



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

UN HOMBRE COMÚN Y, AL MISMO TIEMPO, UN HOMBRE EXTRAORDINARIO.
LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE DEL DETECTIVE EN LAS SERIES
POLICIACAS DE ROBERTO AMPUERO Y LEONARDO PADURA

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN LETRAS (LETRAS LATINOAMERICANAS)

PRESENTA:
DANA GABRIELA CUEVAS PADILLA

TUTOR: HÉCTOR FERNANDO VIZCARA GÓMEZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

CIUDAD DE MÉXICO, NOVIEMBRE DE 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A Héctor Vizcarra, a quien ya admiraba de antes y con quien trabajar fue dinámico y colaborativo, porque más que un tutor, se volvió un amigo y un gran maestro. A Ivonne Sánchez quien me enseñó tantas cosas en tan breve tiempo; a Brenda Morales por su iluminada visión feminista; a Raquel Mosqueda, a quien he querido desde hace tantos años y ha sido inspiración, y a Miguel Rodríguez Lozano cuya trayectoria en la novela policial y la literatura en general siempre me ha deslumbrado; todos ellos lectores valiosos de esta tesis, quienes me ayudaron enormemente.

Al programa de Posgrado en Letras, a la doctora Rosalba Lendo y a todo el trabajo de la maestra Brenda Franco. Al apoyo de la beca de posgrado de Conacyt. A mis profesores a distancia, quienes se adaptaron a los cursos en línea para hacerlos igual de instructivos e interesantes, en particular: a Liliana Weinberg, Armando Velázquez y Manuel Garrido, cuyas clases disfruté y me enseñaron tanto.

A mi papá, porque todos mis recuerdos relacionados a la Creedence Clearwater Revival están unidos a su energía, su carisma y su forma de tratar de enfrentar la adversidad. A mi mamá, porque me presentó con la señora Christie, el señor Conan Doyle y el señor Elroy; así, sin saberlo, cambió mi vida. Y también porque llora cuando ve Grey's Anatomy y Chicago Fire, pero para el resto de las cosas, es muy ruda.

A mis hermanos, como siempre y por siempre. Juan, gracias por todas las batallas libradas juntas, ahora más tremendas en la adultez. Gracias porque tú y Male me dieron un nuevo aliciente de vida, que se llama Juan José. Y a Ale, porque ser testigo de tus días, de tu crecimiento y tu felicidad, y ser tu madre-hermana-compañera-amiga, eso raro que somos sólo tú y yo, ha sido definitorio. Y gracias a Leo, por aparecer en nuestras vidas.

A mis amigos de toda la vida, quienes tras dos años de distancia, siguen cerca (aunque yo trate de alejarlos): Jéssica y Patricia. Gracias a Teresita porque, más allá de repeticiones obligatorias de objetos indirectos, me ha enseñado muchísimas cosas de la vida. Gracias totales a mi compadre y cómplice en la vida, Martín. Muchas gracias a mis chulas: Lorena y Sandra, y a mi maestra Erandi, por todas las porras y el acompañamiento. Hay muchos otrxs amigxs a quienes no puedo dejar de mencionar porque su amistad (a distancia o presencial, con los términos de esta época) me sostiene: Silvia Cherem, Raquel Shabot, Jorge Manjarrez y Mónica Durán, Alfonso Tello, Aurora Piña, William Brinkman, Juan Carlos Calanchini (aka Calanbaby), Violeta Rangel, Jonathan Téllez y Amy Avilés, Miguel A. Hernández, Luisa Santillán y su Efra. A mi abuelito Fer, gracias por todos mis saluditos domingueros plagados de amor; y a mi abuelita Dana, por simplemente ser ella. A mis tíos Maite y Toño, cuya casa siempre ha sido un hogar. Y a mi prima Marifer, compañera de posgrado, a quien quiero muchísimo, pero admiro aún más.

A Armando, por ser mi compañero de *home office* y de chilaquiles con birria los viernes, por dejarme acompañarlo en su curso de cuento policiaco y por creer en mí.

Sobre todo, gracias a Gabriel, porque cursamos juntos una maestría y los primeros años de primaria en línea, porque nos asociamos en todos los aspectos de la vida, porque crecer a su lado y, de cierta forma, ayudarlo a crecer, mirar todos los días sus ojos color sol, es lo que me ayuda a combatir el desencanto. Y porque me dio el béisbol de una manera que sólo es comprensible cuando admiras a tu morrillo hacer una joyita a la defensiva desde las paradas cortas.

ÍNDICE

Introducción	4
1. El neopolicial iberoamericano: principales características	8
Algunos antecedentes	22
2. La centralidad de un personaje	25
3. Cayetano Brulé: un proletario de la investigación policial	36
«Me habían dicho que usted era norteamericano...»	44
El ascenso del sabueso del Tercer Mundo	50
Un detective resiliente	57
4. Mario Conde: en busca de historias escuálidas y conmovedoras	62
«Me parece que vas por el mundo pidiendo perdón por estar vivo»	64
«El mejor investigador de la Central y un excelente compañero de trabajo»	72
Un cabrón recordador	82
<i>And we're rolling, rolling, rolling on the river</i>	88
5. Un [detective] sin piernas, pero que camina [Conclusiones]	92
«Soy toda la sobra de lo que se robaron»	94
«Este pueblo no se ahoga con marullos, y si se derrumba yo lo reconstruyo»	102
6. Consideraciones finales [Epílogo]	112
7. Bibliografía	116

Introducción

Desde hace un par de décadas la ficción criminal es quizá el género más popular en diferentes medios, con las más claras muestras en la televisión, el cine y la literatura. La interrogante sobre los motivos puede tener varias respuestas, rastreables hasta los inicios de la literatura policial en el siglo XIX: a los lectores/espectadores les placen las historias donde al final se da una restitución del orden. Pero, hay que decirlo también, existe una tendencia a los relatos sobre asesinos seriales, de «monstruos» despiadados que producen fascinación, y donde la satisfacción del espectador reside en saber que son «otros» los que tienen estos «demonios» dentro. Por supuesto, esto ha sido explotado al máximo por la publicidad y los medios de comunicación (ahora las redes sociales por igual), y ha conducido a una espiral bastante retorcida donde dichos sujetos terminan catalogados como una suerte de antihéroes idolatrados (casos como los de Ted Bundy, los narcotraficantes latinoamericanos o, más recientemente en nuestro país, el feminicida que mereció la producción del documental *Canibal: indignación total* por parte de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, ampliamente criticado por la glorificación que se hizo de un hombre, Andrés Mendoza, el Caníbal de Atizapán, y que no ahondó en la historia de las más de treinta mujeres que asesinó).

Más allá de discutir sobre la calidad o ética de un producto tan popular, lo que resulta innegable es el éxito de estas formas de ficción. En la literatura tienen toda una genealogía que se remonta incluso muchos años antes de la creación de la literatura de detectives o policial; hay quien afirma que el primer relato sobre crímenes está en la Biblia, aquel que narra el asesinato de Abel a manos de Caín. Como producto de consumo, la literatura policial presenta ejemplos tan disímiles que van desde las sagas explotadas por las editoriales, que

publican novedades con una corta frecuencia por temas económicos, hasta obras con un contenido más amplio, un trabajo estético y escritural mucho más labrado, y una filosofía que las respalda. Incluso, Siegfried Kracauer, al referirse a la novela policial clásica y su tendencia cíclica, encuentra en ella «una de las modalidades narrativas más representativas de la modernidad, [la cual] cubre las necesidades que siglos antes apaciguaba el culto religioso [...] [ya que] los elementos estructurantes del policial responden, punto por punto, a las formas en que se sustentan las religiones de los ciclos proféticos».¹

Durante los más de dos siglos en que ha tenido manifestaciones, la literatura policiaca o de detectives ha exhibido notables evoluciones. Lo que la separa de la mera ficción de crímenes es la presencia de un personaje protagónico, «el detective», que se ocupa de resolver los enigmas y crímenes: el que trae de vuelta la paz y el orden. En Latinoamérica, desde hace casi cincuenta años, la fórmula clásica tuvo una adaptación que produjo la creación de personajes más próximos, con quienes el público ha logrado identificarse y sentir empatía. Además, en estas novelas latinoamericanas puede ser que al final de la trama se resuelvan los misterios o crímenes —o no—, pero siempre permea un sentimiento de desencanto que sobrepasa los hechos de las novelas o relatos, que parece una condición determinante de nuestra zona geográfica.

Esta tesis en particular aborda la obra policiaca de dos autores latinoamericanos que pertenecen a una generación de escritores nacidos en la década de 1950, que en su juventud formaron parte de movimientos revolucionarios y tuvieron fe en el futuro de sus países. Al llegar a la adultez, vieron esas ilusiones desmoronarse y encontraron en la literatura policial una manera de plasmar sus frustraciones con algún atisbo de parodia. Roberto Ampuero

¹ Referido en: Héctor Fernando Vizcarra, *Serialidad narrativa. Tres propuestas analíticas en la ficción policial* (Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM, 2020), 12.

desde Chile y Leonardo Padura en Cuba han creado a dos personajes: Cayetano Brulé y Mario Conde, respectivamente, quienes se ocupan de resolver crímenes y «restaurar el orden» con sus muy particulares métodos. Sus obras son muy cercanas en diferentes aspectos, desde el momento de su aparición; algunos temas que abordan y la caracterización de sus personajes. Por ello me resultó una alternativa para trabajar ambas series, puesto que su amplitud podría convertir esta propuesta en una odisea: analizar diferentes aspectos del neopolicial latinoamericano a través de la construcción de los personajes protagónicos.

El primer capítulo de este trabajo presenta un sucinto resumen de la trayectoria de la literatura policial en general y mucho más específico para el caso del neopolicial latinoamericano, esto con el fin de trazar varias de sus principales características, las cuales se comprobarán en cada una de las series revisadas posteriormente. Asimismo, esta revisión me permite delinear una genealogía usando varios de los estudios más importantes que sobre el tema se han hecho ya que, por suerte y cada vez con mayor frecuencia, la literatura del neopolicial latinoamericano es analizada a cabalidad desde distintos puntos del planeta.

En el segundo capítulo conjunto algunas ideas sobre la caracterización de los personajes, algunos rasgos definitorios del tipo detective y la importancia del *efecto personaje*, así llamado por Vincent Jouve, esto es, la forma en que el lector establece una conexión con los personajes literarios. De igual manera, en este apartado se detalla la importancia de la serialidad como oportunidad para explotar en mayor medida las cualidades de ciertos personajes.

El tercero y cuarto capítulo corresponden al análisis de cada una de las series y sus personajes: en primer lugar, el cubano Cayetano Brulé, producto de la pluma de Roberto Ampuero, y sus travesías internacionales; en segundo término el también cubano, habanero arraigado a su barrio, Mario Conde, quien siempre está atado a su ciudad, sus calles y sus

amigos. Se definen los atributos más distintivos de cada uno, algunas cualidades particulares autorales que están reflejadas en las novelas y los cambios que los personajes experimentan en el transcurso de las series. En cada caso, he tomado las primeras cuatro novelas publicadas por los escritores, más adelante se detalla el porqué de esta decisión.

Finalmente, el quinto capítulo presenta las conclusiones de esta revisión: en qué se parecen ambos personajes, qué inquietudes comparten sus autores, qué hace particular a la atmósfera del neopolicial latinoamericano; así como también qué los separa y cuáles son las diferencias más obvias. Algunas propuestas y críticas están englobadas a manera de epílogo en las páginas finales.

En un primer bosquejo de este trabajo, la propuesta era definir ciertas propiedades que conforman a un «detective latinoamericano»; esto, porque sabemos que todas esas series y películas donde el FBI, la CIA u otros organismos persiguen a los criminales, respaldados por alta tecnología y cuerpos policiales implacables, jamás tendrían cabida del Río Bravo hacia el sur y en el Caribe. Por supuesto, esa propuesta era muy amplia y difícil de abarcar; sin embargo, al confrontar cara a cara a Cayetano Brulé y a Mario Conde sigo pensando que son dos formas distintas de lo mismo, y me parece que otros nombres (Pepe Carvalho —que no es latinoamericano sino español—, Héctor Belascoarán Shayne, Heredia) pueden compartir con Conde y Brulé muchos elementos. No deja de resultarme curioso que, a pesar de lo mucho que diferencia las eclécticas naciones que conformamos América Latina, una manifestación tan particular como los personajes protagónicos de las sagas policiacas de distintos países tenga varios puntos de conexión. Por supuesto que mucho aleja a la literatura mexicana de la argentina, la colombiana, la cubana o la venezolana; pero dentro de todo ese amplio espectro, a la hora de escribir novela policiaca, parece ser más lo que une las obras que lo que las separa.

1. El neopolicial iberoamericano: principales características

Las series policiacas de Leonardo Padura y Roberto Ampuero son dos ejemplos de lo que se ha llamado «neopolicial latinoamericano o iberoamericano». Para comenzar su análisis, en este primer apartado se presenta un breve resumen de la trayectoria de la literatura policiaca en general, y me detendré puntualmente en las características y rasgos que definen a la producción policiaca hecha en Latinoamérica y España en los últimos cuarenta años.

La historia de la novela policiaca se remonta a mediados del siglo XIX, cuando por consenso se ha establecido su génesis de la mano de Edgar Allan Poe y su célebre personaje Auguste Dupin en el cuento «Los crímenes de la calle Morgue» de 1841.² A lo largo de la segunda mitad de aquel siglo, los escritores ingleses, franceses y estadounidenses sentaron las bases y conformaron el canon de la ficción de detectives —los nombres más célebres son Arthur Conan Doyle, Émile Gaboriau, William Wilkie Collins, Agatha Christie y S. S. Van Dine (estos dos últimos más cercanos al siglo XX), entre otros. Aquí surgió el relato policiaco clásico, donde lo más importante era la resolución del enigma, la cual se daba gracias a la astucia del personaje principal. Muchos de los primeros investigadores deductivos, como bien apuntó Walter Benjamin, más que miembros del cuerpo policiaco eran bohemios, *flanêurs*, hombres más de reflexión que de acción.³ Sin duda, el que más ha trascendido es

² Aunque, por supuesto, hay noticia de textos anteriores —lo cual ha conducido a ciertos especialistas a asegurar que historias tan añejas como *Las mil y una noches* presentan ya una trama detectivesca—, el hecho de que se le haya otorgado a Poe la paternidad sobre el género se debe a que es Dupin el primer personaje que usa métodos analíticos y su brillante inteligencia para resolver un misterio. Al inicio del cuento, el narrador focaliza su discurso en una defensa del análisis mental y Dupin es quien mejor lo ejercita. Como aclara Héctor Fernando Vizcarra: «El relato policial no se limita a contar la historia de un crimen, sino que narra el proceso de detección, inducción o abducción que llevará al descubrimiento del culpable». Héctor Fernando Vizcarra, *Detectives literarios en América Latina: el caso Padura* (Ciudad de México: UNAM, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2012), 21. Auguste Dupin aparece en dos relatos posteriores: «El misterio de Marie Rogêt» de 1842 y «La carta robada» de 1844, dando también inicio a la primera saga policiaca.

³ Walter Benjamin, «Detective y régimen de la sospecha», en: *Poesía y capitalismo* (Madrid: Taurus, 1980), 54.

Sherlock Holmes, creación de sir Arthur Conan Doyle (en 1887), un personaje que ha rebasado con creces a su autor y a la literatura: cada cierto tiempo parece renovarse, reinventarse y aparece en nuevos medios. Es el arquetipo del investigador privado protagonista de estas primeras ficciones de crímenes.

El género policiaco puede ser considerado, en sus inicios, un ejemplo del uso de la racionalidad moderna hasta extremos casi irónicos. Los protagonistas de las series de detectives son hombres —muy pocas veces mujeres— que utilizan métodos racionales deductivos y tecnología científica para resolver los crímenes. De hecho, es su poderosa maquinaria racional la que los eleva al estatus de solucionadores de enigmas; en los primeros casos, rara vez se menciona la intuición, las corazonadas, elementos que caracterizarán a otros detectives posteriores; aunque de manera paradójica: «Es indudable que reina la racionalidad, pero se ha vuelto difícil oponer, sin recurrir a otro tipo de proceso, los cálculos de la razón a las tinieblas de la superstición, pues los procesos desencadenados por la razón no tienen nada de razonable».⁴ Conforme el género evoluciona, se comprueba que el poder de la razón para esclarecer un crimen es casi inservible ante la marejada de irracionalidad que impera en las sociedades humanas.

El siglo XX presenció en sus primeras tres décadas sucesos que transformaron el espíritu moderno: la Primera Guerra Mundial y la Gran Depresión. El periodo entre guerras se caracterizó por un momento inicial de prosperidad, que decayó con fuerza tras los problemas económicos después de la crisis de 1929, los cuales pautaron una recesión económica en todo el mundo que legó un espíritu negativo y sombrío (depresivo). Sumado a la guerra que se gestó en los años siguientes, el ambiente en las sociedades industriales se

⁴ Alain Finkielkraut, *Nosotros los modernos* (Madrid: Ediciones Encuentro, 2006), 20.

transformó de forma notable: la violencia fue encontrando su lugar dentro de ellas. En la literatura policiaca esto se representó de manera realista; el género dejó de ser una ficción casi cómica sobre hombres sagaces que resolvían crímenes burgueses mediante consultas remotas, pasó a denominarse «negro», a los simples misterios se sumó todo un ambiente decadente: los detectives o investigadores no eran seres imolutos, perfectos, siempre del lado de la ley, sino que también se veían influidos por el hálito apesadumbrado de la época.

El protagonista de este tipo de novelas cambió:

ahora se trata de un profesional remunerado que toma parte activa en el desenmascaramiento de criminales, un personaje familiarizado con los bajos fondos de las grandes urbes y que la mayoría de las veces es incorruptible; el protagonista de la novela negra [...] deja de lado los procesos racionales y los sustituye con su propia integridad, y es esta característica la que lo marca como figura heroica dentro de un marco social degradado.⁵

Esta nueva novela negra que halló sitio a mediados del siglo XX se ha denominado literatura policiaca *hard-boiled*; uno de sus principales rasgos es el ambiente de realismo inaudito, con una violencia casi naturalista. Los dos más emblemáticos representantes son los norteamericanos Raymond Chandler y Dashiell Hammett, al primero de ellos debemos la existencia del detective privado Philip Marlowe, al segundo, la de Sam Spade. Como todo lo novedoso, este formato de novela padeció distintas experimentaciones y críticas que la rechazaron por alejarse del modelo establecido para la ficción de detectives (aquel que exigía una sencilla fórmula: un crimen, un intenso análisis deductivo y una resolución que proporcionara todas las respuestas y restableciera el orden —esta fórmula es normalmente conocida como el modelo *whodunit*).

Para el público, el investigador es una especie de representante con el que identificarse y en el que confiar a la hora de dar solución a misterios en principio irresolubles, porque, en

⁵ Vizcarra, *Detectives literarios en América Latina*, 32.

definitiva, «alguien debe caminar en busca de una verdad oculta, y no sería aventura alguna si no le ocurriera a un hombre capaz de vivirla».⁶

Otras variantes de novela policiaca del periodo de posguerra fueron la novela de espías y el *thriller* policiaco, los cuales fueron bien recibidos por los lectores. La novela de espías tuvo éxito comercial pero ningún valor para la crítica, pues se trata más de un molde maniqueo que nada más se rellena con personajes diferentes. Se trataba más de una lectura de adoctrinamiento donde los buenos son muy buenos y los malos, muy malos, en un contexto histórico de terror bélico durante la Guerra Fría.⁷

Fue justo por estos años cuando comenzó a tener relevancia la discusión sobre si la literatura policiaca debía considerarse dentro de los géneros literarios o debía mantenerse dentro de los subgéneros populares, que servían únicamente para el entretenimiento. Relevantes personalidades intelectuales como Walter Benjamin, Antonio Gramsci y Tzvetzan Todorov habían revisado sus elementos y características, publicado textos sobre ella, pero seguía considerándosele un escalafón debajo de «la literatura».

La afirmación del género se volvió más a un interés comercial y a una demanda del público que al prestigio artístico de una obra o una exigencia histórica sentida y expresada por los escritores, aunque hay que tener presente que los mismos escritores, precisamente para satisfacer esa demanda y hacer efectivo ese interés comercial, tuvieron que interpretar la sensibilidad y el gusto, las exigencias de la masa de los lectores.⁸

Más allá de si se trataba de literatura para entretenimiento, la cual en sus albores tuvo proyección en las revistas y folletines de costo accesible, la novela policiaca presentaba una estética relativamente clara y, para mediados del siglo XX, tenía un primer modelo bastante

⁶ Raymond Chandler, *El simple arte de matar*, 79. Citado en Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escibà, «Teoría e historia de las sagas policiales en la literatura española contemporánea (1972-2007)», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 28 (2010), 305.

⁷ De cierta forma, este estilo de novela se acerca mucho a la policial cubana posterior a la Revolución y sobre la cual profundizaré en el cuarto capítulo de esta tesis.

⁸ Alberto del Monte, *Breve historia de la novela policiaca* traducción de Florentino Pérez (Madrid: Taurus, 1962), 14.

trabajado y algunas variaciones que habían adaptado las premisas imperantes en las realidades sociales del momento:

debemos reparar en que las transformaciones operadas en este género están directamente ligadas a las modificaciones producidas en la mitología colectiva de las sociedades en las que se practica, así como en que las transformaciones que la han hecho resurgir en distintas sociedades en diferentes momentos históricos se han producido en contextos marcados por un cambio político, social y cultural.⁹

En el caso latinoamericano, desde la década de 1930 comenzaron a ensayarse algunas muestras de novela policiaca, principalmente en Argentina (como es el caso de *La huella del crimen* de Raúl Waleis). Estas primeras obras se pueden clasificar según tres esquemas: aquellas que pretendían ser sólo una copia mimética de los modelos clásicos, las que respondían a una intención paródica y, por último, las que practicaban un intento de aclimatación lingüística en la región. Borges y Bioy publicaron en 1942 *Seis problemas para don Isidro Parodi*, una reelaboración de la estructura clásica del relato de detectives con una fuerte tendencia paródica (evidente desde el nombre del personaje principal, además que este hombre resuelve los casos desde la cárcel; así como por el hecho de haberla firmado con un pseudónimo: H. Bustos Domecq).

Aunque en México se suele tomar *El complot mongol* de Rafael Bernal (1969) como la primera novela policiaca —quizá tendría cabida en la clasificación de novela de espionaje—, el oficio de escritura detectivesca se ejercía desde antes. María Elvira Bermúdez publicó en 1955 la recopilación *Los mejores cuentos policíacos mexicanos*. Ella misma fue una gran escritora policial, al estilo de Agatha Christie, como se aprecia en su novela *Diferentes razones tiene la muerte* de 1953. Por otro lado, Rodolfo Usigli había escrito en

⁹ Paula García Talaván, «La novela neo-policial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género», *Cuadernos Americanos* 148 (2014/2), 66.

1944 *Ensayo de un crimen*, novela que cobró mayor relevancia al ser llevada al cine por Luis Buñuel en 1955 y que se ha considerado la semilla del género negro en nuestro país. Así, poco a poco, este tipo de narraciones fue haciéndose un espacio entre el gusto de los lectores hispanohablantes de América, lo cual estimuló su producción.

Explica Leonardo Padura:¹⁰ era difícil que el género se consolidara en América Latina pues una de sus principales características es reflejar el ambiente burgués y citadino, así como la utilización del método científico¹¹ en la resolución de los crímenes. Durante la primera mitad del siglo XX estas condiciones no se habían dado en nuestro territorio, muchos países se encontraban todavía bajo esquemas económicos pseudofeudales y rurales, y apenas comenzaban a surgir las grandes urbanizaciones. En los años que siguieron, la mayor parte de los países latinoamericanos y España vivieron una convulsión política: con revoluciones, golpes de Estado y dictaduras.

Una vez superada la primera etapa mimética y paródica, y tras la reelaboración de la novela policiaca tradicional en el *hard-boiled* norteamericano de la década de 1940, hacia finales de la década de 1970 comenzaron a aparecer, en diversos puntos de Iberoamérica, novelas policiacas de diferentes autores quienes, sin ponerse de acuerdo premeditadamente, utilizaron el género para expresar sus inquietudes estéticas y sociales.

[la novela policial en América Latina] tiene en su origen una insatisfacción hacia todas las propuestas antirrealistas y las copias burdas o las parodias fáciles que se habían extendido hasta la literatura policiaca de principio de los 60 [...] También es indiscutible que en su fermento hay muchos de los componentes que propiciaron la renovación europea y norteamericana del género: violencia, corrupción, drogas, criminalidad en ascenso.¹²

¹⁰ Leonardo Padura, «Modernidad, postmodernidad y literatura policiaca», *Hispanamérica*, año 28, número 84, (diciembre de 1999), 37.

¹¹ Análisis, deducción, experimentación y comprobación de los hechos, como bien lo ponían en práctica Dupin, Holmes o Poirot. Además de hacer uso de recursos científicos que comenzaban a resultar exitosos como el análisis de huellas digitales, fotografías y videos de vigilancia o registros de personas y vehículos.

¹² Padura, «Modernidad, postmodernidad y literatura policiaca», 42.

Uno de los primeros elementos que caracteriza a estos libros es que, aunque en apariencia se traten de novelas policiacas y haya en ellas un crimen o enigma a resolver, en el transcurso de la narración éste pierde relevancia como elemento unificador de la trama. «El enigma se presenta únicamente como pretexto para conducir una trama que desentraña la oscura realidad de unas sociedades dominadas por la corrupción generalizada y que destapa la crueldad de la vida urbana».¹³

Las circunstancias de la modernidad estuvieron condicionadas en América Latina desde un inicio: los procesos de conquista y colonización impusieron una relación desigual, dicotómica: conquistadores-conquistados, seres civilizados-seres bárbaros, hombres modernos-culturas ancestrales. Podemos asegurar, junto con Bolívar Echeverría, que la modernidad latinoamericana no encajaba del todo con las premisas de esta edad histórica: el progreso, la razón, la industrialización. Los únicos beneficiados con la explotación de los recursos en América Latina y los sistemas políticos virreinales fueron los conquistadores (curiosamente, España y Portugal, quienes conquistaron la mayor parte de América, fueron dos de las naciones europeas más perjudicadas económica y socialmente en el siglo XX). Afirmar Echeverría: «Si existe entonces una *peculiaridad* de la cultura latinoamericana, ella se debe, en mi opinión, formalmente, a la estrategia del mestizaje, y en lo que respecta al contenido, a la convivencia o presencia simultánea de los distintos tipos de modernidad que fueron apareciendo a lo largo de la historia de América Latina».¹⁴

El paso de la región latinoamericana hacia la posmodernidad se dio de manera abrupta, no bien se había acabado de comprender y, de cierto modo, implementar el espíritu moderno —apenas daba inicio la urbanización de las principales ciudades; países como

¹³ García Talaván, «La novela neo-policia latinoamericana», 75.

