamérica". *Hispanamérica* 28.84 (1999): 37-50.

---. *Paisaje de Otoño*. España: Tusquets Editores, 1998.

---. *Pasado perfecto*. España: Tusquets Editores, 2000.

---. *Vientos de Cuaresma*. España: Tusquets Editores, 2001.

Payne, Johnny. *Conquest of the New Word: Experimental Fiction and Translation in the Americas*. Austin: University of Texas Press, 1993.

Paz, Octavio. *El arco y la lira: el poema; la revelación poética; poesía e historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1967.

Perilli, Carmen. "Mitologías de autor en la escritura de Leonardo Padura Fuentes: Entre Heredia y Hemingway". *Revista iberoamericana* 79.244-45 (2013): 889-999.

- Perkowska-Alvarez, Magdalena. "El 'entre-lugar' genérico: El cruce de la novela histórica y el relato detectivesco en *Castigo Divino* de Sergio Ramírez". *Murales, figuras, fronteras: narrativa e historia en el Caribe y Centroamérica*, Ed Patrick Collard. Iberoamericana; Vervuert, 2003: 219-245.
- . "Una nación imposible: el Bildungsroman e imaginarios culturales en *El Misterio de San Andrés*, de Dante Liano". *Istmo: Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 24 (2012): 1-29.
- Portales, Pablo. "Journalists in Chile". *Index on Censorship* 13.2 (1984): 23-24.
- Quesada, Uriel. "La historia como misterio: Novela policiaca en América central y Cuba". Diss. Tulane University, 2003.
- Quinn, Kate. "Cases of Identity Concealed and Revealed in Chilean Detective Fiction". Eds Marieke Krajenbrink and Kate M. Quinn. *Investigation Identities: Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*. New York: Editions Rodopi B. V., 2009: 295-310.
- . "Chilean Writers and neopolicial latinoamericano". Ed. Shelley Godsland. *Latin American Detective Fiction: New Readings*. Manchester, England: Manchester UP, 2004: 52-67.
- . "Detection, Dictatorship and Democracy: Santiago de Chile in Ramón Díaz Eterovic's Heredia Series". *Romance Studies* 25.2 (2007): 151-159.
- Ramone, Jenni. "Reading Takes Place: Reading and the Politics of Space in Leonardo Padura's Havana Quartet". *Journal of Commonwealth and Postcolonial Studies* 4.1 (2016): 99-118.
- Rodríguez, Franklin. "The Bind Between Neopolicial and Antipolicial: The Exposure of Reality in Post-1980s Latin American Detective Fiction". *Ciberletras* 15 (2006) <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/rodriguezf.html>. Acceso Feb 2013.
- Rodríguez-Mangual, Edna. "Driving a Dead Body through the Nation: Death and Allegory in the Film *Guantanamera*". *Chasqui: revista de literatura latinoamericana* 31.1 (2002): 50-61.
- Rosell, Sara. "La (re)formulación del policial cubano: la tetralogía de Leonardo Padura Fuentes". *Hispanic Journal* 21.2 (2000): 447-458.
- Sammons, Jeffrey L. "The Bildungsroman for Nonspecialists: An Attempt at a Clarification". *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. Ed. James Hardin. Columbia: University of South Carolina Press, 1991: 26-45.

- Sarabia, Rosa. "De la insularidad a la continentalización: el neopolicial cubano de Leonardo Padura". *Ístmica: revista de la facultad de filosofía y letras* 19 (2016) <http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/8764>. Acceso Mayo 2016.
- Scantlebury, Marcia. "Paco Ignacio Taibo II: la novela negra es la gran novela social de fin de milenio". *Caras* (2000): www.caras.cl/ediciones/paco.htm. Acceso 11 Dic 2014.
- Sepúlveda, Magda. "Del género policial". *Novela chilena nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile Vicerrectoría Académica Comisión Editorial, 1997: 107-121.
- Simpson, Amelia. *Detective Fiction from Latin America*. Rutherford: Associated University Presses, 1990.
- Simunovic Díaz, Horacio Gabriel. "Notas sobre la novela negra chilena: sintomática de una crisis literaria a través de los autores representativos". *Atenea* 498 (2008): 127-139.
- Song, H. Rosi. "En torno al género negro: ¿La disolución de una conciencia ética o la recuperación de un nuevo compromiso político?". *Revista iberoamericana* 76 (2010): 459-475.
- . "Hard-Boiled for Hard Times in Leonardo Padura Fuente's Detective Fiction". *Hispania* 92.2 (2009): 234-243.
- Sontag, Susan. *Against Interpretation, and Other Essays*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1966.
- Spinoza, Benedictus. "On the Improvement of the Understanding". Raleigh: Generic NL Freebook Publish. <http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.lib.ou.edu/ehost/detail/detail/bmxLYmtfXzEwODYyMDhfX0FO0?sid=ab566b9e-7ca0-4e90-8efb-d3a984edd390@sessionmgr104&vid=0#AN=1086208&db=nlebk>. Acceso 3 Feb 2012.
- Sumalavia, Ricardo. "Tributos e ironías en el neopolicial latinoamericano en *Adiós, Hemingway* de Leonardo Padura". Ed. Carlos Uxó. *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. Manchester: Manchester UP, 2006: 178-188.
- Sweeney, S.E. "Locked Rooms: Detective Fiction, Narrative Theory, and Self-Reflexivity". *The Cunning Craft*. Illinois: Western Illinois University Press, 1990: 1-14.
- Taibo II, Paco Ignacio. *La vida misma*. México D. F.: Planeta, 1987.

- Todorov, Tzvetan. *The Poetics of Prose*. Ithaca: Cornell University Press, 1977.
- Trelles Paz, Diego. "Novela policial alternativa hispanoamericana (1960-2005)". *Aisthesis* 40 (2006): 79-91.
- Vizcarra, Héctor Fernando. "Significación del espacio narrado en el ciclo *Las cuatro estaciones* de Leonardo Padura". *Cuadernos americanos* 3.137 (2011): 113-122.
- Wilkinson, Stephen. *Detective Fiction in Cuban Society and Culture*. Oxford: Peter Lang, 2006.
- Vizcarra, Héctor Fernando. *Detectives literarios en Latinoamérica: el caso Padura*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Zamora, Alejandro, and Mélissa Gélinas. "Spleen, Nostalgia, and the Reconstruction of Human Time in Leonardo Padura's *Las Cuatro Estaciones*". *Opticon* 1826 10 (2011): 1-11.