¹⁴ Bolívar Echeverría, «Modernidad en América Latina», *Vuelta de siglo* (Ciudad de México: Era, 2006), 199.

México, Argentina y Chile tuvieron momentos de recuperación económica— cuando la época posmoderna comenzó a poner en duda y quiebre todas las concepciones preestablecidas. Las décadas de 1960, 1970 y 1980 estuvieron plagadas de represión (como el 68 mexicano), golpes de Estado (el de Pinochet en el 73) y dictaduras (en España, Argentina, Uruguay, Chile, Brasil, Nicaragua, Cuba, por mencionar sólo los casos más desgraciadamente célebres). De esta manera, resultaba difícil, por no decir imposible, que se gestara una literatura donde los agentes de la ley, policías y detectives, resolvieran asesinatos y desapariciones, cuando eran más bien los cuerpos represivos estatales quienes cometían dichos crímenes. Como refiere Carlos Guevara: «para mediados de los años ochenta fue claro que la crisis mundial que en Occidente había provocado la crítica al paradigma moderno, afectaba a América Latina en formas particulares que generaban, por lo menos, serias dudas sobre las estrategias teóricas con las que hasta entonces se había analizado la realidad latinoamericana».¹⁵

Desde la perspectiva moderna, el peso de la supuesta verdad recae en la subjetividad: no existe una verdad, sino muchas, la de cada persona. Las novelas policiales de la segunda mitad del siglo XX son un claro ejemplo de esto: el enigma pierde su relevancia, se vuelve el marco donde los problemas subjetivos de los protagonistas son el verdadero misterio por resolver, donde los códigos de valores personales son más éticos que el rigor de la ley del Estado y el esclarecimiento de un delito.

Un paso más allá, en los textos neopoliciales latinoamericanos, las historias de sus protagonistas hacen desaparecer casi por completo el enigma inicial, son completamente subjetivas y tras la resolución de los crímenes no hay un final feliz (de hecho una novela de

¹⁵ Carlos Guevara Meza, *Posmodernidad en América Latina* (Ciudad de México: INBA, Conaculta, Cenidiap, Estampa Artes Gráficas, 2005), 9. Colección Abrevian

la serie Belascoarán Shayne de Paco Ignacio Taibo II lleva tal cual ese título: *No habrá final feliz* de 1989), sino un gran sentimiento de desencanto posmoderno ante el derrumbe de las realidades subjetivas, «enigma, que sólo sirve como pretexto para [...] una crítica severa de 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».¹⁶

Así, más que restauradores del orden con un código moral salvador, los detectives latinoamericanos son de cierto modo los cronistas de unos pueblos, unas civilizaciones que, antes de lograr dar el gran salto hacia la modernidad, fracasaron ante el peso de una aplastante posmodernidad. «El enigma se presenta únicamente como pretexto para conducir una trama que desentraña la oscura realidad de unas sociedades dominadas por la corrupción generalizada y que destapa la crueldad de la vida urbana».¹⁷

Otro fenómeno que contribuyó en la génesis de esta literatura neopolicial iberoamericana o latinoamericana¹⁸ fue sin duda el *boom* latinoamericano de las décadas de 1960-1980. Con la fuerza de estos escritores y sus novelas (Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, José Donoso), el mercado editorial, hasta entonces gobernado por las decisiones de las plumas peninsulares, giró su mirada hacia este lado del océano Atlántico.

¹⁶ Sara Rosell, «La (re)formulación del policial cubano: la tetralogía de Leonardo Padura Fuentes», *Hispanic Journal* vol. 21, núm. 2 (verano de 2000), 452.

¹⁷ García Talaván, «La novela neo-policial latinoamericana», 75.

¹⁸ Existen discrepancias en cuanto a la nomenclatura pues aunque en su texto «Modernidad, postmodernidad y literatura policiaca» de 1999 Leonardo Padura se refiere al género como neo-policial iberoamericano, para incluir los casos de España y Portugal (lo cual es por demás importante, como veremos más adelante al mencionar el caso de Manuel Vázquez Montalbán), algunos especialistas lo denominan neopolicial latinoamericano. Como indica García Talaván: «La elección del prefijo neo- alude a la reactualización de algo que ya existía en la tradición literaria y que reaparece renovado y adecuado a las nuevas inquietudes de la realidad caótica y heterogénea característica de nuestras sociedades occidentales», «La novela neo-policial latinoamericana», 73. Fueron dos de sus más famosos exponentes, Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura, quienes comenzaron a emplear el término. Ya que en este trabajo estudio los casos particulares de Padura y Roberto Ampuero, escritor chileno, ocuparé el término latinoamericano.

También estas obras hicieron las veces de contrapeso para el desarrollo de la narrativa policiaca, pues como apunta Padura, Latinoamérica:

durante años fue casi exclusivamente asumido y consumido como el universo de lo mágico y lo maravilloso, del caudillismo y las dictaduras, de la civilización en lucha con la barbarie. Pero la nueva novela policial, al imponer definitivamente la presencia de una literatura urbana apegada a una cotidianidad donde no hay demasiado espacio para la poesía, que artísticamente procesa y devuelve sin exotismos la vida de unas sociedades en descomposición, ha creado con su insistencia un nuevo rostro, acaso hoy más verdadero, de un mundo donde se imponen, como el pan nuestro de cada día, el miedo y la violencia.¹⁹

Entonces, se habían dado las circunstancias políticas y sociales, así como editoriales, para que los escritores de diferentes partes de Latinoamérica y España comenzaran a proponer novelas de corte policial, que reflejaran las condiciones violentas y cruentas de sus ciudades, con una decidida voluntad intelectual de experimentar con un género que permitía estas indagaciones: «puede hablarse de una identidad literaria del género policial, construida con atributos nítidos, tales como la tendencia al realismo más crudo, la revisión de la historias oficiales, la recuperación de formas de la cultura popular y la insistencia en la crítica social y en la reflexión metaficcional».²⁰

Entre los primeros nombres que despuntan en el ejercicio del género destaca el periodista argentino Rodolfo Walsh quien en 1957 publicó *Operación masacre*, catalogada por él «novela de no-ficción periodística», adelantándose incluso a Truman Capote y su celebérrima *A sangre fría*. En este tipo de novela, el crimen así como su narración, la reconstrucción de los sucesos, los pasos que siguieron los cuerpos del orden presumen de ser lo más apegados a la realidad posible, es decir, los escritores se deshacen de los artificios de la ficción para relatar la historia. Paradójicamente, Walsh fue uno más de los desaparecidos de la dictadura militar argentina en 1977. Los textos de Walsh, al igual que los de Bernal en

¹⁹ Leonardo Padura, «Miedo y violencia: la literatura policial en Latinoamérica», en: *Variaciones en negro*, selección y notas de Lucía López Coll (San Juan Puerto Rico: Editorial Plaza Mayor, 2003).

²⁰ García Talaván, «La novela neo-policial latinoamericana», 72.

México, sentaron las bases para los posteriores libros que publicarían Manuel Vázquez Montalbán, Mempo Giardinelli, Paco Ignacio Taibo II, Rafael Ramírez Heredia, Rubem Fonseca y Leonardo Padura, por mencionar algunos.

Quisiera destacar el caso de Vázquez Montalbán, escritor catalán, ya que desde 1972 comenzó una prolífica serie policiaca que incluyó una veintena de novelas protagonizadas por el detective Pepe Carvalho. Resalta por ser una de las sagas más longevas, pues la aparición de sus libros se dio en un lapso de más de cuarenta años, y por mostrar la evolución del personaje a lo largo de ellas: «se ve también cómo se va forjando su desencanto ante los cambios socio-políticos de la España en transición. Junto a la evolución de los acontecimientos de la política estatal, la saga también permite contemplar el cambio de la ciudad que habita Carvalho».²¹ Además, como señalaremos adelante al tocar el tema concreto de la serialidad, el personaje de Carvalho ha trascendido a otras modalidades de la cultura de masas, como la televisión y el cine, y ha protagonizado obras posteriores, escritas por autores diferentes a Vázquez Montalbán.

También es significativo hacer mención de él porque, aunque una característica del neopolicial latinoamericano es que el personaje del detective pierde protagonismo debido a que en sociedades tan corroidas y con poca confianza en la justicia impartida por parte del Estado resultaba casi inverosímil que un hombre —o mujer, lo cual se ha dado en casos muy excepcionales— que formara parte de estos cuerpos policiales resolviera crímenes, pese a ello, Carvalho se convirtió en uno de los más icónicos del género. «Actualmente, los investigadores privados no pueden por ley encargarse de casos criminales y quedan relegados a casos de adulterios, violencia callejera, desapariciones, investigaciones paralelas o

²¹ Sánchez Zapatero y Escribà, «Teoría e historia de las sagas policiales», 297.

espionaje industrial. Por otro lado, los medios de que disponen son mucho más rudimentarios y mucho menos perfeccionados que los de los agentes policiales». ²²

Lo anterior es relevante por dos aspectos: el primero, porque es cierto que en el neopolicial latinoamericano no siempre se presenta la clásica figura del detective, pero en las dos obras que se analizarán en este trabajo sí sucede de esta manera. No sólo esto, al igual que con Carvalho, en el transcurso de las novelas estos personajes van evolucionando y sufren diferentes reencuentros, pérdidas, desilusiones y transformaciones en su vida. En el caso de Leonardo Padura, el teniente Mario Conde es miembro de la policía de La Habana, tiene un considerable rango entre sus colegas y se caracteriza por resolver de forma expedita e inusual sus casos. Por su parte, las novelas policiacas de Ampuero están protagonizadas por el detective privado Cayetano Brulé, un cubano que obtuvo su certificación como detective privado en una escuela por correspondencia en Miami —un guiño paródico— y quien, hasta antes de la primera novela de la serie, se dedicaba a resolver casos de adulterio, desapariciones y pequeños robos en Valparaíso; esta situación será fuertemente trastocada llevando a Brulé a resolver crímenes de primer orden del otro lado del océano.

Por otro lado, Pepe Carvalho representa un ideal: un hombre que busca justicia tras años de dictadura franquista. En su primera aparición, se ubica en un linde temporal cargado de ilusiones por el gobierno democrático que estaba por iniciar; es el estandarte de una España lista para arrancar el camino hacia la modernidad. Sin embargo, a lo largo de las novelas se comprueba que ese paso hacia una sociedad posmoderna y de vanguardia no se dio, o al menos no de la manera que los españoles lo ansiaban, entonces las novelas son testimonio de un desencanto. Señala García Talaván: «[El investigador] se gana la simpatía

²² Sánchez Zapatero y Escrivà, «Teoría e historia de las sagas policiales», 301.

del lector, que a través suyo y de su ojo crítico conoce realidades de otro modo inaccesibles. Aun así, no es satisfacción lo que el lector siente al terminar una novela neopolicial, ya que los finales no suelen restablecer el orden moral irremediablemente deteriorado. En estos textos no hay lugar para la esperanza».²³

Hasta aquí vale la pena hacer una pausa para retomar dos puntos fundamentales. El primero de ellos es que en las novelas del neopolicial latinoamericano el enigma a resolver pierde la relevancia que había tenido en los ejemplos anteriores del género, es un pretexto para nombrar otros problemas, para desatar las tramas y subtramas de las novelas. «En la novela neopolicial cultivada en realidades como éstas, poco importa que el enigma pierda importancia o que la policía no sea capaz de resolverlo, lo que interesa es dejar constancia de la existencia del delito, de la corrupción y de la violencia».²⁴

El otro aspecto a destacar es que una parte considerable de las novelas neopoliciacas latinoamericanas están protagonizadas por un detective atípico —aunque no es un requisito del modelo—, figuras que, aunque no formen parte de las fuerzas de la ley o usen algunas trampas y caminos desviados para acometer su misión, son hombres con un fuerte sentido moral propio, al cual siempre se acatan. Como lo había formulado alguna vez Chandler, el investigador debe ser un hombre de honor, «Debe ser el mejor hombre de ese mundo y un hombre suficientemente bueno en cualquier mundo».²⁵ Además, estos sujetos se mueven en ciudades más cercanas a las retratadas en el *hard-boiled* que a las de países idílicos y rurales del realismo mágico. En específico, Mario Conde vive en una Habana donde hay tráfico de droga, donde la gente de La Víbora no tiene la misma realidad que los ministros y servidores

²³ García Talaván, «La novela neo-policia latinoamericana», 81.

²⁴ García Talaván, «La novela neo-policia latinoamericana», 75.

²⁵ Chandler, citado en Sánchez Zapatero y Escribà.

del gobierno, y donde la propia policía está envuelta en investigaciones de corrupción. Por su parte, Cayetano Brulé habita un Valparaíso donde existen grandes casas de veraneo para la gente adinerada de Santiago, pero su colaborador por las noches tiene un puesto de fritangas donde también ofrecen los servicios de una *madame* y sus prostitutas. El detective Brulé tiene informantes en distintos espacios de la ciudad y la policía, sus clientes lo invitan a cenar a clubes y restaurantes de primer nivel, pero él posee una cafetera italiana que difícilmente le ofrece un café digno.

Este recorrido me lleva a coincidir con Paula García Talaván, quien señala: «Los protagonistas de sus novelas, representantes de un ideal frustrado, están todos afectados por un profundo desencanto frente a lo que pudo ser y no es hoy, como no parece que vaya a poder ser en un futuro cercano».²⁶ Ella refiere a la obra de Taibo II, Rafael Ramírez Heredia, Vázquez Montalbán, Rubem Fonseca, Mempo Giardinelli, Ricardo Piglia, Ramón Díaz Eterovic y Leonardo Padura, los creadores del neopolicial iberoamericano, quienes comparten haber tenido fe en una transformación social —muchos de ellos desde la izquierda política— que no logró concretarse.

Este desencanto percibido en los personajes, en sus familias y círculos cercanos formados por los personajes secundarios que los acompañan a lo largo de sus novelas, en las ciudades que habitan, en la forma como resuelven los casos, es sin duda una marca de la escritura del neopolicial: «la novela policiaca iberoamericana ha demostrado una definida vocación política y ha sabido conservar la que es, sin duda, su más sólida y “moderna” característica: el gusto por contar una historia de principio a fin y tratar, siempre que sea

²⁶ Paula García Talaván, «Transgenericidad cultural y cultura del desencanto: el neopolicial iberoamericano», *Revista Letral*, número 7 (2011), 57.

posible, que la verosimilitud y la participación social sigan siendo componentes de la literatura». ²⁷

En todo el mundo, la novela policiaca se ha vuelto una novela de resistencia, una novela social, donde los personajes, más que soluciones a un enigma, observan los problemas que aquejan a su entorno. Es fundamental puntualizar que una última característica de este género en las obras latinoamericanas es que se ha dado con una vocación de denuncia, y que sus autores, desde un inicio, han sido conscientes de esta virtud y han ejercido esa posibilidad en un estilo narrativo que, en apariencia, es sólo para el entretenimiento.

Algunos antecedentes

Fue justamente en la misma época en que se consolidó el neopolicial latinoamericano, en la década de 1980, cuando comenzaron a aparecer estudios formales sobre el género policiaco. Asimismo, tuvieron lugar los primeros simposios y se publicaron varios monográficos con importantes estudios introductorios. A lo largo de estos últimos cuarenta años, autores de novela policiaca han recibido numerosas distinciones y el estudio detallado del género ha cobrado valor.

Desde 1984, el argentino Mempo Giardinelli presentó *El género negro*, una compilación de ensayos sobre la novela policial. En 1994, apareció *La novela policiaca española: teoría e historia crítica* del estudioso español José Colmeiro, uno de los primeros estudios teóricos dedicados exclusivamente a la narrativa policiaca en nuestro idioma. En el transcurso de las dos primeras décadas del siglo XXI, cada vez son más las publicaciones que aparecen sobre la temática en revistas y compendios.

²⁷ Padura, «Modernidad, postmodernidad y literatura policiaca», 45.

En cuanto al neopolicial latinoamericano cabe apuntar que los propios autores han contribuido a pactar las definiciones genéricas de éste. Leonardo Padura publicó en 1999 en la revista *Hispanamérica* el texto «Modernidad y posmodernidad: la novela policiaca en Iberoamérica», un referente para la crítica posterior, el cual apareció después publicado en el libro *Modernidad, posmodernidad y novela policial* del año 2000 junto con otros ensayos del cubano sobre la materia. Asimismo, Paco Ignacio Taibo II fundó la Semana Negra de Gijón desde 1988, un evento cultural que tiene lugar cada año en Asturias, España, donde se congregan autores, estudiosos y lectores de novela policiaca, y se hace entrega de galardones como el Premio Hammett a la mejor novela criminal en español y el Premio Rodolfo Walsh a obras de no ficción que presenten temática criminal.

Pocos críticos se atreverían a decir que la novela policiaca, negra o de detectives no está de moda. Independientemente de la etiqueta con la que se la quiera clasificar, la novela que encuentra su origen en un misterio que resolver [...] está definitivamente poblando congresos académicos y mesas de novedades. No tiene caso por tanto hablar ya de si este tipo de literatura pertenece a la alta o baja cultura, ni de detener la discusión en interminables disquisiciones genéricas y subgenéricas, sino de admitir un fenómeno existente y afrontarlo desde la crítica por lo que es, una realidad.²⁸

Entre algunas de las recopilaciones ensayísticas más importantes vale la pena mencionar las siguientes: de Brigitte Adriaensen y Valeria Grinberg Pla, *Narrativas del crimen en América Latina*; de Gustavo Forero Quintero, *Trece formas de entender la novela negra*; los trabajos de Paula García Talaván; de Lucía López Coll, *Variaciones en negro* (en referencia a *Variaciones en rojo* de Rodolfo Walsh); los estudios de Héctor Fernando Vizcarra. Asimismo, es posible revisar diversos trabajos de titulación de posgrados en universidades de lo más variadas como: Western University London, Ontario, Canadá; la Universidad

²⁸ María Pizarro Prada, «De policías, detectives y crímenes: la actualidad de la novela policiaca», *Iberoamericana*, XIII, 51 (2013), 211.

Sorbona en París; la Universidad de Arizona; la Universidad Nacional de Córdoba; la Universidad de Salamanca; la Universidad Autónoma de Coahuila y la UNAM.²⁹

En general, se trata de análisis ya sean monográficos sobre algún autor o novela, sobre el nacimiento del género en la región, sobre las similitudes, diferencias y puntos de encuentro entre algunos escritores y sus libros; sobre la denuncia social contenida en las obras, sobre los retratos urbanos y la importancia de las ciudades, sobre el realismo en la narración. La intención de esta tesis es sumar a estos trabajos con el análisis de dos sagas neopoliciacas latinoamericanas mediante una introspección de sus personajes principales.

²⁹ Algunos de estos trabajos, los de mayor relevancia para esta investigación, pueden consultarse en la bibliografía al final de esta tesis.

2. La centralidad de un personaje

En este trabajo, en específico, el análisis de las novelas estará cimentado en los personajes protagónicos de ambas: Mario Conde y Cayetano Brulé. Como vimos en la sección previa, una cualidad principal de las novelas de corte policiaco es la presencia de un personaje principal que carga sobre sus hombros el peso de la investigación y resolución del crimen: el detective o investigador. Además de los rasgos referidos sobre estos personajes (podríamos decir que las características del tipo: detective), ahora es relevante detenernos un momento en la forma en que se puede abordar la categoría de personaje.

En esencia, todas las historias están constituidas por personajes: «...un personaje no es otra cosa que un *efecto de sentido*, que bien puede ser del orden de lo moral de lo psicológico, pero siempre un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas». ³⁰ Por un lado, pareciera que al hablar de personajes no hay grandes discusiones o polémicas, el consenso general es que son quienes componen la historia y desarrollan las acciones, sin embargo,

La categoría «personaje» ha sido alternativamente entendida como una encrucijada de semas asociados a un nombre (Roland Barthes), como un paradigma de características (Seymour Chatman), como una red de rasgos (Shlomith Rimmon-Kenan) o bien como un «individuo humano o similar a los humanos que existe en un mundo posible, y que es capaz de ocupar la posición nominal (*argument*) en la forma proposicional HACER(x) (Uri Margolin)». ³¹

Un personaje, ante todo, es una construcción: un nombre que se va llenando con cualidades físicas y morales, que actúa de tal o cual manera según sus intereses y pasiones y que, en el desarrollo de estas acciones, en sus encuentros con otros personajes, circunstancias y

³⁰ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva* (Ciudad de México: UNAM, Siglo XXI, 1994), 59.

³¹ Jeromine Françoise y Álvaro Ceballos Viro (eds.), *El personaje transficcional en el mundo hispánico* (Bélgica: Presses Universitaires de Liège, 2018), 9.

conflictos, desarrolla una trama. Un muy importante número de las novelas modernas están determinadas por un personaje principal, un héroe problemático cuya tragedia, en un momento temporal específico, es la historia narrada. Señala Milagros Ezquerro: «el personaje es un sistema que el texto va construyendo progresivamente, pero que, al mismo tiempo, es una entidad global [autónoma de su trama original, una entidad que el lector percibe de forma holística seleccionando] los rasgos que a él le interesan, olvidando los otros, e incluso añadiendo de su cosecha alguno que otro».³²

Podemos hablar de novelas con personajes atípicos, con entes distintos a los seres humanos como personajes o de personajes libres que cobran consciencia de sí mismos, pero es casi imposible pensar una historia narrada que no presente personajes. Ahora bien, es importante asimismo establecer una distancia entre un personaje y su autor.³³ El personaje es la esencia de la novela, pero no la voz de su autor. «Su mera *existencia-en-el-mundo-de-la-ficción* es una señal que le recuerda al lector que quien habla en la obra no es el que escribe en la vida y el que escribe no es el que habla. El personaje es sólo canalizador de una intención global del autor, que no tiene por qué ser defendida o refutada por sus personajes».³⁴

Al sumar esto con las características que hemos abordado sobre la novela neopolicial latinoamericana, podemos anticipar algunos rasgos definitorios de los personajes protagónicos de las novelas a revisar: hombres desencantados con la realidad política y social de sus países (en esta crítica recae el peso mayoritario de lo que el autor quiere poner de

³² Milagros Ezquerro, «La paradoja del personaje», en: Marina Mayoral (ed.), *El personaje novelesco* (Madrid: Cátedra, 1990). 15 y 17. Citada en Françoise y Ceballos, *El personaje transficcional*, 16.

³³ Existen importantes obras de la literatura en español donde un autor se coloca a sí mismo, ya sea como un *alter ego* (como Bolaño con Arturo Belano) o con su propio nombre (Borges, Unamuno o Sabato). Sin embargo, no se debe perder de vista que se trata de versiones ficcionalizadas de los autores, no son ellos mismos trasapelados a las historias.

³⁴ Benamí Barros García, «En torno a la función del personaje en la ficción literaria», *452ºF*, núm. 13 (2015), 189.

manifiesto), dispuestos a transgredir las normas, que buscan la verdad a toda costa, incluso hasta exponer su vida. Hombres (en su gran mayoría son personajes masculinos)³⁵ que tienen un sentido particular de la ética, que valoran a sus amistades y desconfían de las autoridades. Al tratarse, en ambos casos estudiados, de protagonistas de varias novelas, son personajes que se transforman en entidades funcionales, sobre ellos se desarrolla el hilo conductor de distintas historias inscritas dentro de un marco más amplio de tiempo y espacio.

Además de las descripciones y características que sobre los personajes nos da la voz narradora en la diégesis,

Conocemos al personaje por lo que dice, hace, piensa, pero también por lo que se construye a su alrededor, digamos, por la influencia que tiene en el devenir de acontecimientos, en la topología del tejido discursivo y, por tanto, por lo que *lo demás* dice de él. [...] el personaje *simplemente* trata de encontrarse, meta que conseguirá sólo en la mente del lector; esto es, cuando se confirme su efectiva transposición del universo ficcional al real.³⁶

Al respecto, hay dos puntos a destacar: el primero es que para la creación de un personaje no basta con que el autor nos lo pinte con ciertos rasgos y características físicas y de su forma de pensar; sino que debe situarlo en un contexto determinado, rodeado por otros personajes, algunos afines a él y otros como sus antagonistas; y, por supuesto, en una situación específica que permita su desarrollo en un tiempo concreto y delimitado. Por otro lado, el personaje de ficción logra su transposición al universo real cuando el lector lo permite, es decir, cuando el lector se apropia de él y lo llena con sentido, quizá hasta puntos que van más allá de las propias intenciones de autor.

³⁵ Por supuesto, esto no quiere decir que no existan personajes detectives femeninos, claro que los hay y desde los comienzos del género. De entre las más celebres, sin duda sobresale Miss Marple, protagonista de distintos casos salidos de la pluma de Ágatha Christie, así como Amelia Butterworth, producto de la imaginación de la escritora estadounidense Anna Katherine Greene o Nancy Drew, creada por Edward Stratemeyer. Sobre el tema, ver: Michael Sims, editor, *Detectives victorianas: las pioneras de la novela policiaca*, traducción de Laura Salas Rodríguez (Madrid: Ediciones Siruela, 2018).

³⁶ Barros García, «En torno a la función del personaje», 189.

A esto, el crítico francés Vincent Jouve lo ha denominado el *efecto personaje*: se trata de las relaciones que establece el lector con los actores del relato. De distintas formas y en grados diversos, la recepción de los personajes para el lector (el cual usa sus conocimientos propios para generar categorías con mayor sentido) puede catalogarse, según Jouve, así:

1. Efecto personal: el texto se considera una construcción y el personaje se entiende ante todo como un peón narrativo —el lector prevé su evolución en la trama— o hermenéutico —el lector lee el personaje como soporte de un proyecto semántico.
2. Efecto persona: se considera a los personajes como si fueran reales; esta lectura se rinde a la ilusión referencial.
3. Efecto pretexto: el lector encuentra en el personaje la posibilidad de satisfacer sus sueños y pulsiones inconscientes; a través del personaje, el lector proyecta su pulsión voyeurista, su deseo de dominación, etc.³⁷

Es posible aventurar que en los personajes de las novelas policiacas la relación lector-personaje se establece entre el efecto persona y el efecto pretexto, sobre todo a raíz de los protagonistas del *hard-boiled* y su posterior adaptación en el neopolicial latinoamericano. En muchos de los casos, los personajes principales, los investigadores, además de enfrentarse a casos criminales que deben esclarecer, luchan contra los conflictos de su propia vida. Al mostrarlos vulnerables, humanos, más cercanos a la realidad del lector que hombres suprainteligentes como los detectives clásicos, es posible que los lectores perciban en ellos

³⁷ Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, referido en François y Ceballos, *El personaje transfuncional*, 18-19.

cualidades verídicas, con las cuales se sienten identificados. Además, ellos recorren locaciones reales, que un lector puede reconocer como propias.³⁸

El efecto pretexto cobra una dimensión especial en las novelas de corte policial ya que, al existir un enigma a resolver, los lectores se involucran con mayor profundidad en la trama —en varias obras del policial más clásico todas las pistas que conducían a la resolución del crimen debían aparecer en las descripciones y en el argumento de la historia. En la tetralogía *Las cuatro estaciones* de Leonardo Padura, que analizaremos en esta tesis, Mario Conde interroga a todos los culpables como sospechosos durante sus pesquisas; en las historias de Ampuero y el detective Brulé no se cumple esta condición en todos los casos, pero las claves que conducen la investigación hacia su esclarecimiento están insinuadas en varias de las obras, a veces en conversaciones o detalles menores que pueden pasar desapercibidos.

De esta manera, el lector transita las tres etapas de las cuales habla Jouve: *lectant*, que se traduciría como leyendo, en gerundio, cuando el lector aprende sobre el personaje por la información recibida del autor; *lisand*, en copretérito: leía, cuando el lector aprende del personaje por sí mismo y por los datos con los cuales él complementa la información dada (muchas veces apoyado en lo que conoce de otros personajes similares); finalmente *lu*, leí, el verbo en pretérito, cuando el lector se considera a sí mismo dentro de la escena con el personaje.

³⁸ En el caso de *El complot mongol*, por ejemplo, es posible seguir los pasos del investigador Filiberto García por las calles del centro histórico de la Ciudad de México, cabe anotar que la novela dotó de mayor personalidad y celebridad al barrio chino de esta ciudad. Además, se suma toda la connotación de su amor por Marta y el sufrimiento que le produce. En los personajes aquí abordados, veremos a Cayetano Brulé recorrer puntos célebres de Valparaíso y otras ciudades del planeta, incluso ser golpeado y perseguido por dichas urbes; y a Mario Conde atravesar distintos puntos icónicos de La Habana mientras cruza, igualmente, por una espiral de sentimientos que van desde la felicidad del enamoramiento hasta el más absoluto desasosiego.

Una condición que no podemos pasar por alto en el caso de los personajes a estudiar en este trabajo es que son protagonistas de una serie de libros, es decir, aparecen no en una sola novela aislada, aunque cada libro por sí mismo cuenta una historia de principio a fin. Aunque la serialidad como herramienta narrativa ha existido desde mucho tiempo atrás (baste mencionar ejemplos como *Las mil y una noches*), lo cierto es que hace relativamente poco han comenzado a surgir algunos textos especializados sobre el tema. Como apunta Héctor Vizcarra: «el estudio sistemático sobre la serialidad narrativa es hasta cierto punto reciente, debido, muy probablemente, a la actual popularidad de las series televisivas, la forma de narrativa masiva dominante en las primeras dos décadas del siglo XXI».³⁹

Un principio básico de las narrativas seriales es que están construidas sobre la repetición. Al respecto, refieren Balló y Pérez: «La serialidad celebra siempre el placer de la repetición, pero invoca —sea de manera explícita o encubierta— el miedo al anquilosamiento, el anhelo terapéutico de regeneración».⁴⁰ Esto significa que una fórmula narrativa establecida como base, casi se calca de un episodio a otro, y se complementa con algunos elementos cambiantes que generan en el lector la sensación de novedad. Esto aplica casi a la perfección para las narrativas policiacas o detectivescas: cada libro, capítulo o episodio es el espacio para la solución de un caso o misterio nuevo. Umberto Eco escribió sobre ello: «la serie podríamos decir que concierne de cerca y exclusivamente a la estructura narrativa. Tenemos una situación fija y cierto número de personajes principales también fijos,

³⁹ Vizcarra, *Serialidad narrativa*, 5.

⁴⁰ Jordi Balló y Xavier Pérez. *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición* (Barcelona: Anagrama, 2005), 12.

en torno a los cuales giran personajes secundarios que cambian, precisamente para dar la impresión de que la historia siguiente es distinta de la anterior».⁴¹

Esto lo apreciaremos de lleno en el corpus de novelas a analizar a continuación. Además de los personajes protagonistas (el detective privado Cayetano Brulé y el teniente investigador de la policía cubana Mario Conde), diferentes personajes acompañantes, así como espacios recurrentes, completarán los elementos continuos y repetitivos de cada libro. Asimismo, cada novela será una historia completa, que se desarrolle desde un inicio, con un clímax y un fin. Es importante destacar que, en todos los casos, aunque el enigma se convierta nada más en un escenario para otros problemas, siempre es resuelto por ambos investigadores. Ahora es importante puntualizar sobre las diferencias entre series, sagas o ciclos, como muchas veces suelen denominarse a las narrativas policiacas cuyo eje es un personaje principal.

En su estudio sobre serialidad narrativa, Vizcarra refiere en este punto de discusión a la teórica francesa Anne Besson, para quien existe una diferenciación entre *serie* y *ciclo*, la cual explica de la siguiente manera: la primera está constituida por partes autónomas que repiten los mismos temas, personajes, lugares y que pueden leerse como obras independientes las unas de las otras, sin contar con información sobre los sucesos desarrollados en las entregas anteriores. En esta denominación podemos agrupar la gran mayoría de novelas policiacas. Por otro lado, el ciclo involucra una conexión en cuanto a su cronología, y para comprender a cabalidad la historia hace falta conocer todas sus partes. En este sentido, «la serie es el conjunto donde las partes predominan por sobre el todo, es decir, donde cada

⁴¹ Umberto Eco, «La innovación en el serial», en: *De los espejos y otros ensayos* (Barcelona: Lumen, 2000), 138.

fragmento tiene el valor del todo»,⁴² y el ciclo pondera en mayor medida el todo sobre las partes.

Umberto Eco habla, en el mismo sentido que el ciclo para Besson, sobre sagas:

La saga es una sucesión de acontecimientos, aparentemente siempre nuevos, que afectan, a diferencia de la serie, al decurso «histórico» de un personaje o, mejor aún, de una genealogía de personajes [...]. La saga puede ser *de línea continua* (el personaje seguido desde su nacimiento hasta su muerte, después su hijo, luego su nieto y así potencialmente hasta el infinito) o *de árbol* (el personaje fundador de la estirpe y las diversas ramificaciones narrativas que se refieren no sólo a sus descendientes, sino también a los colaterales y a los afines, ramificándose también aquí hasta el infinito).⁴³

Aunque ambos casos estudiados aquí podrían encajar en lo que Besson llama series, pues cada historia es independiente una de la otra —en el caso de Ampuero es mucho más claro pues, como veremos más adelante, el autor incluso repite las características y cualidades de los personajes para los lectores nuevos en cada libro—, en cuanto a los libros de Padura a revisar incluso se les ha denominado «ciclo» *Las cuatro estaciones*. Cada uno presenta un caso concreto, pero están concatenados como una saga, toda transcurrida durante el año de 1989. De igual forma es importante anotar aquí que ambos escritores han continuado escribiendo sobre sus famosos personajes, abonando al decurso histórico de ambos, pues se han publicado incluso precuelas sobre los dos investigadores y aunque, al inicio de sus obras contemplamos a los dos en un momento histórico similar: finales de la década de 1980 y principios de 1990 (en sus primeras novelas Mario Conde cumple treinta y seis años y Cayetano Brulé tiene cerca de cincuenta), los dos han llegado a nuestras fechas actuales, sus historias han transcurrido durante las dos primeras décadas del siglo XXI, por lo cual podemos corroborar que siguen esa línea continua que refiere Eco.

⁴² Besson citada en Vizcarra, *Serialidad narrativa*, 15.

⁴³ Eco, «La innovación en el serial», 140. Algunas de estas ideas las trabajé para analizar la saga Casasola del escritor mexicano Bernardo Esquinca, donde el conjunto de cuatro novelas sí resulta interdependiente entre ellas. Dana Cuevas Padilla, «Aspectos genéricos, formales y teóricos sobre narrativa serial en la saga Casasola de Bernardo Esquinca», *Literatura Mexicana XXXIII*, núm. 1 (2022), 207-236.

Finalmente, no podemos perder de vista que, al abordar a estos personajes, no nos enfrentamos a un concepto en abstracto, sino que específicamente es el caso de un personaje que, aunque no siempre es un detective (como sucede con Mario Conde), responde a esa tipología. «El mito es el personaje condenado a revivir una y otra vez la misma secuencia narrativa, con variaciones de forma y circunstancia. [...] La transficcionalidad y la hipertextualidad son procesos inherentes a la constitución del mito literario».⁴⁴ Así, podríamos hablar del mito del detective, un personaje transficcional que ha atravesado varios formatos narrativos.⁴⁵

A lo largo de estas páginas hemos dejado sentadas algunas características del personaje tipo detective, a las cuales debemos agregar, para concluir: el detective es un recomponedor del orden social, incluso haciendo valer la justicia con sus propias manos:

Lo importante es que el detective exista completo y entero y que no lo modifique nada de lo que sucede; en tanto detective, está fuera de la historia y por encima de ella, y siempre lo estará. [...] Su fuerza moral e intelectual es que no recibe nada más que su paga, a cambio de la cual protegerá al inocente y destruirá al malvado, y el hecho de que debe hacerlo mientras gana un magro salario en un mundo corrupto es lo que lo mantiene aparte.⁴⁶

Esta cualidad lo diferencia de otros personajes transficcionales de la literatura latinoamericana, como pueden ser diferentes habitantes de Macondo o Santa María, de las obras de García Márquez u Onetti, respectivamente, que aparecen en distintos libros (de

⁴⁴ Françoise y Ceballos, *El personaje transficcional en el mundo hispánico*, 26-27.

⁴⁵ En el apartado anterior referíamos la cualidad transficcional de Pepe Carvalho quien, además de protagonizar las novelas de Manuel Vázquez Montalbán, ha aparecido en obras de otros autores, ha sido reelaborado por escritores noveles, y ha sido protagonista de películas y series ficcionales. Esto es muy común a los detectives literarios; en México, Belascoarán Shayne ha visitado la obra de Élmer Mendoza y está por estrenarse una serie de Netflix protagonizada por él. Asimismo, Netflix elaboró una gran producción cubana en el año 2016 llamada *Cuatro estaciones en La Habana*, con guion del propio Leonardo Padura y su esposa Lucía López Coll, basada en la tetralogía *Las cuatro estaciones* y con el consagrado actor Jorge Perugorria en el papel protagónico del teniente Mario Conde.

⁴⁶ Raymond Chandler, *El simple arte de escribir* (Barcelona: Emecé, 2014), 146-147, citado en: Iván Martín Cerezo, «La evolución del detective en el género policiaco», *Revista electrónica de estudios filológicos* 10 (noviembre de 2005), 363. El trabajo de Martín Cerezo es una profunda revisión de todas las cualidades del personaje del detective y su comprobación práctica en varios de ellos. En este caso, me he limitado a referir algunas características relevantes para esta tesis.

cuentos y novelas) de ambos escritores y recorren esos universos ficcionales; pero no con el objetivo claro de hacerlo para resolver un crimen. De esta manera, como personajes, tienen una función clara: buscar la verdad escondida detrás de cada uno de los casos en los cuales se involucran, aunque sólo ellos la conozcan, pero deben hallar a cualquier costa esa verdad.

Otras características verificables en muchos de los personajes detectives son: torpeza física y sentimentalismo (algunos son incluso débiles, bajos, gordos o viejos), pero compensan estas cualidades negativas con sus capacidades intelectuales y de observación, análisis, deducción, imaginación y sus dotes perceptivas al momento de tratar con otros personajes. Todas éstas, así como la referida al magro salario, se cumplen a cabalidad en nuestros dos objetos de estudio. «Es un hombre relativamente pobre, porque de lo contrario no sería detective. Es un hombre común, porque si no, no viviría entre gente común. Tiene un cierto conocimiento del carácter ajeno, o no conocería su trabajo».⁴⁷

Asimismo, se le puede encasillar como «perdedor», puesto que a pesar de sus habilidades no ha triunfado profesionalmente, aunque siempre resuelva sus casos. Por último, su vida personal es un desastre, «sobre todo en sus relaciones amorosas, donde la mujer aparece destinada a ser perdida como símbolo personal del investigador».⁴⁸ En los capítulos que siguen verificaremos estas características en cada uno de los personajes que componen las series policiacas mencionadas. Además, sumaremos las particularidades de cada uno, que generan historias con muchos aspectos en común pero también viajes diametralmente opuestos: Cayetano Brulé se consolida como investigador privado, mientras Mario Conde abandona la policía.

⁴⁷ Chandler, *El simple arte de matar*, 326.

⁴⁸ Martín Cerezo, «La evolución del detective en el género policiaco», 382.

A manera de cierre, recapitulo que como personaje transficcional, aquel llamado detective, protagonista de gran cantidad de series policiacas, repite muchos rasgos distintivos, construye un estereotipo que incluso ha roto la barrera de la literatura hacia otros medios, en específico el televisivo, en consecuencia, «[e]l personaje transficcional pierde individualidad y gana representatividad».⁴⁹ En el caso puntual de la novela policiaca, la serialidad permite, a través de la repetición de una fórmula, ampliar las peripecias de un personaje y completar así un relato más amplio y profundo que el de una simple resolución de enigmas.

⁴⁹ Françoise y Ceballos, *El personaje transficcional en el mundo hispánico*, 19.

3. Cayetano Brulé: un proletario de la investigación policial

El detective de esa clase de relatos tiene que ser un hombre así. Es el protagonista, lo es todo. Debe ser un hombre completo y un hombre común, y al mismo tiempo un hombre extraordinario.
Raymond Chandler⁵⁰

El 1 de enero de 1959 triunfó en Cuba la Revolución: Fidel Castro pasaría a convertirse en el líder del recién estrenado gobierno y la esperanza de una nueva administración, socialista, repercutió por toda Latinoamérica. El 3 de noviembre de 1970 Salvador Allende fue declarado presidente de la República de Chile, el primer presidente marxista electo del orbe; de su mano, el Partido Socialista Chileno se haría cargo de la nación, encaminada hacia un nuevo rumbo. En 1991 colapsó la URSS, el principal aliado comercial de Cuba. En la década de 1990 comenzaría lo que se denominó el Periodo Especial en tiempos de paz en Cuba, un decreto para tratar de paliar los estragos de una profunda crisis económica y social. Salvador Allende se suicidó el 11 de septiembre de 1973 para evitar ser asesinado por las fuerzas golpistas. Desde esa fecha hasta el 11 de marzo de 1990 Chile estuvo sometido al régimen de la dictadura militar encabezado por Augusto Pinochet.

Estas dos naciones, todos estos sucesos, son determinantes en la biografía literaria del detective Cayetano Brulé. Nacido en Cuba, alcanzó a migrar con su familia siendo un niño, antes de la derrota de Fulgencio Batista. Vivió los inicios del gobierno revolucionario desde lejos, establecido en Miami. Además de su nacionalidad cubana, cuenta con un pasaporte estadounidense, pues su adolescencia y juventud los pasó en la península de la Florida, en el enorme barrio cubano de Key West, que ha hecho famosa a la ciudad costera. Poco antes del golpe militar de Pinochet, Brulé mudó su residencia a Valparaíso, enamorado y casado con

⁵⁰ Raymond Chandler, *El simple arte de matar* (Barcelona: Bruguera, 1980), 326.

Ángela, una mujer chilena. Desde entonces se quedó a vivir en el Cono Sur: aunque de inicio asume de manera agrídulce la tríada de nacionalidades que carga, a lo largo de las primeras novelas publicadas por el autor Roberto Ampuero se puede apreciar la completa aceptación de su condición adoptiva en Chile, tras un conjunto de viajes y aventuras que, además, lo consolidan como investigador privado.

El nacimiento literario de Cayetano Brulé se dio en 1993, en la novela *¿Quién mató a Cristián Kusterman?*⁵¹ su natalicio *real* fue en algún momento de la década de 1950, en La Habana, Cuba. Su gestación como personaje comenzó en algún momento entre las décadas de 1970 y 1980, cuando Roberto Ampuero vivió exiliado en Alemania Oriental:

Yo estaba trabajando en Bonn como corresponsal de prensa. Un día de crudo invierno me llama un señor con acento caribeño, un venezolano que se llamaba Cayetano; era periodista. [...] Fijamos una cita. Ese día nevaba, y de pronto aparece Cayetano, de zapatos blancos —eran zapatos delgados para el trópico—, con calcetines blancos, pantalón claro, camisa y corbata muy chillona y chaqueta de lino, y, por supuesto, con unos tremendos bigotazos, gruesos anteojos y semipelado [...] Ese hombre había nacido y se había formado para vivir en el Caribe. Nunca más lo vi, pero jamás me olvidé de él.⁵²

A lo largo de treinta años, Cayetano Brulé ha protagonizado ocho novelas de corte policial; la más reciente de ellas, *Demonio*, publicada apenas el año pasado (2021) tuvo un gran éxito, como ha sucedido desde su primera entrega. Los rasgos físicos mencionados antes determinan a Cayetano Brulé, se hacen parte inseparable de él y son características que se repetirán constantemente, no cambian a lo largo de sus apariciones en diversos libros. Es importante, en este punto, destacar un elemento sobre su indumentaria. Siempre que debe acudir a alguna reunión, vestirse con cierta elegancia, Cayetano usa su corbata de

⁵¹ Roberto Ampuero, *¿Quién mató a Cristián Kusterman?* (Barcelona: Random House Mondadori, 2012).

⁵² Roberto Ampuero entrevistado por María de los Ángeles Covarrubias, citado en Clemens Franken y Magda Sepúlveda, *Tinta de sangre. Narrativa policial chilena en el siglo XX* (Santiago de Chile: Universidad Católica Silva Henríquez, 2009), 195.

guanaquitos:⁵³ «Soy un viejo amigo del alemán —mintió Cayetano— y necesito verla urgentemente. La estaré esperando a partir de mañana y durante toda la semana, a las doce en punto del día, en el restaurante La Terraza de plaza Ñuñoa. Llevo corbata lila con guanaquitos».⁵⁴

En cuanto al nombre, como indica Pimentel: «el nombre en sí funge al mismo tiempo como una especie de “resumen” de la historia y como orientación temática del relato».⁵⁵ Por un lado, el nombre latino Cayetano está ahí en homenaje a la persona real en quien se basó el autor para configurar físicamente al personaje, no tiene mayor significado. Pero el apellido Brulé guarda mayor importancia: es el apellido materno del padre de Ampuero, es decir, el apellido de su abuela materna. De esta manera el autor hace al personaje parte de su familia, esa herencia francesa la compartirán tanto el personaje como su autor.

En entrevista, Ampuero afirma que el hecho de haber optado por un detective de nacionalidad cubana, y no uno chileno para hacer las investigaciones en este país del Cono Sur, se debió en gran medida a: «un detective extranjero que se siente chileno (con su corazón partido en dos) tiene la posibilidad de apuntar mejor a estos aspectos negativos del país, y eso lo hace, por ejemplo, a través de observaciones humorísticas que me permiten enfrentar en forma crítica el alma nacional. [...] Por ser cubano y por su experiencia en Chile, Cayetano Brulé integra estas dos experiencias y sensibilidades latinoamericanas».⁵⁶

⁵³ Los guanacos son una especie de camélidos salvajes, parecidos a las llamas, característicos de América del Sur, que habitan gran parte de Chile. Por ello existe un elemento simbólico en que ésta sea la corbata que usa siempre Brulé, es otra de sus formas de adoptar Chile como su patria. Posteriormente, en *El caso Neruda* nos enteramos que esa corbata fue un regalo del poeta, que incluso la llevaba en el bolsillo de su frac el día que recibió el Premio Nobel.

⁵⁴ Roberto Ampuero, *El alemán de Atacama* (Barcelona: Random House Mondadori, 2012), 42.

⁵⁵ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva* (Ciudad de México: UNAM, Siglo XXI, 1994), 65.

⁵⁶ Guillermo García Corrales, «La novela policial y la narrativa chilena de los noventa: Una conversación con Roberto Ampuero», *Confluencia* vol. 14, núm. 1 (otoño de 1998), 159.

Roberto Ampuero, quien tras el golpe militar se exilió, primero hacia Alemania y luego hacia Cuba, ha sostenido a lo largo de su trayectoria que una situación determinante para él, que ha dejado plasmada en su literatura policial, es el hecho de que Latinoamérica no es una unidad identitaria, sino que dentro de ella existen muchas formas de ser latinoamericano. Por lo mismo, elegir dos tipos de ser latinoamericano tan opuestos: el caribeño con su alma festiva, con sus formas de expresarse casi a gritos, con su valentía echada para delante; en confrontación al estilo de vida chileno, más contenido, que vive en climas fríos; unir estas dos caras de la moneda en un solo personaje ha permitido al autor explorar ciertas realidades con una mirada nueva.

Esta contraposición entre ambos países se nota claramente en la segunda de las novelas de Brulé, *Boleros en La Habana*, donde Cayetano y el cantante de boleros Plácido del Rosal se encuentran en Chile y en Cuba, respectivamente, durante casi toda la novela. Mientras el cantante se enreda en un amorío con una sandunguera cubana, Cayetano debe enfrentarse al frío y la lluvia de Valparaíso:

Un viento macabro le escarchó los huesos antillanos y el negro bigote a lo Pancho Villa antes de alcanzar la reja. Soltó una imprecación inaudible, mientras el cigarrillo se apagaba en el hueco de su mano. Después de veinte años en Chile, aún nadie acertaba a explicarle en forma convincente la razón por la cual los conquistadores españoles, conociendo el clima cálido y la pródiga vegetación de las Antillas, se habían asentado en esta tierra tan fría y agreste del último confín del mundo. ¡Tienen que haber sido unos pobres diablos como yo!, pensó al tiempo que destrababa el pestillo de la reja...⁵⁷

Sobre esta cita es importante señalar dos puntos. El primero, los famosos bigotes a lo Pancho Villa, que serán descritos así en casi todos los libros de la serie, y que le permitirán al detective hacerse pasar por otras nacionalidades latinoamericanas: mexicano o, en ciertos

⁵⁷ Roberto Ampuero, *Boleros en La Habana* (Bogotá: Norma, 2009), 14-15.

momentos, venezolano —regresando a Cayetano a su nacionalidad original. El segundo elemento a puntualizar es la estructura narrativa de las novelas.

Las novelas aquí revisadas del detective Cayetano Brulé están escritas siempre un narrador en tercera persona, heterodiegético, que presenta a los personajes y las situaciones en las que éstos se desenvuelven. Todas ellas, a su vez, son sumamente dialógicas, el narrador da paso a la voz de los personajes dejándolos hablar y que así el lector perciba sus características a través de su discurso directo. No obstante, a partir de la segunda novela, notamos que el narrador ya no nos conduce solamente por la perspectiva del detective Brulé, en esta historia, también sigue a Plácido del Rosal, el cantante de boleros, y en algunos capítulos, a los perseguidores del cantante, llamados únicamente por apelativos como el Jefe o el Suizo.

En la tercera novela de la saga, el inicio rompe con esta forma de escritura, ya que las primeras páginas nos muestran a un narrador en segunda persona: «Jamás has sentido miedo, honorable diputado Mariano Patiño. Jamás. Hasta este preciso y maldito instante. Instante en que, con un estremecimiento sobrecogedor, te enteras a través del diario dominical que el alemán ha muerto».⁵⁸ Sin embargo, al comenzar el siguiente apartado e introducirse a Cayetano en charla con su asistente Bernardo Suzuki, se retoma el estilo narrativo distintivo de las novelas policíacas de Ampuero. En general, el autor se mantiene fiel a su estilo, aunque experimenta con algunos recursos en las novelas. En *El caso Neruda* se incluyen algunos apartados narrados en primera persona, con la voz narrativa del poeta Pablo Neruda, quien cuenta sus diversos encuentros-desencuentros amorosos. Para hacer notar que se trata de algo que «transgrede» con la trama principal, estas secciones siempre aparecen en cursivas.

⁵⁸ Ampuero, *El alemán de Atacama*, 11.

¿Quién mató a Cristián Kustermann? nos introduce con un hombre dedicado a la investigación privada de casos «menores»: «Yo suelo dedicarme a casos modestos: infidelidades, seguimientos, robos, investigaciones de antecedentes, en fin, cosas así». ⁵⁹ En las primeras páginas, Carlos Kustermann, un hombre adinerado, perteneciente a la colonia alemana de Chile, le pide a Cayetano que esclarezca el asesinato de su hijo, ya que la policía lo determinó como un robo y no halló a los responsables. Tentado por la oportunidad económica que el caso le representa, Brulé acepta el trabajo y comienza a desplegar los recursos investigativos que le caracterizarán a lo largo de todas las novelas que protagoniza: primero, una especial atención a los detalles (la primera pista que encuentra es por una pequeña anotación en rojo en la libreta de Cristián); segundo, insistentes interrogatorios con los involucrados, buscando siempre los traspiés, las mentiras o la transparente sinceridad de sus interlocutores; y tercero, empleando su red de conexiones para investigar por distintos frentes: ya sea a través de la agencia de colocación de empleadas domésticas que tiene Margarita de las Flores, su amante, de Moshe Dayán, su informante de los bajos mundos, o con las prostitutas de *madame* Eloise, la mujer de su ayudante.

Cayetano Brulé es un cubano cincuentón, gordo, pelado, desordenado, estafalario y simpático que vive en el sector popular de Valparaíso a costa de café y cigarrillos. [...] En lugar de mucho conocimiento, tiene sentido común, trabaja por olfato [...] es un tipo de mucho corazón que quiere investigar las cosas. Este personaje, al tener esas características, podría ser encarnado por cualquiera de nosotros; dicho de otro modo, muchos nos podemos ver reflejados en ese personaje. ⁶⁰

Resulta relevante hacer notar que Brulé no vive en Santiago, la capital del país, aunque sí acude recurrentemente a esta ciudad, pues él reside en Valparaíso, una de las tres zonas urbanas chilenas más pobladas: en 2017 vivían en el puerto casi 300 mil personas. Es uno de

⁵⁹ Ampuero, *¿Quién mató a Cristián Kusterman?*, 17

⁶⁰ García Corales, «La novela policial», 158.

los puertos más importantes no sólo de Chile, sino del Pacífico Sur: está a poco más de una hora de la capital chilena y antes de la creación del canal de Panamá era punto obligado para los barcos que comerciaban entre los océanos Pacífico y Atlántico.

Geográficamente, se trata de una bahía rodeada por una importante cantidad de cerros. Hasta el siglo XIX no existía un asentamiento formal, en parte porque es una peligrosa zona sísmica, razón por el cual incluso Brulé hace algunas bromas.⁶¹ Por estos motivos, la mayor parte de las construcciones se llevaron a cabo hasta después de la colonia: se pobló gracias a la inmigración, por lo cual siempre ha estado conformada por una población muy variopinta. Los inmigrantes fueron en su mayoría europeos y estadounidenses, esto se verifica en su ambiente cosmopolita y se aprecia en construcciones como la emblemática iglesia luterana de la Santa Cruz. Gran parte de los asentamientos residenciales está en los cerros, por lo cual, la ciudad cuenta con un sistema de ascensores que le ha dado una personalidad distintiva. El primero de estos ascensores se construyó en el cerro de la Concepción en 1883.

La oficina del detective Cayetano Brulé está ubicada en el Edificio Agustín Edwards, localizado en la avenida Cochrane en el centro financiero de la ciudad. Fue construido en 1923 por instrucciones de Agustín Edwards, director del diario *El Mercurio*, siguiendo un estilo inglés como copia del Big Ben londinense. Ahora se le conoce como Edificio Turri o Reloj Turri, porque ahí tuvo sede un local comercial con ese nombre. Al trabajar en este importante edificio se legitima la cualidad inmigrante de Cayetano Brulé, pero siempre con un giro cómico que caracteriza al personaje: su oficina está en el entretecho, es un cuartucho

⁶¹ Este diálogo entre Brulé y su asistente Suzuki puede leerse en *Boleros en La Habana*:

—¿Te refieres al joven de la parka roja?

—A ese mismo. Lo he visto dos veces en el salón de masajes de madame Eloise. ¡Juraría que es Bobby Michea, el hijo del famoso diputado Michea. ¿Conoce usted a Cástor Michea?

—¿Y quién no lo conoce en Chile, Suzukito? Es tan popular como los terremotos... Ampuero, *Boleros en La Habana*, 147-148.

que se cae a pedazos, asolado por goteras y siempre tiene el inconveniente del ruidoso tráfico que sube de las avenidas y le impide al detective tener un espacio para la meditación.

Por otro lado, Brulé renta una casita en otro punto emblemático de la ciudad: el Paseo Gervasoni, en el cerro Concepción. Vemos la ciudad que vive el detective a través de sus recorridos por ella, para ir de su casa a su oficina, a diferentes cafés y pequeños restaurantes para comer, y a través de las personas a quienes frecuenta. La primera novela protagonizada por Cayetano Brulé sucede a inicios de la década de 1990 (nunca se da una fecha exacta, pero sabemos por la agenda del asesinado que son los primeros meses del año), apreciamos cómo sus métodos para investigar están basados en su intuición y sus relaciones, a través de su callejear sin rumbo por la ciudad, donde el azar espera a la vuelta de la esquina. Por ello es muy relevante el círculo de personajes que rodea al detective: su asistente es un chileno-japonés que por las noches atiende un puesto de fritangas en el puerto: Bernardo Suzuki. La mujer de éste, madame Eloise, también presta ayuda y recursos a Brulé, pues dirige una casa de prostitutas, quienes con frecuencia tienen trato con gente del gobierno chileno (como se aprecia en la cita referida en la nota 59). Por otro lado, su pareja ocasional, Margarita de las Flores, es directora de una agencia de colocación de personal doméstico, y sus empleadas también funcionan como informantes. Finalmente, el otro personaje que le consigue información es un boleador de zapatos tuerto, que irónicamente se llama Moshe Dayan (como el militar israelí), y quien es su nexo con los mundos bajos y criminales. Así, la ciudad no sólo aparece retratada mediante sus paisajes y calles, sino también por estos personajes populares que, al conocer la urbe y a sus habitantes, ayudan al protagonista.

Para este trabajo, he decidido abordar las primeras cuatro novelas publicadas de la serie de Cayetano Brulé, puesto que, más allá de que cada una puede leerse como un libro

independiente,⁶² los primeros casos presentados, así como su condición viajera, van consolidado a Brulé como investigador que pasa de resolver infidelidades a desentrañar una enredada intriga internacional de relevancia para el gobierno chileno. Asimismo, porque al final de esta cuarta novela, Brulé acepta su nacionalidad chilena, lleva más de veinte años radicando en el país, pero todavía añoraba su isla del Caribe. Al final de *Cita en el Azul Profundo* pareciera que la nostalgia se cristaliza como eso, como una añoranza de algo que ya no existe, y esto le permite abrazar de lleno su condición de expatriado-asimilado en Chile.

«Me habían dicho que usted era norteamericano...»

*La decepción de siempre, pensó Brulé. Un gringo está bien en Chile como detective, genera confianza y es sinónimo de discreción; el cubano sirve a lo mucho para bailar pachanga y tocar las maracas.*⁶³

Las primeras novelas de Cayetano Brulé se publicaron casi sucesivamente: *¿Quién mató a Cristián Kustermann?* en 1993, *Boleros en la Habana* en 1994 y *El alemán de Atacama* en 1996. Además, tuvieron un gran éxito entre los lectores, para cuando se publicó la tercera novela, la primera llevaba ya varias reimpresiones y *El alemán de Atacama* vendió su primera edición en unas pocas semanas. *¿Quién mató a Cristián Kustermann?* recibió el Premio Revista de Libros del diario *El Mercurio*, donde parte del jurado fueron José Donoso y Jorge

⁶² Al respecto, señala el autor: «Eso de desarrollar una saga es muy difícil. Cuando tú desarrollas una novela con un personaje y éste termina con la novela, puedes recargarlo al máximo con elementos descriptivos de tal forma que sea una figura palpable para el lector. Si hay una segunda o tercera novela con ese mismo personaje, uno se ve obligado a plantearse con fuerza la pregunta acerca de la audiencia: ¿para quién escribo? En mi caso tengo que pensar entonces en el lector que no ha leído o no va a leer otras novelas de Cayetano Brulé y también en el tipo que es el lector de estas novelas y recurre a ellas de nuevo. Por lo tanto, el problema es cómo describir a este personaje y cómo mantener sus características propias por medio de esas descripciones». García Corales, «La novela policial», 160-161.

⁶³ Ampuero, *¿Quién mató a Cristián Kustermann?*, 14.

Edwards.⁶⁴ Donoso mencionó: «el mérito de su novela es dejarse leer sin el más mínimo tropiezo».⁶⁵ Resulta evidente que el éxito comercial de sus novelas estriba en que los lectores encuentran los libros «entretenidos», aunque esto no implica que no haya un trasfondo crítico o una preparación escritural determinada: las novelas rondan las trescientas páginas, no son panfletos redactados en una sentada sino que requirieron de un profundo trabajo escritural. Incluso, en *Boleros en La Habana*, se aprecia un lenguaje más elaborado, del cual el propio autor se arrepintió:

Curiosamente algunas personas me decían que en ciertos pasajes de esa novela aparecían descripciones muy literarias que les gustaban mucho y a mí me gustaban menos porque estaba intentando avanzar en el camino inverso. Si llueve, para mí lo ideal sería decir llueve, aunque sé que hay otras formas maravillosas de decir que está lloviendo. *Boleros en La Habana* me alejó un poquito en la dirección contraria quizás por un exceso de entusiasmo, en unas páginas me dejé entusiasmar por el mismo desarrollo de la trama y no mantuve la postura fría del periodista.⁶⁶

Después de estas primeras tres novelas, pasaron seis años hasta que apareció una nueva historia de Brulé, *Cita en el Azul Profundo*, más larga y compleja en su historia. Durante este tiempo, Ampuero radicó en Estocolmo primero, y posteriormente en Estados Unidos, donde estudió una maestría y un doctorado en literatura.⁶⁷ Roberto Ampuero escribió el guion de la primera serie televisiva policial en Chile, llamada *Brigada Escorpión*, entre 1997 y 1998, donde el protagonista es un policía al que apodan el Escorpión, quien aparece también en *Cita en el Azul Profundo* ayudando por momentos a Cayetano. Al respecto de la migración hacia otros medios como la televisión o el cine, en varias ocasiones se le ofreció a Ampuero

⁶⁴ Un hecho curioso es que fuera *El Mercurio* quien otorgara este premio a Ampuero, cuando su edición de Valparaíso, la cual es el periódico más antiguo de Chile y de toda la lengua española de forma ininterrumpida (desde 1827), tiene su sede en el mismo edificio que Cayetano su oficina.

⁶⁵ Citado en Franken y Sepúlveda, *Tinta de sangre*, 192.

⁶⁶ García Corrales, «La novela policial», 160 .

⁶⁷ Según la página de la cancillería chilena, donde aparece su CV, Ampuero hizo estos estudios en Filosofía y Letras, en la Universidad de Iowa. Su tesis doctoral, *La historia como conjetura. Reflexiones sobre la narrativa de Jorge Edwards* fue publicada posteriormente como libro por la editorial Andrés Bello en Chile.

llevar las aventuras de Brulé a la pantalla grande, sin embargo, nunca se consolidó; en parte porque, al tratarse de novelas que sucedían en muchos sitios, se encarecía la producción, y el autor no estaba dispuesto a sacrificar la característica cosmopolita de su detective, ya que es un elemento definitorio del personaje.

A principios de la década de 1990, el neopolicial latinoamericano ya contaba con importantes obras publicadas, como las de Manuel Vázquez Montalbán o Paco Ignacio Taibo II. En Chile, el otro gran escritor contemporáneo del género fue Ramón Díaz Eterovic, quien había publicado desde 1987 las novelas de otro detective privado: Heredia.⁶⁸ Aunque hay varios puntos de contacto entre ambos detectives (los dos trabajan de forma independiente, en un Chile que comienza la transición de la dictadura hacia la democracia), lo cierto es que Heredia muestra de forma más transparente su filiación cercana a los detectives del *hard-boiled* norteamericano como Sam Spade o Philip Marlowe.

Una de las principales razones para optar por un detective privado, en lugar de tratar de adaptar al personaje a un cuerpo policiaco (como sí sucede con el teniente Mario Conde, que será objeto del siguiente capítulo de este trabajo), se debe a que, en aquellos años, es decir, principios de la década de 1990, Chile comenzó el camino «hacia la democracia». Pinochet dejó la presidencia en manos de Patricio Aylwin justo en 1990, aunque se aseguraba que tras bambalinas seguían al mando los militares,. La policía oficial chilena, los carabineros, se vieron involucrados en numerosos crímenes durante el periodo de la dictadura, razón por la que Roberto Ampuero optó por no manchar el pasado de su personaje afiliándolo a ningún cuerpo policiaco o militar de la dictadura.

⁶⁸ La primera de las novelas con Heredia como protagonista, *La ciudad está triste* apareció en 1987; *Solo en la oscuridad* es de 1992 y *Nadie sabe más que los muertos* es de 1993, al igual que *¿Quién mató a Cristián Kustermann?* Dedicado exclusivamente a la escritura, Díaz Eterovic ha publicado dieciocho novelas del detective Heredia, las cuales han sido adaptadas a una serie televisiva.

Y yo quería construir un héroe —en el sentido literario— que tuviese una independencia total, que fuese un hombre (o una mujer) que tuviese las manos limpias en relación con crímenes o colaboración con la dictadura, y que al mismo tiempo fuese independiente [...] Y por otro lado, el hecho de pertenecer a una jerarquía implicaría una reducción de su capacidad de decisión y de su capacidad de imaginación.⁶⁹

En su primera entrega, ubicada en estos primeros años de la transición, Cayetano Brulé se enfrenta a un crimen en apariencia sencillo: el asesinato de Cristián Kustermann, dueño de una pizzería; tras comenzar a tirar un poco del hilo del pasado de la víctima va descubriendo una historia llena de secretos y conspiraciones políticas. El Muro de Berlín cayó en noviembre de 1989, y al seguir las huellas del pasado de Kustermann, Cayetano Brulé debe enfrentarse no sólo a los escombros de Chile tras la dictadura, sino también a la situación en Alemania tras cincuenta años de división política.

Para reconstruir la vida de Kusterman, a quien nadie parece conocer del todo (ni su padre, ni su mujer, ni a quienes trató en los diferentes países donde vivió), el viaje de Chile a Alemania, luego a La Habana, para regresar a Santiago/Valparaíso sirve para que el autor coloque a su vez una situación en claro: el exilio que viven muchos chilenos, el fracaso de una revolución armada y de los movimientos de izquierda, el desencanto de la nueva democracia. Cayetano recorre países que vivieron el socialismo como Alemania y Cuba, y sigue los pasos de alguien que al parecer colaboró en ambos bandos, para salvar la vida: el propio Cristián Kustermann quien, desencantado del comunismo, se resignó a vivir de su pizzería: sin embargo, fue perseguido y cazado (casi al estilo de la dictadura) por su propio excompañero de armas izquierdistas.

⁶⁹ Doris Wieser, *Crímenes y sus autores intelectuales. Entrevistas a escritores del género policial en América Latina y África lusófona* (Munich: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, 2010), 130.

Para resolver el asesinato, aquello en lo que la policía no había tenido éxito, Cayetano Brulé —un detective que obtuvo su diploma por correspondencia, según se aclara en varias de las novelas— hace uso de: «el privilegio del detective es ver de forma distinta. Es por ello por lo que la mirada del detective es fundamental en el género policíaco, ya que dará la coherencia y el significado necesarios a los distintos signos que aparecen repartidos en el discurso para dar sentido a la historia y conducirlo a la elucidación de los interrogantes planteados».⁷⁰

Pareciera entonces contradictorio hasta lo irónico que Brulé sea un hombre miope que requiere de sus lentes para ver. Esto se lleva hasta el extremo al final de la segunda de las novelas, *Boleros en La Habana*, donde en una pelea que tiene lugar en los célebres ascensores de Valparaíso, el detective pierde sus lentes y no puede ver. No obstante este defecto físico (que sabremos después, en *El caso Neruda*, al igual que su bigote, es algo que lo ha acompañado a lo largo de al menos toda su vida adulta), Cayetano tiene la habilidad para observar los detalles y centrar su atención en ellos: no ve pero mira. Asimismo, su capacidad de escuchar es una herramienta que le resulta excepcional, por ejemplo, se convence que Cristián Kustermann fue asesinado a propósito, al saber que uno de sus sicarios lo llamó directamente por su nombre.

En la segunda novela de la serie, *Boleros en La Habana* (1994) Cayetano Brulé es contratado por el cantante de boleros chileno Plácido del Rosal para descubrir cómo llegó a sus manos medio millón de dólares, los cuales aparecieron en su maleta tras una gira por Centroamérica, y quiénes lo persiguen para recuperar su dinero. En esta ocasión, los viajes

⁷⁰ Martín Cerezo «La evolución del detective en el género policíaco», 371.

del detective se limitan a Miami —donde él vivió su juventud— y unos días en La Habana, donde de nuevo es testigo de la situación política que se vive en la isla.⁷¹

Con su traje de poliéster, una camisa violeta de cuello largo y su corbata lila de guanaquitos verdes, combinación por cierto inadecuada para las calurosas tardes habaneras de junio [...], Cayetano Brulé cruzó el pasillo alfombrado que conducía a su habitación, seguido de un botones negro y parlanchín que cargaba su valija de madera.

—¿Y cómo lo lograste mi hermano? —preguntó el botones tras cerciorarse que estaban solos. [...]

—¿Cómo logré qué cosa? —preguntó Cayetano sorprendido por el tuteo, acostumbrado como estaba al usted frío y distante que se emplea en Chile entre desconocidos.

—Marcharte, mi hermano, marcharte. Que tú no me engañas. Eres más cubano que el mamey, aunque andes rumbeando en el área del dólar.
[...]

—No vivo en Estados Unidos —repuso Cayetano—. Vivo en Chile

—¡Coño! —exclamó el botones depositando la valija sobre el portamaletas. Tenía los ojos colorados, como si hubiese estado bebiendo—. ¡Ese Pinochet es igualito al Caballo, mi hermano! ¡No suelta el poder ni a cañonazos!⁷²

Posteriormente, Brulé regresa a Chile desde donde continúa toda la investigación relacionada con el narcotráfico, fuente primaria de los dólares que tiene el cantante de boleros; allí descubre que un congresista del Estado chileno está involucrado en este negocio. Nuevamente, la pericia de Cayetano lo lleva a encontrar que Plácido del Rosal estaba ya dentro de la nómina del narco, quienes usaban una empresa de juguetes como tapadera del negocio de la droga; y que quiso robarles una cantidad mayor de dinero. Esta novela pone de manifiesto otra de las grandes problemáticas que aborda Ampuero en sus libros: la corrupción de los funcionarios políticos latinoamericanos. Al final, Brulé termina igual de endeudado que al inicio de la historia, no obtiene ningún beneficio económico de la resolución del caso;

⁷¹ Ya en *¿Quién mató a Cristián Kustermann?* Cayetano había podido notar las condiciones en que se encontraba la población habanera, como la exmujer de Cristián o su amigo, quienes tienen que hacer largas filas en los almacenes para conseguir productos básicos o que agradecen que él les invite a comer puesto que ellos no pueden acceder a ese gasto. En aquellos años comenzaba lo que se conoce como el Periodo Especial.

⁷² Ampuero, *Boleros en La Habana*, 21-22. Aprovecho para exponer aquí esta larga cita pues sirve para ejemplificar varios de los puntos ya descritos: nuevamente aparece la famosa corbata de guanaquitos; se aprecia la cualidad dialógica de los textos y Brulé hace referencia a la forma distante en que los chilenos se hablan unos a otros, a diferencia de lo que sucede en su Cuba natal.

sin embargo, su compromiso ético queda manifiesto e íntegro, pues es capaz de entregar a su propio cliente. “Brulé es intransigente frente al soborno [...] es incapaz de aprovecharse de sus clientes, a pesar de vivir con lo justo y estar absolutamente endeudado. Por lo general, tiene problemas económicos. Si no es así, aprovecha inmediatamente su bienestar momentáneo”.⁷³

El ascenso del sabueso del Tercer Mundo

Hasta este punto, los primeros dos casos en que se ve inmerso el detective Brulé han dado pauta para definir algunas características centrales: su condición viajera, que lo convierte en un ciudadano del mundo, capaz de moverse con libertad por Cuba, Alemania y Miami; además, su honorabilidad, prefiere quedarse sin dinero a aceptar dólares del narcotráfico; así como su disposición a exponer incluso su vida a costa de resolver los crímenes. En *¿Quién mató a Cristián Kustermann?* Dos veces sufre atentados: la primera, mientras asciende el cerro de la Concepción hacia su casa; la segunda, ya en Bonn, donde casi muere ahogado en la tina de su cuarto de hotel. En la segunda historia, lleva a cabo una persecución y tiene un altercado a golpes con Plácido del Rosal, antes de que exhiba que él mismo estaba tratando de robarse el dinero del narcotráfico. Como hemos podido apreciar, Brulé no es un tipo atlético, con una buena condición física (al contrario, cada conversación que sostiene inicia al encender un Lucky Strike), sin embargo, está dispuesto a comprometer hasta la vida en la persecución de la verdad.

La tercera entrega de la serie, *El alemán de Atacama*, es la primera de las novelas donde Brulé no debe iniciar sus pesquisas con viajes internacionales, al contrario, toda la

⁷³ Franken y Sepúlveda, *Tinta de sangre*, 199.

novela sucede en Chile: algunas partes en Santiago y otras en el desierto de Atacama, el más árido en la Tierra. Este desierto es, además, zona de residencia de los atacameños, una de las etnias que han habitado Chile desde hace más de 1500 años. Tal cual lo indica el título del libro, Willi Balsen, un alemán, es asesinado en San Pedro Atacama, supuestamente por el robo de algunos dólares. Una colega de Balsen, Cornelia Kratz, contrata al detective para esclarecer los motivos reales del asesinato ya que, por una conversación telefónica que sostuvo con el alemán, ella sospecha que hay algo más que un simple robo.

Tanto en los dos libros anteriores, como en éste, Cayetano es llamado por diferentes personajes «sabueso», casi siempre de forma despectiva: «¿Y qué hace por aquí el mejor sabueso de Valparaíso»,⁷⁴ le pregunta el Neco, un informante izquierdista, en su primera aventura; «¡Eres sólo un sabueso tropical!»⁷⁵ le espeta Plácido del Rosal cuando exhibe sus artimañas. En *El alemán de Atacama* es donde más se emplea este término, casi siempre en boca de Cornelia, para menospreciar la labor de Brulé: «A usted, y disculpe la franqueza, como sabueso del Tercer Mundo, no lo tomaron muy enserio»; «...yo lo acompañaré. Estoy loca por ver de cerca un auténtico sabueso del Tercer Mundo en acción».⁷⁶

Sin embargo, más adelante, el autor comienza a asociar las cualidades del sabueso con los instintos de buen detective que prueba tener Cayetano, pues tal cual, una de las definiciones de sabueso es: «persona que sabe indagar, descubrir o averiguar los hechos».⁷⁷ Más adelante en la novela podemos leer: «A todo lo anterior se sumaba la desconfianza centenaria que profesaban los atacameños hacia los afuerinos, desconfianza que era incapaz

⁷⁴ Ampuero, *¿Quién mató a Cristián Kustermann?*, 78.

⁷⁵ Ampuero, *Boleros en La Habana*, 264.

⁷⁶ Ampuero, *El alemán de Atacama*, 65 y 68.

⁷⁷ «Sabueso». Diccionario de la Real Academia Española, <https://dle.rae.es/sabueso?m=form>. Consultado el 13 de marzo de 2022.

de definir con claridad, pero que su nariz de sabueso olía en medio del aire seco y sulfuroso de Atacama»; «Todo parecía indicarlo. Sin embargo, carecía de pruebas y sus suposiciones no eran nada más que eso, vagas suposiciones alimentadas por su olfato de sabueso».⁷⁸

Así, una característica que es usada para menospreciar al detective, como motivo de ironía, «sabueso del Tercer Mundo», se convierte en una cualidad que lo dignifica. Señala Pimentel que la caracterización de un personaje puede ser dada por el autor heterodiegético, a lo cual ella llama una filiación *autorial*, o cuando el propio personaje u otros lo caracterizan, lo cual sería una filiación *figural*.⁷⁹ En este segundo rubro, la imparcialidad y la confiabilidad de la caracterización es menor, sin embargo, establece un contrato de confianza con el lector. El hecho de que los alemanes, Cornelia Kratz y Bodo Pankow sean quienes más utilizan de forma despectiva el apelativo de sabueso, se convierte al final en una manera de reivindicación de Brulé, pues Pankow es descubierto como el culpable y Cornelia queda como una clienta satisfecha.

Con la resolución del crimen también queda de manifiesto la insistencia en considerar a Brulé un sabueso del Tercer Mundo. En esta novela, el verdadero crimen, más allá del asesinato del alemán que buscaba darles fuentes de agua seguras a los atacameños, es un atentado ecológico cometido por las empresas mineras alemanas las cuales, no conformes con explotar los recursos del Atacama, utilizan el desierto para enterrar desechos tóxicos, en complicidad con algunos políticos corruptos, como el diputado Patiño, a quien el narrador interpeló en el primer capítulo. «El éxito de Brulé como detective privado resulta de su cosmopolitismo y su conocimiento de la política nacional e internacional. Debido a su

⁷⁸ Ampuero, *El alemán de Atacama*, 99 y 243.

⁷⁹ Pimentel, *El relato en perspectiva*, 75.

trayectoria, posee una vista de pájaro que le permite reconocer en incidentes locales o regionales las dinámicas internacionales subyacentes». ⁸⁰

De cierto modo, *El alemán de Atacama* prefigura lo que sucederá en la siguiente novela de Cayetano Brulé, *Cita en el Azul Profundo*. Aunque, como hemos visto, las novelas conforman una unidad y no necesariamente se concatenan una con otra, los aprendizajes de las experiencias anteriores suman para llevar al detective a buen puerto en esta nueva travesía. Como un guiño a todos los viajes que realizará el cubano a lo largo de esta novela —la más larga hasta ese momento en la producción policiaca de Ampuero—, los cuatro capítulos llevan nombres de océanos y mares: Azul Pacífico, Azul Báltico, Azul Caribe y Azul Profundo. Cayetano Brulé es contratado por Agustín Lecuona, otro cubano, quien lo cita en el restaurante en Santiago, Azul Profundo, el cual es un lugar real. Antes de su encuentro, Lecuona le transmite la frase *Delenda est Australopitecus*, y le indica que se presentará con el nombre de Sami. Éstas son las únicas dos pistas con las cuales va a contar Brulé, ya que justo ante sus ojos, Lecuona es asesinado por un par de sicarios en motocicleta.

De ahí comenzará un viaje que llevará a Brulé hasta el norte de Suecia en busca de respuestas, con la vida y la reputación en riesgo, ya que en Valparaíso es incriminado por un asesinato que no cometió, y se ve en la necesidad de aceptar la ayuda de un movimiento revolucionario con el cual no concuerda del todo. Esta novela muestra tintes muy cercanos a las historias de espionaje y de informantes dobles, pues en sus encuentros con diferentes personajes Cayetano no sabrá si confiar en ellos, ya que las fidelidades de cada persona se encuentran en sitios que sólo cada uno de ellos conoce, y no con la aparente verdad que persigue el detective. Asimismo, es la primera de las novelas en donde Brulé seduce o se deja

⁸⁰ Doris Wieser, «El crimen perfecto de la globalización: una relectura abismal de la serie Cayetano Brulé de Roberto Ampuero», *Dura. Revista de literatura criminal hispana* (2019), 27.

seducir por alguna mujer. Su pareja casi oficial, Margarita de las Flores, se queda en Valparaíso reprochándole que esa vida de investigador terminará por matarlo —y al final de la novela lo abandona completamente—, mientras él vive un fugaz romance en Estocolmo y Cuba con Kim, una joven sueca, hija de un revolucionario cubano quien también contribuirá a resolver el crimen del *Delenda est Australopithecus*.

Por supuesto, suponemos que han pasado algunos años de aquel primer caso de Cristián Kustermann, aunque no podamos establecer a ciencia cierta cuántos. En esta novela, Bernardo Suzuki insiste a su jefe en la necesidad de adquirir una computadora: «Suzuki no dejaba de tener razón, debería pensar en un computador, sobre todo ahora que él estaba aprendiendo a manejarlos en casa de su amante, la dueña del salón de masajes del barrio Almendral, hasta donde llegaba a veces gente del Parlamento. Madame Eloise marchaba con los tiempos y él debía imitarla»;⁸¹ por lo cual podemos asumir que se aproximan más hacia el fin de siglo. Se habla, a su vez, de varias revueltas y conflictos internos en el país, como el secuestro del hijo de un político o problemas con los mapuches por tierras, sin embargo, resultaría baladí tratar de compararlos con un referente real. Al adentrarnos en la serie de novelas del detective Cayetano Brulé asumimos como lectores un pacto que nos permite establecer ciertos referentes reales: Valparaíso y el edificio Turri, la dictadura en Chile y sus escombros políticos, la presencia del narcotráfico, la situación de olvido en que viven los pueblos originarios; pero de igual forma debemos asumir que la ficción construye las historias: los exlíderes revolucionarios convertidos en ricos empresarios, los alemanes enterrando residuos tóxicos y, en esta cuarta novela, toda la conspiración alrededor de la

⁸¹ Roberto Ampuero, *Cita en el Azul Profundo* (Bogotá: Norma, 2010), 59.

World Product Association (WPA), quienes son los autores intelectuales tras el asesinato de Lecuona.

La novela negra, como yo la entiendo, utiliza un crimen como un pretexto para indagar en una realidad más profunda donde esclarecer el crimen es un vehículo para hablar de otras cosas. En mis novelas, indudablemente, es importante quiénes son los culpables pero antes de descubrir al culpable, paseo al lector por una serie de problemas, de realidades que una novela policial tradicional no lo hace.⁸²

Así como en las otras novelas, el autor ha utilizado algunos recursos literarios para provocar al lector, en *Cita en el Azul Profundo* el juego radica en que el propio Cayetano Brulé pone en cuestionamiento su existencia como una persona real en contraposición a ser meramente una creación de un «autor de novelas policiales», esto en parte provocado por las lecturas sobre la posmodernidad y la crítica literaria que le recomienda Lourdes Cisneros, la prima y amante de Lecuona.⁸³ Así, mientras se encuentra de camino hacia una isla en el mar Báltico,

Brulé reflexiona:

¿Quién lo había metido en ese zapato chino? Recordó los textos de teoría literaria de Lourdes, las afiebradas especulaciones sobre ficción y realidad de los literatos, y se estremeció. ¿Y si todas sus vicisitudes brotaban de la imaginación de un escritorzuelo insignificante y él no era más que un personaje de ficción en una extensa novela policial? ¿Y si debía su existencia simplemente a la voluntad arbitraria de alguien que se valía de apuntes, un teclado y una taza de *café au lait* para redactar esa trama sin fin de la cual no tenía escapatoria?⁸⁴

Más allá del recurso metaficcional para jugar con su personaje y con el lector (en un momento de la novela Brulé distingue en un café en Estocolmo, que en tiempos históricos coincidiría con la estancia de Ampuero en esa ciudad, al famoso autor de novelas policiacas, es decir, el autor se inserta dentro de la novela), esta cualidad aparece en el texto para establecer la misma

⁸² Michael Moody, «Roberto Ampuero y la literatura negra. Una entrevista», *Confluencia. Revista hispánica de cultura y literatura*, vol. 15, núm. 1 (otoño de 1999), 136.

⁸³ Este conflicto de ser un personaje literario, creado por alguien más, tendrá enorme relevancia en la novela *El caso Neruda*, que no es objeto de este trabajo, pero es importante destacar que más que un elemento metaficcional, como sucede en *Cita en el Azul Profundo*, aquí Brulé se presenta como un detective creado por el poeta Pablo Neruda.

⁸⁴ Ampuero, *Cita en el Azul profundo*, 220-221.

relación de existencia/inexistencia de la WPA, un conglomerado de empresas y actores del Norte global, que toman decisiones para mantener el control económico y político en diferentes partes del mundo, sobre todo en el Sur global. Tras seguir la pista de esta asociación, la *guapa* como le dicen coloquialmente, Brulé descubre que el *Delenda est Australopitecus* es un plan para desequilibrar a Chile y así sacar al país de la competencia económica mundial, donde empieza a posicionarse durante los años post-dictadura.

Otro motivo del porqué Ampuero utiliza este recurso, que su personaje cobre consciencia de su cualidad ficcional para confrontarse directamente a alguien que parece ser él mismo, el famoso escritor de novelas, es con un toque irónico, el cual apreciamos en esa forma de referirse al personaje que sería él mismo: un «escritorzuelo» famoso por escribir novelas policíacas, lo cual le ha valido, incluso, estadias en el extranjero. Recordemos que durante mucho tiempo la crítica hacia la obra policíaca de Ampuero estriba en su cualidad de *best-seller*, en que son novelas que venden mucho y le han dado fama —más allá de su larga trayectoria como académico, diplomático y político de su país—, por lo cual al sentirse «degradado» a un personaje por el estilo, Cayetano se cuestiona toda su existencia. Como veremos, al final de la novela la dignidad colma al personaje y, asimismo, al escritor de sus ficciones.

Brulé, con la ayuda de chilenos exiliados en distintas partes del mundo, espías cubanos que cooperan con los diferentes interesados, así como un norteamericano despedido de la WPA y quien padece un cáncer terminal, logra hacerse con el plan que la WPA ha trazado para «destruir el país austral», el mismo que perseguía el periodista-escritor Agustín Lecuona, el cliente asesinado de Cayetano. Gracias a las pericias de su ayudante, Bernardo Suzuki, y a su instinto de sabueso, descubren que está por llevarse a cabo un atentado contra un representante del Banco Mundial y dan aviso a las autoridades, quienes logran impedirlo.

Al final de esta novela, el funcionario en quien Brulé confió para prevenir el atentado recibe una condecoración, que el cubano sabe que es destinada a él realmente. Aunque no es premiado de manera tangible, recibe otro tipo de satisfacción: saber que salvó a su país. En este punto, asume al cien por ciento su nacionalidad chilena, ha necesitado recorrer el mundo, volver por tercera vez a su Habana natal, para darse cuenta de que su hogar está en Chile.

El tejido narrativo de la novela descansa fundamentalmente en el viaje. Ciertamente el viaje es un elemento fundamental de una pesquisa en cualquier novela policial y más aún en esta de contornos internacionales [...] Sin embargo en *Cita en el Azul Profundo* el viaje constituye entre otros, una paráfrasis del viaje del exiliado o el reencuentro de Brulé con sus marcas fragmentadas.⁸⁵

El viaje funciona como un reencuentro: de Cayetano Brulé consigo mismo.

Un detective resiliente

Aunque para Roberto Ampuero nunca hubo un plan preestablecido de escribir una serie de relatos sobre el detective Cayetano Brulé y cada historia ha sido concebida como una unidad de principio a fin, independiente de las anteriores y subsecuentes, sí es evidente que en las primeras cuatro novelas de la serie hay una evolución del personaje. Cuando Cayetano se llama a sí mismo un proletario de la investigación lo hace con cierto afán de inferioridad, de burlarse de sí mismo, pero también, desde una concepción marxista-leninista, de que el poder está en el proletariado. «No fue culpa mía. Nadie recurrió nunca a mí con un caso así. Quiero que sepa que yo siempre me he dedicado a investigar casos de poca monta, soy un proletario de la investigación policial».⁸⁶ Al final de *Cita en el Azul Profundo*, Brulé sale de La Moneda,

⁸⁵ Gina Canepa, «Investigando al agresor anónimo o de los mecanismos de la economía global: *Cita en el Azul Profundo* de Roberto Ampuero», *Inti* núm. 61-62 (primavera-otoño 2005), 113.

⁸⁶ Ampuero, *¿Quién mató a Cristián Kustermann?*, 93-94. Esta forma de concebirse a sí mismo también será más ampliamente utilizada en *El caso Neruda*.

el palacio de gobierno chileno, sabiendo que la estabilidad del país se la deben a él, aunque pocos estén enterados y él tenga prohibido hacérselo saber a nadie:

—Me entristeció verlo salir solo de La Moneda, jefazo —comentó el secretario abrazándolo—. Parecía un presidente al término del mandato. Me imaginé que después de todo lo que usted hizo, el ministro lo acompañaría al menos hasta la puerta.

—Hay cosas que no son importantes, Suzukito —repuso Cayetano—. Y las protocolares son algunas de ellas, grábatelas.⁸⁷

Actualmente, es posible encontrar casi todas las novelas de la serie publicadas por DeBolsillo, de Random House Mondadori. Este apunte es importante porque las editoriales también son un actor protagónico en la producción de series de literatura policiaca, más que con un afán literario verídico, con uno enfocado a las ventas que éstas les representan. En este sentido, todas las novelas se presentan con una estética muy similar: portadas negras con estilos sobrios a un solo color, todas con la leyenda: «Un caso de Cayetano Brulé». Sin embargo, todas las portadas tienen un referente concreto con la trama de la novela en cuestión, lo cual les da mayor sentido para quienes ya las han leído, por ejemplo, *El alemán de Atacama* tiene una mujer ante una iglesia de un pueblo, en tonos amarillos que remiten al desierto; *Boleros en La Habana* muestra a una bailarina exótica como aquella de la cual se enamora el cantante de boleros; *Cita en el Azul Profundo*, además de ser obviamente de color azul, presenta a los motociclistas que asesinan a Lecuona y *El caso Neruda* muestra a una mujer asomándose por una puerta. Esta decisión editorial me parece acertada para darle cohesión a una serie de novelas que, aunque independientes, se relacionan entre sí y tiene todas como eje unificador al personaje del detective Cayetano Brulé.

⁸⁷ Ampuero, *Cita en el Azul Profundo*, 403.

Como hemos mencionado, las novelas han tenido un gran éxito entre los lectores y todas vienen con el sello de «Best Seller» en su portada. ¿A qué se debe este éxito comercial y el gusto que el detective Cayetano Brulé genera entre los lectores?

No se trata de decir quién es mejor o más realista, quién es más inteligente o más violento, ya que todo se reduce a una cuestión: la verosimilitud. Una vez que aceptamos que ese detective podría existir entra en juego el subjetivismo del lector, ya que, en muchos casos, se decantará por un tipo de narración u otra en función de quién la protagonice, ya que en el proceso de lectura se siente más identificado con un tipo de detective.⁸⁸

Cayetano Brulé es un personaje que transpira verosimilitud, como su propio autor ha señalado en diversas entrevistas: es un hombre con el cual nos podemos identificar. Porque se equivoca y aprende de sus errores, porque lo que lo conduce a resolver sus casos es su insistencia, su compromiso con cada uno, su deseo de hallar la verdad, aunque en algunas situaciones ésta no implique la justicia. «Cayetano Brulé es un personaje que sobrevive y supera sus circunstancias mediante la adaptación a un continente intrincado, a una historia discordante y a una serie de situaciones de las que no puede sentirse parte, dada su condición de forastero. Brulé es un detective que sabe que, como extranjero, es parte del mundo, pero elige tomar distancia para sobrevivir en la realidad que habita».⁸⁹ Es por ello que me parece que una palabra para describirlo con certeza es resiliencia, pues muestra siempre su capacidad de adaptación ante la adversidad. Es un hombre de acción, no en el sentido de un despliegue de habilidades físicas, sino que prefiere no desgastarse en cuestiones filosóficas y políticas y atenerse a los hechos que se le presentan. Además, de ser un detective proletario, con una oficina que se cae a pedazos en el entretecho de un edificio histórico de Valparaíso, Brulé hace un viaje interior, complementado por todos los viajes exteriores por el mundo, para

⁸⁸ Martín Cerezo, «La evolución del detective», 383-384.

⁸⁹ Diana Ramírez, «El caso Neruda: el origen de un detective creado por un poeta. Aproximaciones a la literatura de Roberto Ampuero», *E-Scripta Románica*, vol. 3 (2016), 46.

convertirse en el sabueso del Tercer Mundo. Esto es, sus investigaciones en apariencia modestas: un asesinato en una pizzería, un dinero aparecido en una maleta, la muerte de su posible cliente frente a él lo conducen a descubrir entramadas redes políticas, de corrupción y traición: descubre un crimen mayor, con tintes internacionales muy profundos, detrás de un aparente crimen menor.

Asimismo, su condición de extranjero (al igual que la de su asistente Bernardo Suzuki, hijo de un marinero japonés que sólo pisó Chile para concebirlo y le heredó toda su fisonomía, y quien es rebajado por varios personajes al llamarlo «chino») deja de convertirse en un lastre para volverse una fortaleza. Cayetano es un nómada global,⁹⁰ un detective neoliberal, por lo tanto, puede tener una perspectiva bastante imparcial de los distintos problemas mundiales. Esto no impide que experimente nostalgia por aquello que no fue, sobre todo, la revolución cubana y, en general, los gobiernos de corte socialista.

Por supuesto, viviendo en América Latina, existen infinidad de posibles investigaciones para acometer, sin embargo, justo sus cualidades como latinoamericano — su terquedad, su tesón, su infinita búsqueda de recursos, su capacidad para disimular su apariencia y en otras exagerarla— son las que le facilitan dar con las soluciones, su capacidad para mirar con ojos cubanos y chilenos. Según el propio Ampuero, los detectives norteamericanos no tendrían éxito en nuestra parte del mundo, puesto que no pueden dimensionar la cualidad política que somete nuestra existencia. En cambio, a los lectores les resulta casi fácil identificarse con el personaje de Cayetano Brulé: «Un detective chileno, poco tirado a las mechas, no es real y creo que el gran logro de Cayetano Brulé es que la gente lo cree. Es un tipo muy real y pudiera existir. [...] Creo que Cayetano Brulé ha logrado

⁹⁰ El término nómada global para referirse a Cayetano Brulé es utilizado por Doris Wieser en el texto «El crimen perfecto de la globalización».

que la gente se solidarice con él porque en este país y en América Latina, hay muchas cosas pendientes de investigación, muchas cosas que quedan en la denuncia, si es que se hace la denuncia, y no sucede nada».⁹¹

Cayetano Brulé cumple con una relevante característica del detective del neopolicial latinoamericano al ser más efectivo que los cuerpos policíacos del Estado —los carabineros en Chile—, pues resuelve el asesinato de Kustermann, el de Willi Balsen y desentraña los planes de la WPA, todas esas misiones en las que había fracasado la justicia chilena. Asimismo, lo hace desde fuera de los escenarios, con sus recursos de buen sabueso, a veces acompañado del patrocinio de sus empleadores (en su gran mayoría extranjeros o chilenos con ascendencia alemana), pero también arriesgando la vida; demuestra un compromiso mucho mayor que el de un policía tradicional. Todo ello, más que por ser chileno, cubano o latinoamericano, porque posee un claro y propio sentido de la justicia, algo que también es imperativo para los protagonistas de las novelas del género neopolicial; y que finalmente también suma a que los lectores experimenten una propensión positiva hacia él.

⁹¹ Moody, «Roberto Ampuero y la literatura negra», 136.

Mario Conde: en busca de historias escuálidas y conmovedoras

*Oh melancolía
Novia silenciosa
Íntima pareja del ayer
Oh melancolía
Amante dichosa
Siempre me arrebató
Tu placer*
Silvio Rodríguez

Si hubiera que resumir la trayectoria del teniente investigador Mario Conde durante el año 1989 podríamos decir que es una historia escuálida y conmovedora. Escuálida porque, a pesar de involucrar cuatro libros, más de novecientas páginas, cuatro casos de investigación policiaca y casi un año entero de su vida, se siente como una historia corta, un relato ligero. Conmovedora porque a lo largo de más de diez meses, desde el 1 de enero de 1989 hasta el 9 de octubre, cuando Conde cumple treinta y seis años y renuncia a la policía, somos testigos de su descenso a un muy personal infierno, hasta lograr la libertad en compañía de vientos huracanados y una lluvia tormentosa.

Una primera puntualización que no está de más hacer es que la obra de Leonardo Padura, en particular aquella que aborda las aventuras de Mario Conde (como policía y posteriormente como un hombre retirado que se dedica a la compra-venta de libros), es una de las sagas policiales más famosa de los últimos años y quizá, junto con la obra de Paco Ignacio Taibo II sobre el detective privado Héctor Belascoarán Shayne, la más célebre del llamado neopolicial latinoamericano. Por lo mismo, existen diferentes estudios abocados a su obra, apreciada desde muy diversos ángulos y latitudes muy disímiles. Quizá de entre los más concurridos se encuentran los trabajos sobre la ciudad (La Habana es una protagonista de la serie), sobre el rompimiento con el policial cubano anterior, sobre el testimonio político durante el Periodo Especial e, incluso, varios textos centrados en la parte gastronómica.

También existen incontables entrevistas, charlas, reseñas, trabajos biográficos y análisis de otras obras que, aunque no son estrictamente policiales (*El hombre que amaba a los perros* sobre el asesino de Trotsky y *La novela de mi vida* sobre el poeta cubano José María Heredia), utilizan elementos de esta tipografía escritural para su desarrollo. En este trabajo en particular, nos centraremos en la figura del personaje protagónico (un policía, que no un detective), en su delimitación, sus características, su desarrollo y evolución en las novelas, tal cual se hizo con el detective Cayetano Brulé en el apartado anterior, y únicamente en el ciclo denominado Las cuatro estaciones,⁹² compuesto por las novelas: *Pasado perfecto* (1991), *Vientos de cuaresma* (1994), *Máscaras* (1997) y *Paisaje de otoño* (1998).⁹³

Como se ha especificado previamente, pueden existir dos tipos de novelas encadenadas o seriales: las que se consideran sagas o ciclos y están vinculadas unas con otras, es decir, cuentan una historia completa, segmentada en diferentes episodios, por lo cual, es importante haber leído en cierto orden las historias, pues de lo contrario no se obtendrá un panorama total de lo narrado. Por el contrario, como vimos con las novelas del detective privado Cayetano Brulé, existen las novelas tipo serie, donde cada libro es independiente y aunque algunos personajes son recurrentes y notamos cierta evolución del protagonista, podemos leer cada obra sin necesidad de tener las lecturas anteriores —incluso, los autores repiten las características o historias de algunos personajes, para aquellos lectores «nuevos», que no conocen la historia previa o la posterior.⁹⁴

⁹² En diferentes estudios se detectó una incongruencia al momento de escribir el nombre del conjunto de novelas: Las Cuatro Estaciones, «Las cuatro estaciones», *Las cuatro estaciones*. La decisión de escribirlo de esta manera se atiene únicamente a un criterio personal.

⁹³ A lo largo del capítulo se irán citando algunos de los trabajos más relevantes para este estudio, pero también se consignan en la bibliografía general algunos otros, que no son en ningún sentido la totalidad de textos académicos que sobre la obra de Padura se han hecho y continúan haciéndose.

⁹⁴ A manera de confesión personal, mi acercamiento a la obra de Ampuero se dio en un primer momento con la novela *Cita en el Azul Profundo*, que cronológicamente es el cuarto libro de la serie. En aquella primera lectura, no me hizo falta contexto ni se mermó mi experiencia lectora. No obstante, si sucediera que un lector comenzara

Con el ciclo de novelas que conforman Las cuatro estaciones de Leonardo Padura sí hay una narración lineal que se concatena, que conduce a que en la cuarta novela de la saga los eventos de las tres novelas anteriores (el reencuentro con Tamara, la investigación sobre corrupción en la Central, el nuevo intento de Mario Conde por dedicarse a la escritura) cobren toda su dimensión y permitan un desenlace, sin embargo, cada libro implica un caso de investigación que es solucionado al final.

«Me parece que vas por el mundo pidiendo perdón por estar vivo»

El primer escalafón para iniciar este recorrido es referir sucintamente las condiciones que permitieron la escritura y el gran éxito de las novelas policiales de Leonardo Padura. La novela policial revolucionaria fue impulsada por el gobierno cubano durante las décadas de 1970 y 1980, cada año se premiaba una obra para adoctrinar lectores sobre lo eficientes que resultaban los cuerpos policiales del gobierno para enfrentar a los enemigos de la Revolución. Sara Rosell, Paula García Talaván, José Antonio Michelena y Héctor Vizcarra han resumido muy bien este contexto escritural que produjo muchas obras, pero sólo algunas con valor estético trascendente.⁹⁵ Sin embargo, hacia el final de la década de 1980 la fórmula se había agotado y las condiciones políticas, económicas, sociales y culturales en Cuba se vieron cimbradas por la caída del Muro de Berlín y la desintegración de la URSS: inició una severa

su exploración de la saga de Padura con *Paisaje de otoño*, podría sentir que le hacen falta algunos detalles en varios aspectos de la historia de Mario Conde, quizá no entendería del todo los sentimientos y las relaciones que hasta este punto se han desarrollado en las novelas anteriores.

⁹⁵ Sara Rosell, «Las (re)formulaciones del policial cubano: la tetralogía de Leonardo Padura Fuentes», *Hispanic Journal* vol. 21, núm. 2 (otoño de 2000); Paula García Talaván, «Literatura policiaca cubana: del corsé político a la apertura crítica», *Revista de Letras*, Unesp, São Paulo, vol. 57, núm. 2 (julio-diciembre 2017); José Antonio Michelena, «Aportes de Leonardo Padura a la literatura policial cubana», en: Carlos Uxó, *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes* (Manchester: Manchester Metropolitan University Press, 2006); Héctor Fernando Vizcarra, «La novela policial en la Cuba revolucionaria» en *Detectives literarios en Latinoamérica: el caso Padura* (Ciudad de México: UNAM, Centro de investigaciones sobre América Latina, 2012).

crisis que, entre muchas otras consecuencias, disminuyó la censura y el control que el gobierno ejercía sobre las obras literarias.

El plan de utilizar la novela policial como medio de difusión ideológico deja de funcionar cuando el interés por ella decae a mediados de la década de los ochenta, especialmente tras la creación de la Asociación Internacional de Escritores Policiales, gracias a la que los narradores cubanos pudieron conocer lo que otros escritores estaban haciendo en el exterior y lo que estos pensaban de lo que se escribía en la isla. No obstante, sólo la caída del Muro de Berlín en 1989 y la crisis iniciada a principios de los noventa obligan finalmente al gobierno a abrir un espacio de libertad para la reflexión crítica y para que los escritores puedan negociar la publicación de sus trabajos fuera del país.⁹⁶

Leonardo Padura había querido ser periodista, pero —al igual que le sucede a Mario Conde y como el propio escritor lo ha relatado— alguien decidió que ya había demasiados periodistas y le dieron la entrada a la carrera de Letras —a Mario Conde le niegan Letras y le dan en cambio Psicología. Mientras se produjeron las novelas policiales revolucionarias, Padura fue una de las pocas voces críticas.⁹⁷ Efectivamente, tras escribir su primera novela policiaca, la envió a la convocatoria del Ministerio del Interior, la cual fue declarada desierta ese año, aunque él supo que su manuscrito había ganado. Como señala García Talaván, por aquellos años surgió la Asociación Internacional de Escritores Policiacos y Leonardo Padura pudo establecer contacto con otros autores latinoamericanos que estaban publicando una novela policiaca cercana a los conflictos sociales, quienes «adoptan como objetivo fundamental de su producción literaria hacer visible la marginalidad generada en las grandes urbes, dar a conocer las partes más oscuras de las historias oficiales de estos territorios, y

⁹⁶ García Talaván, «Literatura policiaca cubana», 117.

⁹⁷ Al respecto, en la entrevista hecha por Juan Armando Epple en 1995, el escritor cubano también hace un notorio recuento de las novelas policiales hechas en su país y cómo, tras la primera crítica, surgió en él un deseo de escribir algo diferente, más real y con mucho mayor propósito estético, influido fuertemente por escritores norteamericanos como Salinger, Hemingway y, por supuesto, Chandler. Padura refiere, por ejemplo, el caso de una novela donde la estructura está tan mal planteada que el ladrón es atrapado por las huellas que dejan sus zapatos, cuando al inicio de la narración se indica que se los había quitado. Juan Armando Epple, «Entrevista a Leonardo Padura», *Hispanamérica*, año 24, núm. 71 (agosto de 1995), 56.

denunciar las conexiones del Estado con la corrupción y el crimen; pero también se ocupan de proporcionar una calidad estética a sus obras y de poner de relieve su carácter ficticio».⁹⁸

Pasado perfecto, la historia donde conocemos a Mario Conde, se publicó en México en 1991. Hubo una edición posterior en La Habana, pero con un tiraje reducido. El éxito de Leonardo Padura cobró mayor fuerza fuera de la isla. Actualmente, sus obras aparecen publicadas en Tusquets, una editorial española, parte de Grupo Planeta, con una de las mayores capacidades de impresión y difusión para la literatura en lengua española —el que aparezcan primero en el extranjero y posteriormente en Cuba es un factor común a varios escritores de la isla, por las cuestiones políticas que sobreviven en ella. Así como con la serie policiaca de Cayetano Brulé detallamos la manera en que un grupo editorial (en este particular Random, la competencia de Planeta) da sentido a una colección, también es importante apuntarlo en el caso de la serie Mario Conde.

Tanto en la colección Andanzas como en Maxi (esta última es la edición catalogada «de bolsillo») de Tusquets, las novelas aparecen, en sus ediciones del siglo XXI, ilustradas todas por imágenes de Robert Polidori, fotógrafo estadounidense-canadiense que se especializa en retratar obras de arquitectura e interiores. Las imágenes muestran los interiores de casas (cuando menos dos) en Miramar y El Vedado, dos de las zonas más famosas y ostentosas de la ciudad. Son justamente el tipo de casas que jamás podría habitar Mario Conde pero que, por azares de los casos que lo ocupan, termina visitando. En todas las fotografías se aprecia una particular visión: son sitios que parecen abandonados, mantienen un espíritu temporal anterior al momento de ser retratadas —aunque es evidente que siguen siendo habitadas pues en la imagen correspondiente a *Máscaras* un ventilador en la mesa

⁹⁸ García Talaván, «Literatura policiaca cubana», 107-108.

rompe con el aire antiguo del mobiliario y las paredes descarapeladas. En varias de ellas se aprecian libros, fotografías y pinturas, lo cual prueba que son casas de personas en apariencia intelectuales. Por otro lado, todos los libros llevan el distintivo «Serie Mario Conde» así como el número que le corresponde, y en la edición de Maxi, todos los lomos tienen la foto de Leonardo Padura.⁹⁹ De esta manera, la casa editorial da congruencia a la serie de libros para provocar en los lectores el deseo de tener la colección completa y también la expectativa de sumar nuevos libros a dicha colección.¹⁰⁰

Por otro lado, en sus ediciones en inglés, aparecidas bajo el sello de Bitter Lemon Press, una editorial independiente ubicada en Londres, los libros fueron traducidos con unos títulos muy distintos a los originales, pero que tienen congruencia como una totalidad; los respectivos títulos de la tetralogía según su orden de aparición son: *Havana Blue*, *Havana Gold*, *Havana Red* y *Havana Black*, todos juntos llamados The Havana Quartet. Físicamente, no guardan una similitud como sucede con las portadas de la edición en español, contienen o imágenes de acercamientos a rostros de mujeres o fotografías de La Habana, cada una en la tonalidad que corresponde a su título.

Ahora bien, de vuelta a 1991 cuando apareció *Pasado perfecto*, fue muy evidente su rompimiento con las novelas anteriores, donde la trama se cimentaba en un grupo de policías quienes, con apoyo del pueblo revolucionario, resolvían con rotundo éxito los crímenes

⁹⁹ Este estilo característico continúa en *Adiós Hemingway* y *La neblina del ayer*, con más imágenes de Polidori de casas habaneras. Sin embargo, se rompe con *La cola de la serpiente*, que muestra una imagen de lo que parece la fachada de un local de chinos y con *La transparencia del tiempo*, donde se aprecia una calle de La Habana. En medio de estos dos libros, apareció *Herejes* (2013) que sí cuenta en su portada con una fotografía de Polidori, en donde se aprecian las escaleras de una casa en Miramar con un excéntrico decorado en su barandal.

¹⁰⁰ Según se ha comentado en diversos medios, la editorial y Padura ya preparan la nueva novela de Mario Conde. «Padura confesó que el detective Mario Conde regresa este año», 19 de mayo de 2022: <http://tribuna.cu/cultura/2022-05-19/padura-confeso-que-el-detective-mario-conde-regresa-este-ano>. Como se puede leer en esta nota de *Tribuna de La Habana*, los libros de Padura se publican primero en el extranjero y después llegan a Cuba.

cometidos contra el Estado. Refiere Padura: «Yo quería hablar, desde una realidad que conozco muy bien y desde una perspectiva interior, de este mundo cubano con una visión [...] personal pero que también fuera en muchos sentidos la visión de mi generación, de las frustraciones, las esperanzas, los desencantos de mi generación».¹⁰¹ Además de colocar sobre la mesa de discusión una realidad más próxima a lo que se experimentaba en aquellos años en Cuba, Leonardo Padura superaría la fórmula de un grupo policiaco impoluto y eficiente, para dejar caer todo el peso de la novela en un personaje icónico, el cual dotaría de sentido las preocupaciones sociales, estéticas y formales de su autor.

Antes de Padura ningún escritor se había propuesto una serie en la cual se repitieran los personajes principales, sus costumbres, sus conflictos. Padura 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.¹⁰²

Así, *Pasado perfecto* inicia con una llamada telefónica: «Pero el timbre del teléfono seguía sonando como ráfagas de ametralladora que perforaban sus oídos y trituraban su cerebro, lacerado en una tortura perfecta, cíclica, sencillamente brutal».¹⁰³ Mario Conde aparece ante los lectores como un hombre que debe abandonar la resaca padecida en su fin de semana libre para presentarse a trabajar en la Central de policía ante el llamado expedito de su jefe, el Viejo, el mayor Antonio Rangel. Sin mucho preámbulo, el autor nos deja saber cuál será el caso a investigar en esta novela: la desaparición de Rafael Morín Rodríguez, ese «criminal que siempre resulta ser un delincuente disfrazado de hombre respetable e integrado al proceso revolucionario» que refiere Rosell, y cuya búsqueda conducirá al protagonista por un viaje a

¹⁰¹ Doris Wieser, *Crímenes y sus autores intelectuales. Entrevistas a escritores del género policial en América latina y África lusófona* (Munich: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, 2010), 151

¹⁰² Rosell, «Las (re)formulaciones del policial cubano», 452.

¹⁰³ Leonardo Padura, *Pasado perfecto* (Barcelona: Tusquets, 2000), 13.

ese pasado perfecto, en los tiempos del Preuniversitario, cuando Mario Conde y sus compañeros estaban llenos de ilusiones por la vida y el futuro, por finalmente hacer realidad el sueño del hombre nuevo en Cuba.

Esta historia tiene lugar los primeros días de 1989, la desaparición de Morín se da justo tras la fiesta de Año Nuevo. Así, esta primera novela corresponde a la estación de invierno (es curioso cómo concebimos la primavera como la primera estación cuando el año inicia en el hemisferio norte siempre en invierno; y en el sur, en verano). También se ha hablado bastante sobre cómo las estaciones y los fenómenos climáticos son un eje muy claro que guía las novelas: en *Vientos de cuaresma*, como su nombre lo indica, en toda la novela se dejan sentir ráfagas de viento muy características de la primavera en Cuba, durante *Máscaras* los personajes padecen tanto el abrasante calor como la «maldita circunstancia del agua por todas partes»;¹⁰⁴ finalmente, en *Paisaje de otoño*, que acontece ya en el mes de octubre, se acerca el huracán Félix a la isla, además de que el título de la novela no sólo indica con precisión la temporalidad del año, sino que también es el nombre de una obra de arte de gran relevancia en la trama.

En cuanto a Mario Conde es mucho lo que sabemos sobre su forma de ser, sus traumas, sus obsesiones, su nostalgia, su ética... por el contrario, es poco lo que en verdad conocemos sobre su físico, ya que es raro encontrar una descripción precisa: al iniciar la saga tiene treinta y cinco años, diez de los cuales los ha pasado como policía; padece una incipiente calvicie; conforme la crisis se acrecienta, baja de peso, su dieta se sostiene entre café,

¹⁰⁴ Leonardo Padura, *Máscaras* (Ciudad de México: Tusquets, 2016), 113; Mario Conde dice que la frase es del poeta amigo del Marqués; se trata de un verso de Virgilio Piñera, del poema «La isla en peso»: «La maldita circunstancia del agua por todas partes/ me obliga a sentarme en la mesa de café». Esto en referencia a que Cuba es una isla, aunque también a la lluvia constante que se da durante el verano. En diversas ocasiones Leonardo Padura ha confesado que *Máscaras* es un homenaje a Piñera y que el personaje de Alberto Marqués está inspirado en él y en todo lo que padeció en los tiempos de la parametración de los artistas durante la década de 1970.

duralginas y cigarros, en compensación con los atracones de comida que se da en casa de su amigo el Flaco Carlos. En realidad, Padura no suele detallar los rasgos físicos de sus personajes a profundidad; en casos precisos, por ejemplo: el sargento Manolo Palacios hace ojos bizcos mientras piensa, el Flaco Carlos dejó de ser flaco y se desborda sobre un sillón de ruedas, Candito el Rojo es jabao, es decir, mulato pero con los ojos y el cabello claros, y por su apodo podemos deducir que su pelo es cobrizo casi pelirrojo; o cuando Conde se obsesiona con que Miriam, la esposa de Miguel Forcade, es una rubia falsa (lo cual es una señal de que es una mentirosa consagrada); en realidad no se nos da una pintura minuciosa de sus rasgos. Por el contrario, las descripciones se centran más en los lugares, en los barrios de La Habana, los objetos que llenan las casas, los hábitos y costumbres de los personajes.

Como hicimos en el apartado anterior con Cayetano Brulé, es importante detenernos en el nombre del personaje principal: Mario Conde. «Se llama como el famoso director de Banamex, Mario Conde. Me hacía falta un nombre que sonara bien, y este resultó apropiado. Sus amigos le dicen “el Conde”». ¹⁰⁵ El apellido paterno, legado generacional, le viene de su tatarabuelo, el primer Conde, que llegó a esa zona de La Habana, el barrio de La Víbora, y fue uno de sus fundadores: Teodoro Conde, tráfuga proveniente de las Islas Canarias. No obstante, el otro Conde de relevancia en la historia es Rufino, el abuelo de Mario, personaje que marca toda la infancia del protagonista y quien también fue llamado: el Conde. El abuelo Rufino el Conde fue un profesional de las peleas de gallos, la primera figura paterna de Mario,

¹⁰⁵ Epple, «Entrevista a Leonardo Padura», 57. Gracias al doctor Vizcarra, detectamos un error en las declaraciones de Padura a Epple, puesto que Mario Conde fue director del banco español Banesto. Al día de hoy, continúan las investigaciones relativas a los fraudes que cometió desde la década de 1980 en dicha institución. Al respecto de la elección del nombre, señala Vizcarra: «bajo conocimiento de causa, Padura otorga a su detective el nombre de un banquero, abogado y empresario español que, poco tiempo después de la creación del personaje de la novela, sería acusado y condenado por falsificación de documentos y “apropiación indebida” [...] Padura recupera la costumbre, muy ligada al relato de detectives, de asignar a los protagonistas nombres codificados (o al menos alusivos) que remiten a la tradición del género». Vizcarra, *Detectives literarios*, 118.

y en cuyo honor bautiza a todos sus peces peleadores (más conocidos como bettas), sus únicas mascotas.¹⁰⁶

El hecho de que sus amigos y colegas —incluso, en algunos puntos, hasta el narrador omnisciente— llamen al personaje *el Conde* lo carga de un significado particular pues el artículo determinado se utiliza con nombres propios o apellidos como algo característico de la lengua popular para marcar familiaridad, pertenencia, por lo general lo asociamos a apodosos o la forma de referirnos a personajes célebres. En contraparte, el mayor Rangel casi siempre se refiere a él como Mario Conde o simplemente Mario, al igual que Tamara (su antiguo amor del Pre). El sargento Manuel Palacios, compañero y subordinado del teniente, no cuenta con el derecho de agregar el artículo antes del nombre y simplemente lo llama Conde; por el contrario, Josefina, madre de Carlos, quien es para él más una madre que el recuerdo que conserva de la suya propia, le llama Condesito. La forma en que es nombrado por los distintos personajes establece de antemano la relación que hay entre ellos, por eso Carlos lo llama «mi hermano», «salvaje», o Candito muchas veces lo nombra «compadre». Finalmente, al llamarlo el Conde, también hay un juego con el aparente título nobiliario, «absurdo en el contexto del personaje» como señala Vizcarra, y el cual Mario nunca llega a ostentar a cabalidad como sí lo hizo su abuelo Rufino.

¹⁰⁶ A lo largo de *Las cuatro estaciones*, Mario Conde tiene varios peces, todos ellos *Rufinos*, con quienes mantiene conversaciones (al *Rufino* de *Vientos de cuaresma* le promete conseguirle una hembra cuando el protagonista está enamorado) y una relación muy distante, que prueba de cierta forma las pocas intenciones del personaje de mantener un vínculo comprometido con un animal de compañía. Cada vez que uno de los peces muere, lo sustituye por otro. Al final, en *Paisaje de otoño*, cuando por fin se libera de su oficio de policía, adopta a *Basura*, un perro callejero que, al igual que Mario Conde, no está dispuesto a sacrificar por completo su libertad, y el cual aparecerá en las novelas que dan continuidad a esta serie.

«El mejor investigador de la Central y un excelente compañero de trabajo»

En 2013, apareció publicado por Tusquets un pequeño texto digital titulado: *Cómo nace un personaje. La historia de un detective en La Habana*,¹⁰⁷ en donde se compilan algunas ideas del autor sobre la gestación de su personaje. Precisa Padura:

elegí como protagonista a un hombre de mi generación, nacido en un barrio como el mío, que había estudiado en las mismas escuelas que yo y que, por tanto, tenía a sus espaldas experiencias vitales muy semejantes a las mías, en una época en la que en Cuba todos éramos mucho más iguales (aunque siempre existieron los «menos» iguales).

Aquel «hombre», sin embargo, debía tener un rasgo más, una característica que me era totalmente ajena, diría incluso que repelente: *tenía que ser policía*.

Mario Conde responde más bien a la figura de un antipolicía: no usa uniforme, no respeta las reglas que ciñen a los demás, no se amedrenta ante las figuras de autoridad y resuelve muchos de sus casos siguiendo presentimientos, corazonadas y otros métodos poco ortodoxos. A lo largo de las cuatro novelas, diferentes personajes (aunque con más insistencia el mayor Rangel) lo cuestionan sobre por qué se convirtió en policía, algo que ni él mismo parece tener muy claro. «Como nunca supo con certeza por qué se había hecho policía —era demasiado joven, necesitaba un trabajo, aún arrastraba por la vida una credulidad compacta—, durante mucho tiempo sostuvo como bandera que lo indujo a ser investigador policial la simple y sencilla razón de que su alma juvenil no soportaba ver cómo los hijos de puta hacían cosas y no pagaban por ellas».¹⁰⁸

Algo muy importante, que no se debe perder de vista, es que, durante el proceso de crear un personaje de ficción, el autor se toma algunas licencias con respecto a la realidad; cuando la historia, la narración y los personajes están correctamente logrados, el lector no duda de la veracidad de una obra, aún cuando en ella se presenten elementos completamente

¹⁰⁷ Leonardo Padura, *Cómo nace un personaje. La historia de un detective en La Habana* (Barcelona: Tusquets, 2015). Libro digital. Con algunas ligerísimas modificaciones, este texto también está contenido en la edición de 2016 de *Pasado perfecto*.

¹⁰⁸ Leonardo Padura, *La neblina del ayer* (Ciudad de México: Tusquets, 2016), 103.

ficcionales: esto es lo que se establece durante el pacto ficcional. En las novelas policiales revolucionarias, los organismos gubernamentales se correspondían por completo con los elementos de la realidad (los cuerpos policiacos y los Comités de Defensa de la Revolución); pero el cuerpo policiaco que en las novelas de Mario Conde es denominado la Central es ficticio.

la realidad se rige por códigos que son propios de la realidad. Un policía de la realidad debe cumplir un reglamento. Pero esos reglamentos y ese policía real no funcionan en la literatura. [...] Por eso, hago un proceso de ficcionalización de una posible policía cubana. Si un personaje como Mario Conde entrara algún día en un órgano policial de cualquier parte del mundo, no solamente de Cuba, [...] a los quince días lo botaban por incapaz, porque no sabe absolutamente nada de investigación criminal. Es un personaje indisciplinado, insolente, irónico. Lo que me interesaba es que este personaje funcionara como personaje literario, no como policía de la realidad.¹⁰⁹

Con relativa frecuencia los lectores se sienten vinculados a los protagonistas de sagas policiales: al verlos crecer, evolucionar, cambiar, padecer, surge una suerte de cariño hacia ellos, los dotan de un sentido que sobrepasa al de un personaje de ficción y, de cierta forma, cobran realidad; como sucedió con Sherlock Holmes, quien tuvo que ser resucitado por su autor a petición de los lectores. Tal cual, comenta Padura: «ha pasado algo muy satisfactorio en la isla. Mis personajes han dejado de ser personajes literarios para convertirse en personas reales. La gente los asume como seres con vida propia y me preguntan constantemente si Mario Conde se va a casar, dónde se va a casar, si se va a morir el Flaco Carlos, de dónde saca la comida Josefina, como si fueran personas de la realidad».¹¹⁰ No obstante, al acercarnos de manera un poco más crítica a estas obras, no debemos de olvidar que siempre detrás está la mano de un autor quien, al dar vida a ciertos personajes y hacerlos interactuar en determinados escenarios y condiciones, ostenta una intención más profunda que

¹⁰⁹ Wieser, *Crímenes y sus autores intelectuales*, 155.

¹¹⁰ Magdalena López, «Vivir y escribir en Cuba. Desencanto y literatura. Entrevista a Leonardo Padura», *Iberoamericana*, VII, 28 (2007), 167.

simplemente crear un personaje que sea del agrado de sus lectores, «...siempre lo concibo como un mundo de ficción, porque la novela policiaca únicamente puede crear un sentido de verosimilitud si se aleja de la realidad y crea su propia realidad».¹¹¹

La narración de todas las novelas está conducida por una voz en tercera persona; aunque se trata de un narrador heterodiegético, es a su vez equisicente pues nunca se aleja del personaje de Mario Conde: «una tercera persona cuya omnisciencia funcionaría solo para el personaje principal, el cual, por tanto, debía ser protagonista activo al mismo tiempo que juez y testigo de las actitudes y los actos del resto del elenco. Esta fórmula me procuraba además una cercanía con el protagonista: esa tercera persona era casi una primera persona enmascarada».¹¹²

Asimismo, las novelas son sumamente dialógicas y el resto de los personajes están presentes a través de su propia voz. Por otro lado, la diégesis de las novelas se ve interrumpida por algunos apartados, muchos de ellos narrados en primera persona, que son recuerdos o relatos, del propio Mario Conde u otros personajes que aportan una historia que suma a la trama. En *Pasado perfecto*, ni bien llegados a la página 20 aparece el primer recuerdo narrado en primera persona para transportar el relato al segundo plano histórico donde sucederá: los recuerdos de Mario Conde de los años en el Pre de La Víbora, donde se definió su vida y la de su círculo más cercano de amigos. «Casi estábamos entusiasmados por entrar en la jaula, lo que hace un primer día de clases: como si no alcanzara el espacio, algunos hasta corrieron [...] hacia el patio donde unas estacas de madera con un número indicaban dónde debía

¹¹¹ Wieser, *Crímenes y sus autores intelectuales*, 156.

¹¹² Leonardo Padura, *Cómo nace un personaje*.

formar cada grupo. El mío era el cinco y del barrio sólo había caído el Conejo, que venía conmigo desde quinto grado».¹¹³

En *Máscaras*, la tercera novela y quizá la más estudiada por los temas que aborda,¹¹⁴ en varios apartados además de los recuerdos de Mario Conde aparece una narración en primera persona que corresponde a la voz del Marqués (obviamente en esta novela se da un juego con los títulos nobiliarios de ambos personajes). En estos apartados, el dramaturgo relata su último viaje a París, su encuentro con los travestis que desencadenó su creación personal de la Electra Garrigó y su relación con los personajes de el Recio y el Otro Muchacho (el Recio es una elaboración literaria de Severo Sarduy). Esta otra historia construye con la trama principal pues ayuda a Mario Conde a conocer no sólo a Alberto Marqués, sino la vida de los homosexuales y travestis y cómo fueron tratados estos personajes en el extranjero, al punto que Alberto Marqués fue deportado de regreso a Cuba.

Es también en esta tercera novela donde la diégesis es interrumpida para incluir un relato producto de la pluma del Conde. Como sabemos desde *Pasado perfecto*, Mario Conde quiso alguna vez ser escritor y su primer relato, el cuento «Domingos» apareció en la efímera revista *La Viboreña* que vio la luz en sus años como estudiante del Pre, producto del taller literario organizado por los alumnos. En este episodio surge la primera enorme decepción del Conde, pues son llamados a la dirección, reprendidos y la revista, suspendida, debido a su contenido subversivo y antirrevolucionario —una pedrada dirigida directamente al Conde, pues su cuento tenía un tema «religioso». Debido a este primer encontronazo con la realidad, sumado a que no puede entrar a estudiar Letras, comienza a germinar en Mario Conde un

¹¹³ Leonardo Padura, *Pasado perfecto*, 21.

¹¹⁴ Incluso este año, 2022, apareció publicada por la editorial madrileña Cátedra una edición crítica de la novela a cargo de Ángel Esteban y Yannelys Aparicio, siendo la única de la tetralogía considerada para esta edición.

sentimiento de frustración y desesperanza, el cual, combinado con la resignación, lo llevan a creer que estaba destinado a ser policía. Cuando conoce a Alberto Marqués y descubre que en su caso la censura y castración del régimen llegaron a extremos descorazonadores, comprende que quizá hay una segunda oportunidad para él como escritor.

El cuento sin título que se centra en el personaje de José Antonio, un conductor de guagua que de repente siente la firme convicción de matar a una mujer, es calificado por el Flaco Carlos como «descojonador» y también escuálido y conmovedor. Hacia el final de la novela, Mario Conde se envalentona y se lo da a leer a quien ahora es su referente literario más importante: Alberto Marqués.

«—Es usted un hombre sorprendente, amigo señor policía. Tanto que ahora creo que usted es un falso policía. Es como otro tipo de travestimiento, ¿no? Con la diferencia de que aquí se ha desnudado... y se ve cada cosa».¹¹⁵ Posteriormente le explica que, en otro tiempo, igual se le hubiese tildado por sus posturas antimarxistas y burguesas, es decir, Conde sigue escribiendo sobre temas que no van de acuerdo con la filosofía política aprobada por el régimen. Cuando Marqués lo inquiriere sobre cómo se le ocurrió la historia del cuento, Mario Conde responde: «No sé, creo que porque vi a un guagüero con cara de guagüero, y últimamente me han dicho que yo tengo cara de policía». Tras expresarle su respeto tanto como escritor como policía, Alberto Marqués le confiesa a su amigo policía que a pesar de haberse mantenido en el mutismo todos esos años, continuó escribiendo, porque ese es su legado y su salvación. De esa manera, Conde confirma la cualidad redentora y esperanzadora de la escritura; esta determinación será vital para concluir su tiempo como policía investigador.

¹¹⁵ Padura, *Máscaras*, 217.

En *Paisaje de otoño* Mario Conde está convencido de dejar la policía por siempre: en primer lugar porque tras las investigaciones de corrupción llevadas a cabo desde principios de año, el mayor Antonio Rangel ha sido dado de baja y él no está dispuesto a trabajar con ningún otro jefe. En segundo término, está decidido a escribir una historia escuálida y conmovedora y retomar el camino de su vida que suspendió al convertirse en policía. En esta novela aparece un intento de relato que está basado en la experiencia de Carlos en Angola y cómo una bala salida de quién sabe dónde lo condenó a la silla de ruedas. Pero Conde no se siente satisfecho con lo escrito. No es hasta el final de la novela, cuando Andrés, el único amigo del grupo que había consolidado una vida medianamente decente, anuncia que ha comenzado los trámites para irse de la isla y hace ver a todos sus amigos el fracaso que su generación representa (por todo lo que se les prometió y exigió, lo cual era simplemente imposible de cumplir), que Mario Conde se decide a escribir la historia de sus amigos, de su generación:

Y el Conde escribía, confiado de que aquella historia de un policía, un joven herido, un muchacho que quiso ser un gran pelotero y se enamoró de una mujer diez años mayor que él, de un tipo empeñado en rehacer la historia, de una mujer bella, leve, pero con unas nalgas pétreas, de un escritor prostituido por su ambiente, y de toda una generación escondida, resultaría tan escuálida y conmovedora que ni siquiera el desastre de ese día de octubre y de todos los otros días del año, podrían vencer el acto mágico de extraer de su cerebro aquella crónica de dolor y de amor, vivida en un pasado tan remoto que la memoria trataba de dibujar con tintes más amables, hasta hacerlo parecer casi bucólico. *Pasado perfecto*: sí, así la titularía, se dijo, y otro estruendo, llegado de la calle, le advirtió al escribano que la demolición continuaba, pero él se limitó a cambiar de hoja para comenzar un nuevo párrafo, porque el fin del mundo seguía acercándose, pero aún no había llegado, pues quedaba la memoria.¹¹⁶

Desde la aparición del primer cuento escrito por Mario Conde en *Máscaras* inicia un juego metaficcional propuesto por Padura: una obra dentro de otra obra, los textos del escritor-Mario-Conde dentro de la novela del escritor-Leonardo-Padura. Se trata de un recurso meta

¹¹⁶ Leonardo Padura, *Paisaje de otoño* (Ciudad de México: Tusquets, 2016), 259-260.

denominado *mise en abyme*: una historia dentro de otra historia. Esto escala a un siguiente nivel al momento en que el Conde decide titular su obra *Pasado perfecto*, que es el nombre de la primera novela y que está basado en todas las ilusiones destruidas de ese grupo de jóvenes que fueron él, Carlos, Andrés, Candito, el Conejo, Miki Cara de Jeva, Tamara, Dulcita, y todos los excompañeros del Pre.¹¹⁷ Asimismo, en *Paisaje de otoño*, el Conde llega a considerarse un personaje literario:

el Conde descubrió cómo lo embargaba la incómoda sensación de estar perdiendo su propia piel, de poder verse en tercera persona, al tiempo que se hundía en la sangre hirviente de un personaje admirado y terrible, vivo en una historia ya escrita [...]

Aquella parte literaria y sublime de su vida, sin embargo, pocas veces tenía que ver con su existencia real y cotidiana, tan aplastada y descolorida, a la cual trataba de sumergir en ron para hacerla más llevadera y por eso le resultó extraña aquella sensación cálidamente estética de estar encarnando un personaje literario.¹¹⁸

Mario Conde cobra consciencia de su cualidad de personaje y de autor al mismo tiempo, en el momento en que ha decidido dejar de ser policía definitivamente.¹¹⁹ Esto ha conducido a algunos estudiosos, como María Pizarro o Jesús Gómez de Tejada, a interpretar la tetralogía de Las cuatro estaciones como una obra de memoria y salvación de Mario Conde:

Así, titula su primer escrito «Pasado perfecto», que es, claro, el nombre que recibe la primera novela de la tetralogía. En este guiño de Padura, la tetralogía es la verdad sobre Mario Conde; y todo lo que hemos leído, producto de su memoria. La escritura se revela como un método de desenmascaramiento entonces de Mario Conde, al quitarse la «máscara» de policía, pero también de la realidad que le rodea. Ya que las verdades de la corrupción no han podido ser desenmascaradas, la escritura logrará hacerlas perdurar, en una suerte de exorcismo para el detective.¹²⁰

¹¹⁷ En la novela *Pasado perfecto* el título pareciera más bien hacer recuento del pasado de Rafael Morín quien, en aquellos años del Pre, era ya un dirigente estudiantil con gran potencial, un líder nato, un hombre intachable con una trayectoria sólida que lo condujo al puesto que ostentaba antes de su desaparición. Al final, ese pasado perfecto es sólo una escenografía, un recuerdo borroso, puesto que más allá de la desaparición y asesinato de Morín, el crimen que esclarece el Conde es el del desvío de recursos que Morín estaba fraguando.

¹¹⁸ Padura, *Paisaje de otoño*, 198.

¹¹⁹ Aunque este estudio se ciñe únicamente a los sucesos de Las cuatro estaciones, no está de más mencionar que al menos en *Adiós Hemingway*, que sucede diez años después, y *La neblina del ayer*, cuya historia tiene lugar tras catorce años de lo sucedido en 1989, Mario Conde no ha logrado escribir y publicar esa obra, *Pasado perfecto*, que parecía ser su objetivo al final de la tetralogía.

¹²⁰ María Pizarro, «“Pero escribí y el crimen fue menor”. Mario Conde y la escritura», *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXV, núm. 269 (octubre-diciembre 2019), 1227.

Para Pizarro, al escribir sus memorias, Mario Conde hace finalmente justicia por todas las atrocidades que han cometido personajes como Rafael Morín, Faustino Arayán, Gerardo Gómez de la Peña o Miguel Forcade. «La escritura, es, pues, redención»,¹²¹ apunta; en cierto sentido, es verdad, pero no como testimonio que ponga en evidencia a estos hombres corruptos y traidores, sino para el propio personaje del Conde, que había dejado en pausa sus aspiraciones y sueños para convertirse no sólo en un policía cualquiera, sino en el mejor investigador de la Central.

Más allá de las transmutaciones entre autor-personaje-escritores experimentadas, no podemos dejar de puntualizar que en cada uno de los libros Leonardo Padura se presenta ante los lectores como el evidente autor de la obra. En *Pasado perfecto* aparece una simple nota: «Los hechos narrados en esta novela no son reales, aunque pudieron serlo...»; para *Máscaras* ya es necesaria una aclaración todavía más profusa que concluye: «Mario Conde es una metáfora, no un policía, y su vida, simplemente, transcurre en el espacio posible de la literatura». En *Paisaje de otoño* Padura escribe una anécdota, que después será también recurrente en varias entrevistas, donde vuelve a dotar a Mario Conde de una vida que trasciende las meras páginas de un libro: «Un año y medio después, publicada ya la novela [*Pasado perfecto*], una noche el Conde me susurró al oído algo que, después de pensarlo unos días, terminó por parecerme una buena idea: ¿por qué no hacemos otras novelas? Y decidimos, entonces, escribir otras tres piezas que, unidas [...] conformaran la tetralogía de “Las cuatro estaciones”». ¹²²

¹²¹ Pizarro, «“Pero escribí y el crimen fue menor”», 1227.

¹²² Leonardo Padura, *Paisaje de otoño*, 9. En entrevista con Enrique Delgadillo, Padura relata la misma historia: Mario Conde se me apareció, yo estaba sentado en mi silla de trabajo, me tocó en el hombro, me volteé, lo miré, y le dije:

Con todo lo anterior, resulta fehaciente la existencia de un interesante juego autor-personaje-escritor desarrollado en la tetralogía por Padura. Esto pareciera un legado heredado de J. D. Salinger, un escritor inspirador para el cubano y, también, para Mario Conde: él quiere escribir historias escuálidas y conmovedoras. Los adjetivos, quizá poco comunes para describir la manera en que alguien quisiera escribir literatura, provienen del cuento de Salinger: «For Esmé-with Love and Squalor».¹²³

La anécdota del relato se remonta a la Segunda Guerra Mundial. En una primera parte, el narrador refiere su encuentro con Esmé durante su estadía en Gran Bretaña, justo antes del famoso Día D y de la victoria de los Aliados. Esmé es una chica de trece años, ostenta un título nobiliario y canta en un coro de iglesia. Ella le pide al narrador que, algún día, le escriba una historia escuálida y conmovedora —esta solicitud de la muchacha funciona incluso como epígrafe en la novela *Paisaje de otoño*. Antes de despedirse, Esmé le desea que retorne de la guerra con las facultades intactas. Posteriormente, el narrador confiesa: «Ésta es la parte sórdida o emotiva del relato, y la escena cambia. Los personajes también cambian. Yo todavía ando por este mundo, pero de aquí en adelante, por motivos que no me es permitido revelar, me he disfrazado con tanta astucia que ni el lector más inteligente podrá reconocerme».¹²⁴ Tras esta aclaración, el estilo del relato es distinto, aparecen los personajes desde una tercera

—¿Qué quieres?

—Quiero aparecer en otras novelas.

—Bueno, ¿cómo?

—No sé, eso es un problema tuyo, yo quiero aparecer en tres novelas más.

Y decidí entonces escribir una tetralogía sin saber los argumentos de esas historias, pero sabiendo que Mario Conde sería el protagonista.

«Leonardo Padura, escuálido y conmovedor», *Álador*, 2017.
<https://www.alastorliterario.com/articulo/leonardo-padura-entrevista-enrique-delgadillo/>

¹²³ Publicado en *The New Yorker* el 8 de abril de 1950, antologado dos años después en el libro *Nine Stories*, por lo regular el nombre del relato ha sido traducido al español como: «Para Esmé, con amor y sordidez». La palabra *escuálido* significa: flaco, macilento o sucio; *sórdido* además de las cualidades de suciedad, suma a su definición impuro, indecente y escandaloso, lo cual se acerca más a lo que se pretende en el relato.

¹²⁴ J.D. Salinger, «Para Esmé, con amor y sordidez», disponible en: https://www.literatura.us/idiomas/jds_esme.html

persona y con nombres en clave: el sargento X y el cabo Z. Lo escuálido de la historia radica en los trastornos, las heridas posteriores a la guerra, el asesinato de un gato, los dolores de cabeza y el vómito en un cubo de basura. Hacia el final, el sargento X recibe una carta de Esmé (así sabemos que, en apariencia, es el narrador de la primera parte, pues la chica había prometido escribirle), y nuevamente el texto da un giro para dirigirse en primera persona, directamente, a Esmé: «Coge a un hombre verdaderamente soñoliento, Esmé, y siempre tendrá una posibilidad de volver a ser un hombre con todas sus fac... con todas sus facultades intactas».

Sin lugar a dudas, el texto de Salinger contiene muchas claves de lectura, una de las principales es la sordidez de la guerra y sus consecuencias: la pérdida de facultades y habilidades que dejó en tantos combatientes. Dado lo que hemos venido analizando sobre la figura del autor y su personaje, ambos como creadores de historias en los textos de Padura, el cuento de Salinger nos confirma ese juego: Salinger fue uno de los soldados norteamericanos que participaron en el desembarco de Normandía, pero no por ello es el hombre que aparece en este cuento narrando en primera persona; además, ese personaje a su vez se convierte a sí mismo en personaje en la segunda parte del texto: el sargento X. Este tipo de procedimientos metaficticiales son posibles gracias a la literatura. Además, también apreciamos la voz directa de Esmé en la carta que le manda al sargento: las palabras de Esmé están llenas de esperanza por el futuro.

De igual manera, Mario Conde, el personaje, la metáfora creada por Padura, cifra sus esperanzas en la escritura, para luchar contra esa sensación de frustración y desilusión que lo cimbra a él y, al parecer, a todas las personas que son importantes en su vida. «La idea del “personaje como metáfora” a la que acude Padura tiene que ver, sobre todo, con el proceso de desencanto de la generación de Conde. El protagonista —en este caso un policía— sirve

al mismo tiempo de muestra y vocero de toda una generación que acompaña los triunfos y reveses de la Revolución Cubana...»,¹²⁵ tal cual lo hace el propio Leonardo Padura para plasmar un momento de la realidad que le tocó experimentar:

A partir de *Vientos de cuaresma* comenzó asimismo un lento proceso de evolución del personaje, en dos direcciones esenciales que yo no había previsto al iniciar la saga. En primer lugar, evolucionó su carácter, que fue redondeándose, volviéndose más humano y vivo. En segundo lugar, él se acercó a mí y yo me acerqué a él, hasta el punto de que Mario Conde se convirtió, si no en un *alter ego*, sí en mi voz, en mis ojos, y en el objeto de mis obsesiones y desvelos a lo largo de más de veinte años de convivencia humana y literaria.¹²⁶

Un cabrón recordador

En *El amor en los tiempos del cólera* aparece una de las frases más famosas de la obra de Gabriel García Márquez: «La memoria del corazón elimina los malos recuerdos y magnifica los buenos, y gracias a este artificio, logramos sobrellevar el pasado». Esta sentencia pareciera no aplicar para Mario Conde: él no sobrelleva su pasado, lo carga a cuestas, lo revive en todo momento, lo vincula con todos los casos policíacos que resuelve durante el año 1989. En primer lugar, encontrar a un viejo enemigo: Rafael Morín, el hombre perfecto que se casó con la mujer de sus sueños; en la segunda historia debe esclarecer el asesinato de una maestra del Pre y se hunde al descubrir cómo ese lugar, tan importante en su trayectoria, se ha convertido ahora en punto de venta de drogas: otro símbolo de la decadencia. Para su tercer caso, Mario Conde tiene como misión hallar al asesino de Alexis Arayán y enfrentarse al ambiente que rodea a Alberto Marqués, lo cual lo lleva de vuelta a sus sueños frustrados de ser escritor; finalmente, al esclarecer el asesinato de Miguel Forcade, Mario Conde logra dar forma y conclusión a su oleada de recuerdos: aceptar —al oír la confesión de su amigo

¹²⁵ Vizcarra, *Detectives literarios*, 124

¹²⁶ Padura, *Cómo nace un personaje*.

Andrés, quien decide partir de Cuba— que fueron obedientes y sumisos, creyeron en un futuro que se les prometió y no se concretó, por eso Conde y sus amigos terminaron todos jodidos: «—Y nosotros también te queremos, maricón —y lo apretó fuerte contra su pecho, donde se revolvía un amasijo de historias compartidas, mezcladas con prejuicios políticos, miedos al futuro, reproches al pasado y muchos tragos de ron: la suma terrible de sus vidas equivocadas». ¹²⁷

En todas las novelas, el Flaco Carlos, por mucho su mejor amigo y en cierto sentido hasta el faro que conduce su existencia, le dice que es un «cabrón recordador», «un recordador de mierda», y gran parte de la diégesis de las novelas se construye precisamente en los recuerdos del personaje: «A causa de su constante tendencia a recordar, el tiempo real se confunde con el tiempo subjetivo del protagonista, hasta el punto que se hace patente que las cuatro estaciones telúricas se difuminan en una estación hecha de desencanto y nostalgia: la de la memoria». ¹²⁸ Además, todos estos recuerdos están trastocados por la pátina de la nostalgia, por un lado: en ellos, Mario Conde y sus amigos están llenos de ilusiones por el futuro. O, en contraposición, los recuerdos se cargan de tristeza y frustración al detectar en ellos algo que, desde entonces, aparece imposible.

El nombre de Gerardo Gómez de la Peña removi6, como otro huracán, el mar de las Nostalgias Sumergidas de Mario Conde. Todavía podía recordarlo, vestido con aquella guayabera de un azul fresco y liviano, con su pantal6n color mamoncillo claro, de tela tan suave pero corp6rea, cayendo con precisi6n elegantemente milim6trica sobre los zapatos: aquellos precisos, inolvidables zapatos. El Conde cerr6 los ojos y los vio otra vez: eran unos mocasines, c6modos hasta de mirarlos, de un caoba que se enfurecía hacia el marr6n, con la paleta tejida y las suelas levísimas, y una denominaci6n de origen al parecer indiscutible: tenían que ser italianos. Gerardo Gómez de la Peña entr6 en el teatro de la universidad, aquella tarde, y sus zapatos entraron para siempre en los deseos del Conde: 6sos eran los zapatos que él quería, concluy6 sin apenas pensarlo. ¹²⁹

¹²⁷ Leonardo Padura, *Paisaje de otoño*, 250-251.

¹²⁸ Jesús Gómez de Tejada, «El álbum familiar de Mario Conde: transnacionalismo y memoria en *Las cuatro estaciones* de Leonardo Padura», *Revista Co-herencia*, vol. 15, núm. 29 (julio-diciembre de 2018), 313.

¹²⁹ Padura, *Paisaje de otoño*, 54.

Este episodio de la memoria se inserta al momento en que el teniente Conde y el sargento Palacios deben ir a entrevistarse con Gómez de la Peña, quien representa (al igual que Morín, Forcade y Faustino Arayán) esa figura autoritaria que durante los primeros años del gobierno revolucionario tenía las manos llenas de promesas para el pueblo. Ante el fracaso de su plan económico, Gómez de la Peña es reducido a vivir encerrado, eso sí, en su mansión y con su aparente cuadro de Matisse. Por otro lado, Mario Conde jamás logró —ni logrará en cualquier versión de futuro— tener unos mocasines como aquellos. «Conde es no solamente un desencantado, es un nostálgico también. Siempre está tratando de reconstruir un mundo que es más imaginario que real, porque la memoria y la nostalgia nos reforman las visiones que tenemos de la realidad».¹³⁰ La nostalgia se cimenta con solidez en todas esas ilusiones que alguna vez tuvimos y no se concretaron, es una efigie de tristeza por aquello que no fue (ser escritor, vivir un futuro de abundancia, tener unos mocasines de piel).

A lo que acontece, entonces, durante el transcurso de las cuatro estaciones en el año 1989 se suman diferentes momentos de las décadas de 1960 y 1970, determinados episodios que marcaron la vida del Conde: las peleas de gallos que presenció con su abuelo, el día de su primera comunión, los únicos cuatro besos que recibía de la madre todos los años —en año nuevo, el día de las madres, en su cumpleaños y en el de ella—, y las anécdotas relacionadas con el Pre o con el juego de pelota. «El usual conflicto entre vida privada y deberes laborales cobra, en la perspectiva de Mario Conde, matices especiales que hacen de tal tensión una perspectiva de la experiencia contemporánea de vida, en la que el destino, la memoria, la responsabilidad y la creación se entrelazan para dar al tejido de la cotidianidad

¹³⁰ Wieser, *Crímenes y sus autores intelectuales*, 161.

del detective un tinte propio que lo hace especialmente significativo para su entorno».¹³¹ Porque sí, la memoria, a pesar de la nostalgia que conlleva y lo tiñe todo de tristeza y melancolía, es también un territorio libre: podemos modificarla a nuestra conveniencia, olvidar lo que nos duele o no nos conviene y poner énfasis en aquello que pensamos es determinante. Por ejemplo, en *Las cuatro estaciones* son pocos los recuerdos que el Conde trae a colación sobre su padre, ese hombre borroso cuyo nombre ni siquiera conocemos, para él hay dos figuras más importantes: su abuelo Rufino y el mayor Rangel.

Asimismo, nunca observamos a un joven Mario Conde dar sus primeros pasos como policía (solamente recuerda un momento en que, todavía de uniforme, se encontró a Rafael Morín por la calle, manejando un brillante auto Lada), siempre le preguntan por qué se volvió policía, pero nunca hay una respuesta definitiva. Sabemos que fue a la facultad de Psicología sólo por un recuerdo de un partido de béisbol donde el Conde dio uno de sus mejores batazos, pero jamás contemplamos esa continuidad de salir de la facultad e iniciar su trabajo policiaco y cómo fue que labró su carrera, la cual lo condujo a ser valorado como el mejor investigador en 1989.

Una de las cualidades definitorias de Mario Conde son sus métodos para resolver los casos, pues no son los tradicionales, provocan la envidia de ciertos colegas y el respeto de otros como el de Manuel Palacios, su compañero, y del jefe.

Después de diez años en el oficio, Mario Conde había aprendido que la rutina no existe porque falte la imaginación. [...] Pero el teniente imponía muchas veces la rutina policial, tratando de encontrar la inevitable cuarta pata del gato. Mucha rutina y aquellas ideas que a veces le venían de una inconsciencia remota sin haber sido solicitadas eran sus dos armas de trabajo preferidas. La tercera siempre fue conocer a la gente: si sabes cómo es alguien, sabes qué puede hacer y qué no debería hacer nunca, le decía a Manolo, porque a veces la gente hace precisamente eso, lo que no debería hacer...¹³²

¹³¹ Carlos Pardo, «Entre el juego y la memoria: el detective y la ciudad en la narrativa neo policiaca de Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura Fuentes», tesis para obtener el grado de doctor en filosofía, The School of Graduate and Postdoctoral Studies, Ontario, Canadá, 2013, 124.

¹³² Padura, *Pasado perfecto*, 183.

En los cuatro casos que resuelven Conde y Palacios, los asesinos son personas que hicieron algo que no debían hacer. A ello se suma el trago amargo de que, salvo Arayán, los culpables resultan ser seres humanos que actuaron por un impulso de ira, de frustración, pero no son los verdaderos criminales: René Maciques sólo buscaba que Rafael Morín le diera lo que le correspondía; Lázaro San Juan, en un arranque de locura, guiado por droga y alcohol, quería que Lisette le proporcionara las respuestas de los exámenes para venderlas; finalmente, Adrián Riverón había cosechado un odio feroz contra Miguel Forcade, quien le robó al amor de su vida y lo condenó a un trabajo frustrante. En el caso de Arayán, el propio Alexis aprovecha ese instante de desequilibrio de su padre para que cometa el acto que él no tiene valor de llevar a cabo: matarse. Por lo anterior, Mario Conde siente que la justicia no se cumple a cabalidad y esto agudiza su desencanto.

Sobre los recursos extraoficiales del Conde para el desarrollo de las investigaciones, éstos lo caracterizan como un policía atípico y lo hacen célebre dentro del cuerpo policiaco, aunque algunas veces, en afán de burla: «A ver, ¿qué te duele ahora?», le pregunta Rangel cuando Conde siente un presentimiento arderle en el pecho, «¿y de verdad te duele?», lo cuestiona después Greco, otro de los policías que ocasionalmente colaboran con Conde y Manolo. De igual manera, durante el transcurso de *Máscaras*, Conde se obsesiona con un sueño donde cree ver al criminal oculto tras un velo, una máscara, eso le confirma las sospechas de que es alguien conocido, no un extraño que aparecerá de la nada. En esta misma novela, es su cualidad observadora la que ata los cabos: logra establecer el vínculo entre el habano tirado en el bosque y el que recibe de Faustino Arayán. Como asegura Franken, estas cualidades aproximan más a Mario Conde a los detectives del género tradicional: Sherlock Holmes, el padre Brown, «Conde casi no asimila elementos negros, sino observaciones,

deducciones y abducciones (conjeturas hipótesis) y presentimientos, todos elementos que son más bien características del detective clásico del enigma». ¹³³

En cuanto a su tercera habilidad, conocer a la gente, algo que distingue a Mario Conde es su capacidad de escuchar, de entender, de empatizar. Por ejemplo, su primer encuentro con Alberto Marqués está marcado por el rechazo que siente por los homosexuales, a quienes llama despectivamente *maricones*, y se siente incómodo con él, dentro de su casa. Al sostener diversas entrevistas, al descubrir su historia en boca de otros y a través de la suya propia, el Conde descubre que hay mucho más detrás de Alberto Marqués, y es una revelación recíproca. Por ello al final hasta le enseña su cuento y confirman su admiración y respeto mutuos. De otra manera, con María Antonia, la mujer que trabaja en casa de los Arayán, Mario Conde logra desarrollar un vínculo de confianza, para que ella le revele pistas esenciales para la resolución del crimen. Cuando Mario Conde sospecha algo, no descansa hasta aclarar sus dudas, es un hombre convencido e incólume con sus determinaciones: nunca confía en Miriam, la esposa de Forcade, y siempre sospecha que su hermano Fermín sabe algo; en *Vientos de cuaresma*, reconoce que José Luis, un chico del Pre, será clave para revelar también fragmentos esenciales de verdad, y se juega sus cartas buscándolo en diversas ocasiones. ¹³⁴

Por otro lado, no podemos dejar de mencionar que los crímenes no se resuelven sólo por las habilidades fuera de lo común del Conde, también se utilizan los recursos tecnológicos a la mano: siempre se sabe el tipo de sangre de los criminales y esto ayuda a descartar a

¹³³ Clemens A. Franken, «Leonardo Padura Fuentes y su detective nostálgico», *Revista Chilena de Literatura* núm. 74 (2009), 45.

¹³⁴ Para Franken, casos como el de María Antonia o José Luis ayudando al Conde al ofrecerle pedazos de información que le hacían falta, son una herencia directa de la novela policial revolucionaria donde el pueblo, a través de los Comités de Defensa de la Revolución, ayudaba a las autoridades a esclarecer los delitos.

algunos sospechosos, los policías esperan los resultados de los forenses y los laboratorios de análisis, buscan huellas dactilares para disponer de todas las pruebas necesarias, etcétera.¹³⁵ El Conde se apoya en todos estos elementos, así como en los interrogatorios llevados a cabo por él y el sargento Manuel Palacios, para los cuales tienen incluso ensayada la clásica rutina del policía-bueno y el policía-malo; Conde interpreta el primero de los papeles porque sabe que en ese rubro, el de sacar la verdad a base de preguntas, es mucho más hábil Palacios, quien sí tiene madera de policía. Asimismo, siempre delega en él toda la labor de papeleo e investigación en archivos, y la de búsqueda y persecución de las personas de interés. En este sentido, apunta Franken, Mario Conde se acerca más a los detectives del clásico *hard-boiled* norteamericano.

And we're rolling, rolling, rolling on the river

Mario Conde es un hombre lleno de defectos. En palabras de su creador:

Lo que ocurre es que sus defectos son defectos de alguna manera entrañables, son defectos con los cuales uno llega a simpatizar. Lo fundamental es que Conde tiene una cualidad que era imposible de alterar en ninguno de esos libros, y es su decencia [...] Puede ser un borracho, puede ser que una mujer lo haya engañado, puede ser que llegue tarde a una reunión, puede ser que haga cualquier desastre, pero en lo esencial Conde es un hombre de unos principios que son inamovibles.¹³⁶

Su afición a ciertas cosas es casi religiosa: los cigarrillos, el café (que además siempre es difícil de conseguir), el ron y sus amigos. Esos principios inamovibles a los que refiere Padura son la lealtad, la solidaridad, la honestidad, la camaradería. Por ello, cuando a su compañero el Gordo Contreras lo acusan de corrupción, va a verlo y cree ciegamente en él, aun cuando

¹³⁵ Un episodio donde Padura retrata cabalmente esta dinámica es el que se da en *Máscaras*, en la escena del crimen en el Bosque de La Habana, donde el forense, por quien Conde siente un fuerte rechazo, Manolo y Conde van sacando conjeturas de las pruebas que van encontrando, lo que analizan y piensan. Manolo y el forense se circunscriben a lo que ven y Conde añade el elemento de la fecha de la transfiguración de Cristo, lo cual es un conocimiento que sólo el posee.

¹³⁶ Wieser, *Crímenes y sus autores intelectuales*, 164.

Rangel le confirma todas las irregularidades cometidas por Contreras. La gota que derrama el vaso y lo lleva a remitir es la suspensión de Rangel, su fidelidad al Viejo es más grande que toda su carrera y todos los halagos que Molina, el nuevo jefe, le congrese. Su relación con Candito el Rojo al principio tiene tintes de desigualdad: se aprovecha de él como informante, pero también lo protege cuando el Rojo pone una piloto (bar clandestino). Al final, Candito encuentra eso que todos andan buscando en la iglesia adventista y, aunque en un principio provoca la burla de sus amigos, el Conde lo respeta, lo envidia y hasta le pide que rece por él.

La relación más fuerte que mantiene Mario Conde en su vida es con el Flaco Carlos, su hermano, el joven que quiso ser ingeniero, se fue a pelear una guerra que no era suya y volvió en silla de ruedas. Carlos le provoca culpas, responsabilidades, dolor y un inmenso amor que sólo puede sentirse por un amigo. «Me voy a morir solo como un perro callejero. Pero acuérdate de una cosa: yo a ti te quiero con cojones. Tú eres mi hermano y eres mi socio y eres flaco y mi hermano».¹³⁷ Conde sabe que para él no existe la alternativa de irse de Cuba porque no puede dejar a Carlos y a Josefina, debe cuidar de ellos aunque, él no lo perciba así, también son ellos quienes cuidan de él.

Apuntan Balló y Pérez que uno de los elementos determinantes de los productos seriales (sean programas televisivos o novelas) es una geografía invariable, un sitio que el lector llega a conocer a fondo y apropiarse de él pues es recurrente en diferentes episodios. Asimismo, este lugar es el espacio de la familia, de esos personajes que encontramos reiteradas veces y cuyas historias sabemos a fondo. «Cuando un universo narrativo se repite, crea una serie de particularidades escenográficas que le conceden categoría diferencial

¹³⁷ Leonardo Padura, *Vientos de cuaresma* (Ciudad de México: Tusquets, 2013), 196.

respecto de otros mundos. Y es en ese momento cuando podemos hablar de “serie”». ¹³⁸ Para la serie de Mario Conde ese lugar es la casa del Flaco Carlos, la mesa servida con los platos preparados por Josefina, ¹³⁹ alrededor de la cual se sientan el policía, su amigo en su sillón de ruedas, la madre de él, Andrés —el que casi llega a ser pelotero pero se hace médico, quien al final se va de Cuba—, el Conejo —obsesionado con la historia— y, ocasionalmente, Candito el Rojo, Miki Cara de Jeva —el que sí se hizo escritor, alineado al régimen— y Tamara (estos dos últimos sólo son convidados el día del cumpleaños del Conde). ¹⁴⁰

Los cuatro amigos: Conde, Carlos, Andrés y el Conejo frecuentemente llevan a cabo un ritual que cobra tintes místicos, pues se reúnen a conversar, a juntar sus tristezas, a desmenuzar sus nostalgias y melancolías provocadas por el recuerdo de aquello que no pudo ser, mientras se emborrachan con ron y escuchan, siempre, irremediamente Creedence Clearwater Revival, en específico «Proud Mary» y comentan que Tom Fogerty canta como negro, ¹⁴¹ «Canta como Dios, qué coño». La escena sucede en todos los libros, en *Paisaje de otoño* aparece: «el Conde oprimió el *play* y Fogerty, con los Creedence Clearwater Revival, atacó su versión irrepetible de *Proud Mary*... ¿Cuántas veces había vivido esa misma

¹³⁸ Balló y Pérez, *Yo ya he estado aquí*, 34.

¹³⁹ Sobre los platillos de Josefina se han publicado varios estudios. Así como discutimos al inicio la ficcionalización de la figura del «policia» cabe aquí la aclaración que todas las delicias que Jose preparara y Conde y sus amigos disfrutaban, también son producto de la imaginación. «Son comidas imaginarias, son comidas deseadas, son las comidas que todos hubiéramos querido comer y no hemos podido comer, porque Cuba entre sus muchas peculiaridades tiene una que es muy significativa, y es que es un país donde en los últimos sesenta años nadie se ha muerto de hambre, pero nadie ha comido lo que ha querido comer de manera suficiente, y ese juego entre una realidad, que es por supuesto satisfactoria en el hecho de que nadie se muera de hambre, y una realidad en la cual quedan insatisfechos los sentidos, está ese juego literario». Delgadillo, «Leonardo Padura: escualido y conmovedor».

¹⁴⁰ En *La neblina del ayer*, cuando Mario Conde logra cierta riqueza económica por la venta de unos libros, decide gastar todas sus ganancias pagando un festín para él, Carlos, Josefina y sus amigos. En esa ocasión no está Miki Cara de Jeva, pero se suman a la mesa Manuel Palacios y Yoyi el Palomo, quien será su socio y acompañante a partir de esta novela.

¹⁴¹ Aquí cabe la aclaración de que en todos los libros aparece escrito Creedence cuando debe ser Creedence; además, el cantante de la banda era John Fogerty, fundador de la banda. Tom, su hermano, se incorporó después y hacía únicamente las voces secundarias y coros. Este error no ha sido corregido en ediciones posteriores.

escena?».¹⁴² Mario Conde perdió el hábito de la religión, dejó de ir a misa y eso, que Candito encontró con los adventistas, él lo tiene con sus amigos, con Fogerty y el ron. Repetir esta escena con cierta frecuencia es lo que le permite sobrellevar la tristeza.

Eres la elegancia misma, mira esa estampa, Mario Conde, se alentó, observándose en el espejo: un apetecible soltero de treinta y seis años, ex policía, prealcohólico, pseudoescritor, cuasiesquelético y posromántico, con principios de calvicie, úlcera y depresión y finales de melancolía crónica, insomnio y existencias de café, dispuesto a compartir su cuerpo, fortuna e inteligencia con mujer blanca, negra, mulata, china o árabe no musulmana, capaz de cocinar, lavar, planchar y, tres veces a la semana, aceptar sus buenas faenas de amor.¹⁴³

La memoria de Mario Conde es un arma de dos filos que atenta única y exclusivamente contra él. Por un lado, lo salva, le permite extraer de ahí la historia escuálida y conmovedora de su generación extraviada, llena de ilusiones que no logran atracar en buen puerto; por eso mismo, en contraposición, la memoria es la cárcel que lo tiene encerrado en una melancolía perpetua, en una nostalgia por lo que pudieron haber sido: él, escritor; Carlos, un ingeniero; Andrés, un famoso pelotero; Tamara, su mujer... Pero al final del día, los sigue teniendo a ellos, pueden reunirse alrededor de la grabadora y confirmar que, a pesar de los fracasos de la revolución, del futuro incierto después de ese año de quiebre que fue 1989, todos estamos girando en este río, girando por siempre en el río de la vida.

¹⁴² Padura, *Paisaje de otoño*, 22.

¹⁴³ Padura, *Paisaje de otoño*, 237.

5. Un [detective] sin piernas, pero que camina [Conclusiones]

*Soy lo que sostiene mi bandera
La espina dorsal del planeta es mi cordillera [...]
Una viña repleta de uvas
Un cañaveral bajo el sol en Cuba
«Latinoamerica», Calle 13*

Si hay un personaje-detective que ha trascendido fronteras, idiomas y épocas es Sherlock Holmes. Su nombre implica *de facto* cualidades, tanto intelectuales como físicas: siempre se le imagina con una pipa y un sombrero *deerstalker*, característico de la caza, a veces tocando violín, otras cavilando para soltar de forma abrupta una solución casi irreal para los crímenes que investiga. Muchas de estas características definitorias han sido creadas por encima de lo que escribió Conan Doyle, porque el personaje ha continuado recreándose por más de ciento veinte años.

En ningún canon se indica que para legitimar a un personaje-detective debe filiársele con Holmes, pero implícitamente, casi de manera inconsciente, se hace, aun con detectives «tropicales» como los que aquí hemos revisado. Son justamente los acompañantes de ambos personajes, sus Watsons personales, quienes traen a colación al famoso detective británico. Para iniciar este apartado final, donde se realizarán las comparaciones que acercan y alejan a los protagonistas de ambas series neopolicíacas estudiadas, aprovecharemos los episodios que confirman su cercanía con el personaje prototípico, para reafirmar su cualidad de personajes investigadores en novelas de corte policial.

En primer lugar, en la novela *Boleros en La Habana*, cuando Cayetano Brulé y su asistente Bernardo Suzuki están investigando la fábrica de juguetes del diputado Michea, con la sospecha de que algo más turbio se fragua en ese sitio, Brulé platica con su asistente:

—Y cuando acudí al día siguiente a la fábrica, el *container*, como era de suponer, ya había sido despachado [...] Sólo podía tratarse de una sustitución de caballitos.
—¡Como en las películas, jefecito, deme un Lucky para celebrar! —exclamó Suzuki—. ¡Igualito que en las películas!
—Pero sustituir objetos idénticos no tiene sentido, a menos que tengan una diferencia. Y si exteriormente eran iguales, la diferencia sólo podía estar en su interior.
—¡Al puro estilo Sherlock Holmes!¹⁴⁴

Por otro lado, cuando están investigando el pasado de Miguel Forcade, quien en apariencia obtuvo beneficios de su puesto en la dirección de Bienes Expropiados tras el triunfo de la Revolución, sucede entre Manolo Palacios y Mario Conde este diálogo:

—Bueno, entonces, con el número del inventario ella llamó a Patrimonio, para ver si en sus archivos estaba la copia de la otra planilla... ¿Y sabes qué le dijeron?
—Que tampoco la tenían, que nunca existió, que jamás la vieron, que no hay planilla.
—Elemental, Conde.¹⁴⁵

La primera es una referencia directa, puesto que Suzuki literalmente trae a colación al detective británico para hacer notar que las investigaciones que ahora llevan a cabo son mucho más trascendentes e imbricadas que aquellas que se comenta resolvía Brulé antes de sus novelas (infidelidades o investigaciones corporativas). Al puro estilo Sherlock Holmes significa que Cayetano Brulé ha ascendido ya a ese escalafón en el medio de la investigación, que sus herramientas de sabueso del Tercer Mundo se han refinado y pulido hasta el punto que es capaz de encontrar una red de narcotráfico escondida tras aparentes negocios lícitos. En el segundo caso (y como sucede con todo el estilo de Padura), la referencia es más pulida, pero evidente aún así. Según documentan, la frase «elemental, mi querido Watson» nunca aparece tal cual en la narrativa de Conan Doyle, sino que se popularizó a raíz de una película, pero efectivamente Holmes responde en muchas ocasiones con el lapidario: elemental. Aquí

¹⁴⁴ Ampuero, *Boleros en La Habana*, 230.

¹⁴⁵ Padura, *Paisaje de otoño*, 129.

es Manolo quien se lo dice al Conde, y en ese momento resuelven la legitimidad del aparente cuadro de Matisse que Forcade había vendido a Gómez de la Peña.

«Soy toda la sobra de lo que se robaron»

Como se estableció en el primer apartado de esta tesis, un aspecto determinante de la novela neopolicial latinoamericana es el desencanto percibido en sus ambientes, transmitido por los personajes, que permea toda la narración, el cual es provocado, en gran medida, por las desilusiones políticas y sociales. Ambas obras, tanto la de Padura como la de Ampuero, son reflejo de las condiciones de cada uno de los países de sus autores al momento de ser escritas.

En 1988 sucedió en Chile algo inédito: se convocó un plebiscito para que la gente votara si deseaban que Pinochet continuara en el gobierno (como estaba estipulado en la constitución redactada por el propio gobierno militar) o que se llamara a elecciones democráticas. A pesar del miedo, gracias a una importante campaña publicitaria que llamó a votar por el NO y a vencer los temores, la decisión del pueblo se impuso y Pinochet no tuvo opción más que convocar a elecciones para el año 1989. Para legitimar el gobierno militar, se había impuesto un modelo económico neoliberal, totalmente lo opuesto al gobierno de la Unidad Popular de Allende. La dictadura militar y el modelo neoliberal se apoyaron uno en otro para generar crecimiento económico y, de cierto modo, aparentar que las cosas en Chile iban bien. Pero es más que sabido que estos años estuvieron marcados por la violencia, la represión y el terror en la gente.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Ver: Juan José Carrillo Nieto. «El neoliberalismo en Chile: entre la legalidad y la legitimidad. Entrevista a Tomás Moulián», *Perfiles latinoamericanos* 35 (enero-junio 2010), 145-155. Asimismo, Constanza Chamy, «Tres hitos que marcaron la caída de Pinochet», https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/10/130917_especial_25_anos_plebiscito_chile_pinochet_no_ch

Para 1989, gracias a la Concertación de Partidos por la Democracia, esto es, la unión de todos los partidos que se oponían a la dictadura de Pinochet, Patricio Aylwin ganó la presidencia de la República de Chile y se dio así una «transición» democrática. Lo cierto es que la dictadura había dejado una constitución que mantenía atados de manos a los gobiernos que le siguieron en varios temas, entre ellos la política económica neoliberal. Por esto y debido a que muchos militares continuaron ostentando puestos en el poder, fuera de forma directa o detrás de los aparadores, se decía que la dictadura seguía gobernando. No es sino hasta ahora, con el gobierno de Gabriel Boric, que Chile ha redactado una nueva constitución, casi cincuenta años después, para dejar atrás todo su pasado golpista.

La primera novela protagonizada por Cayetano Brulé, *¿Quién mató a Cristián Kustermann?* sucede justamente en los primeros años de la transición. Muchos de los personajes relacionados con Kustermann, excombatientes de izquierda, demuestran su escepticismo por el nuevo gobierno y un temor latente al hablar de manera abierta sobre sus opiniones políticas. Al entrevistarse con un informante, viejo luchador contra la dictadura, Brulé lo increpa: «Vamos, Neco, si ya no estamos bajo la dictadura», a lo cual el hombre responde desencantado: «¿Crees que esto es democracia? Aquí sigue mandando Pinochet, y los partidos de la izquierda trabajan a dos niveles, por lo que pudiera ocurrir».¹⁴⁷ De hecho, el asesinato de Kustermann es completamente político.

En las novelas que siguen, vemos cómo algunos funcionarios en el gobierno aprovechan ese libre mercado para involucrarse en el narcotráfico y en relaciones que, más allá del beneficio económico, conllevan un impacto ambiental para Chile (como el diputado Mario Patiño, que permitió el entierro de desechos tóxicos en el desierto de Atacama).

¹⁴⁷ Ampuero, *¿Quién mató a Cristián Kustermann?*, 80.

Finalmente, en *Cita en el Azul Profundo* convergen estos dos tópicos: por un lado, el pasado de aquellos que combatieron con fervor a la dictadura, quienes se adaptaron al nuevo gobierno y traicionaron a sus ideales y a sus excompañeros, lo cual está plasmado en el personaje del Conde Rojo, o quienes permanecieron en el exilio. Asimismo, apreciamos en la novela cómo las políticas neoliberales que han posicionado a Chile como un país competitivo en el mercado internacional son percibidas como una amenaza para otros actores del Norte global, quienes ejecutan un plan para desestabilizar al país.

Por otro lado, 1989 fue un año transformador en Cuba. Por supuesto que se habían ya vivido diversas crisis, en particular para el arte y la cultura el denominado quinquenio gris, o tras el decreto de la *perestroika* y la *glasnot* de la URSS, el Proceso de Rectificación de Errores y tendencias Negativas. El propio Padura relató a Epple que los casos de Ochoa y La Guardia, dos importantes miembros del gobierno que fueron hallados culpables de narcotráfico y fusilados, sumado a la caída del Muro de Berlín y la completa desintegración de la URSS, principal aliado económico de Cuba, cimbraron a toda la nación. La década de 1990 inició con el decreto del Periodo Especial en tiempos de paz: «una serie de programas de austeridad dirigidos a la conservación de energías y materias primas, y la búsqueda de inversión extranjera, del aumento de la producción interna de alimentos y de mercados para la exportación».¹⁴⁸ El nombre es una alusión bastante clara a tener que vivir bajo un régimen parecido a lo que se experimenta durante una guerra, pero en paz. Por ello fue decisivo para Leonardo Padura situar los sucesos de su tetralogía en este año en particular.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Ivonne Sánchez Becerril, «Erizar y divertir: el proyecto de escritura de Ena Lucía Portela», tesis para optar por el grado de Maestra en Letras, UNAM (2011), 19.

¹⁴⁹ Curiosamente, perdemos de vista a Conde durante gran parte del Periodo Especial, ya que su primer regreso es en el año 1997, en *Adiós a Hemingway*, que fue una novela escrita por encargo. Posteriormente, *La neblina del ayer* se sitúa temporalmente en 2004.

Mario Conde —al igual que Leonardo Padura— pertenece a una generación escondida, una generación invisible:

Porque tú sabes que somos una generación de mandados y ése es nuestro pecado y nuestro delito. Primero nos mandaron los padres, para que fuéramos buenos estudiantes y buenas personas. Después nos mandaron en la escuela, también para que fuéramos muy buenos, y nos mandaron a trabajar después, porque ya todos éramos buenos y podían mandarnos a trabajar donde quisieran mandarnos a trabajar. Pero a nadie se le ocurrió nunca preguntarnos qué queríamos hacer: nos mandaron a estudiar en la escuela que nos tocaba estudiar, a hacer la carrera que teníamos que hacer, a trabajar en el trabajo en que teníamos que trabajar y siguieron mandándonos, sin preguntarnos ni una cabrona vez en la repugnante vida si eso era lo que queríamos hacer...¹⁵⁰

Como niños y jóvenes que crecieron ya bajo el gobierno de la Revolución, El Conde y sus amigos tenían una responsabilidad histórica (el Conejo siempre estará haciendo burla a esto), debían convertirse en aquel *hombre nuevo* del cual había escrito el Che Guevara. Desde jóvenes, desde sus años en el Pre, esto se va desmoronando, poco a poco, para terminar por derrumbarse en el año 1989: Andrés no puede ser beisbolista y se convierte en médico, Mario Conde ve su carrera de escritor truncada de golpe y tiene que meterse a la policía y, quizá el caso que los representa a todos y es por ello el pivote que los une: Carlos queda parapléjico en la guerra de Angola. Ellos obedecieron y a cambio tienen unas vidas frustradas, patéticas, donde su único consuelo es la compañía mutua, la cofradía de la amistad.

Ésta es sin duda la primera cualidad que une las dos series policíacas: el tiempo histórico que coincide hacia finales de la década de 1980, los primeros años de la de 1990 en el caso de Ampuero, donde en dos países distintos de Latinoamérica las condiciones políticas, económicas y sociales se encuentran en un momento cismático, determinante. Quizá uno, el chileno, con una perspectiva más optimista, pero ambos escenarios son espacios de conflicto, donde bien pueden surgir personajes que se enfrentan a una realidad llena de injusticias,

¹⁵⁰ Padura, *Paisaje de otoño*, 23-24.

traiciones, asesinatos, corrupción y demostrar que ellos, Brulé y Conde son, como puntualizó Chandler, el mejor hombre en ese entorno.

Otra característica obvia que une a ambos personajes es su nacionalidad pues, a pesar de vivir en Chile, Cayetano Brulé es cubano. Como vimos anteriormente, la decisión de poner en voz de un extranjero las críticas al gobierno y la sociedad chilena fue completamente consciente por parte de Roberto Ampuero, debido también a los varios años que vivió en Cuba. Ampuero radicó en Cuba en la década de 1970, durante el auge de la novela policial cubana. Como se ha dicho ya, esta época se caracterizó por un exceso de obras de corte policiaco, algunas, las menos, con un valor estético y temático importante (como *El cuarto círculo* de Luis Rogelio Noguerras y Guillermo Rodríguez, o *Joy* de Daniel Chavarría, las cuales han sido celebradas y distinguidas tanto por Ampuero como por Padura), pero con la evidente afirmación de este estilo promovido y publicado en gran cantidad, legitimado por el gobierno revolucionario.

La cercanía con esta producción, de alguna u otra manera, influyó en la decisión de Ampuero de desarrollar una saga policial que, destacan algunos autores como Franken o Jiménez-Landi, se caracteriza por ser sumamente internacional y, de cierta manera, cercana a la literatura de espionaje que fue también un referente para la literatura policial revolucionaria. «Por su temática —el enfrentamiento entre los servicios de inteligencia de dos naciones o de dos sistemas sociales—, es una novela esencialmente política, lo cual representa una diferenciación básica con respecto a la novela policial sobre la delincuencia común».¹⁵¹ Cabe recordar que gran parte de la novela policial revolucionaria cubana

¹⁵¹ Rogelio Rodríguez Coronel, *Novela de la revolución y otros temas*, citado en Clemens A. Franken, «La asimilación de la novela policial cubana en Roberto Ampuero», *Anales de literatura chilena*, año 3, número 3, (diciembre de 2002), 94.

presentaba como enemigos a los servicios de inteligencia estadounidenses, quienes se enfrentaban con los organismos policíacos y los Comités de Defensa de la Revolución. Por supuesto, Roberto Ampuero no puede sino estar lo más alejado posible de estas posturas de la eficiente policía cubana coadyuvada por el pueblo (de hecho, la mirada de Cayetano Brulé hacia la vida en Cuba es más bien crítica, aunque con algunos velos: se asombra por la forma en que es recibido por sus connacionales al venir con dólares, por las filas en las tiendas para conseguir diversos productos básicos y, en la experiencia del cantante de boleros en la novela *Boleros en La Habana*, vemos la desesperación de algunos cubanos por dejar la isla); sin embargo, en varias de las novelas se desarrolla una trama cercana a las novelas de espionaje, donde el detective Brulé debe descubrir la cara concreta detrás de organismos secretos internacionales, ayudado por antiguos informantes de los servicios secretos en Suecia, Alemania y Cuba (que aparecen en el libro con siglas ficticias, aunque bien pudieron ser reales: el MRA, la DGI, la WPA).

Aquí salta una primera diferencia muy importante para ambos personajes. Mario Conde nunca abandona la isla de Cuba. Cuando al final de *Paisaje de otoño*, Andrés decide marcharse y confiesa a sus amigos que ya ha iniciado todos los trámites para ello, a manera de afrenta contra esa insatisfacción que como generación escondida sienten, Conde es el primero en comprenderlo. Sin embargo, él sabe que nunca se irá, porque ahí está lo único que él ama: Tamara, sus amigos, en especial, el Flaco Carlos y Jose, su madre, por quienes siente una enorme responsabilidad. A Brulé nada lo ata a la isla, se fue de ahí siendo un niño y aunque siempre se siente cubano, ha vivido más tiempo de su vida en Chile que en el Caribe. Además, a excepción de la novela que tiene lugar en el desierto de Atacama, en todos sus casos de investigación, Brulé debe viajar al extranjero, «el proceso de detección llevado a cabo por Cayetano Brulé no sólo sirve para encontrar criminales de toda clase, sino que, en

las visitas a múltiples países, se ponen de manifiesto las diferencias entre las personas, tanto desde el punto de vista económico y social, como desde el antropológico». ¹⁵²

Cayetano Brulé es un ciudadano del mundo, puede transitar con relativa facilidad las calles de La Habana, de Bonn, de Estocolmo, de Santiago y Valparaíso. Ha vivido en Miami, en Fráncfort, en Chile y su valentía, muchas veces disfrazada de sencillez, lo lleva a establecer relaciones en todos los lugares a los que va. Mario Conde, por el contrario, es un habitante arraigado a su ciudad, son reflejo el uno de la otra, ambos se descubren llenos de desperfectos, de carencias, de problemas; pero vivir la ciudad, recorrerla, reconocerse en ella, es algo que determina al Conde.

Hay algunos puntos de unión que, aunque simples o llanos, también son determinantes para ambos; por ejemplo, los dos personajes son fumadores empedernidos, no de habanos (como sí es el mayor Rangel, el jefe de Mario Conde), sino de cigarrillos, Brulé específicamente de Lucky Strike. El cigarrillo es, sin duda, un acompañante de gran cantidad de personajes-detectives (a Holmes se le recuerda más con una pipa). También, ambos son bebedores compulsivos de café, hasta el punto de no poder pensar claramente sin haberlo consumido; en el caso de Brulé, padece mucho no tener un buen café colado en Chile, el cual sólo puede disfrutar en sus viajes a Cuba. Ambos son hombres de recursos económicos limitados: Brulé porque depende de ser contratado y que le paguen bien (cosa que, por ejemplo, no pasa en *Boleros en La Habana* ya que, al ser contratado por Plácido del Rosal, quien tiene el dinero robado al narcotráfico, debe entregar al criminal con todo y su paga); Conde porque el salario de policía es bastante limitado y, posteriormente, porque renuncia a

¹⁵² Cristina Jiménez-Landí Crick, «Los espacios del exilio en la obra del escritor chileno Roberto Ampuero», en: Ángel Clemente Escobar, Diego Muñoz Carrobles, Rocío Peñalta Catalán (eds.), *Exilio: espacios y escrituras. Actas del Congreso Internacional «Espacio y escrituras del exilio»* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010), 230.

ese trabajo y depende de la venta de libros. Por esa misma condición precaria, cada vez que tienen oportunidad, aprovechan para disfrutar de banquetes y comida.¹⁵³

En el caso del detective Brulé, cuando acude a sus citas en restaurantes o bares, no se limita a la hora de pedir de la carta. Lo mismo sucede cuando viaja: busca locales donde la comida tradicional sea buena, invita a cenar a sus informantes y si hay la oportunidad, pide bebidas. En Cuba, por ejemplo, va La Bodeguita del Medio con Victorio Triana, examigo de Kustermann, donde beben daiquirís al estilo de Hemingway y llenan sus estómagos de cerdo con yuca; en Alemania come salchichas y bebe cerveza; y en Suecia va a un local subterráneo con un oriundo de Estocolmo, el cual le dará información clave del caso, y comen salmón al grill con crema de alcaparras y cerveza Falcon. De las pocas veces que Mario Conde puede permitirse un banquete prolijo es en la novela *La neblina del ayer*, que no forma parte del corpus aquí revisado, sin embargo, es importante puntualizar que aunque Josefina, la madre del Flaco Carlos, hace «magia» a la hora de cocinar, en esta historia, que sucede cuando Conde ya no es policía sino comprador de libros, el protagonista recibe una jugosa paga por la venta de unos volúmenes. Decide gastarlo, sin asomo de dudas, en invitar a todos sus amigos a comer a casa de Carlos, le entrega a Jose un valioso recetario tradicional cubano y compran el mejor ron para festejar, por una vez, que no hay limitantes económicas.

Mario Conde tiene un problema con la bebida, no así Cayetano Brulé, quien sí consume alcohol, pero no en la medida en que lo hace el teniente habanero. Todas estas cualidades humanizan a ambos detectives, permiten al lector reconocer en ellos a un ser humano cercano, incluso parecido a sí mismo. Ninguno de los dos es deportista, fuerte, ni

¹⁵³ La tradición del detective sibarita, podríamos llamarlo, es decir, de aquel que goza comiendo y bebiendo, y que detrás de esos festines está la mano del autor, el cual aprovecha para describir platillos, preparaciones y minucias gastronómicas se puede encontrar también en Pepe Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán.

siquiera un guapo galán. Son hombres comunes y corrientes, con problemas palpables como tener que pagar la renta (en el caso de Brulé) u ocuparse de las personas que quieren (como Mario Conde con Carlos). De igual manera, en al menos una novela de sus respectivas series, ambos se verán incriminados por la policía como culpables de los crímenes que acontecen en la historia: en *Cita en el Azul Profundo* a Cayetano Brulé le siembran en su casa el cadáver del Mexicano, un hombre que fue su informante, para incriminarlo, es por ello que debe escapar de Chile por la vía ilegal apoyado por el Movimiento Revolucionario Auténtico (MRA), el cual es también clandestino. Resolver la serie de crímenes que acontecen en la historia se convierte en un imperativo para limpiar su nombre. De igual forma, en *La neblina del ayer* Conde es uno de los sospechosos, junto con su socio Yoyi, del asesinato del hombre cuya biblioteca estaban comprando. Este episodio desata un desencuentro entre Mario Conde y el ahora capitán Manuel Palacios, quien siempre está convencido de la inocencia de su excompañero y mentor.

«Este pueblo no se ahoga con marullos, y si se derrumba yo lo reconstruyo»

Los detectives clásicos del *hard-boiled* norteamericano se caracterizan por ser unos donjuanes (Spade y Marlowe fueron interpretados en la pantalla grande, ambos, por Humphrey Bogart), sin embargo, los dos casos latinoamericanos que hemos detallado no pueden estar sino más alejados de esa condicionante. Ambos son hombres enamoradizos que cargan a costas la decepción de un divorcio. En el caso de Brulé, son más duras las consecuencias: por seguir a Ángela terminó sus días en Chile y ella lo dejó por un músico.

En las primeras tres novelas de la serie de Ampuero, Cayetano vive una relación relativamente estable con Margarita de las Flores, aunque esto no le impide coquetear con algunas otras mujeres que aparecen durante sus investigaciones; en *Cita en el Azul Profundo*,

Cayetano debe escapar de Chile y tras de sí deja la constante preocupación de Margarita que siempre siente que, por su trabajo, su vida corre riesgo. Además, la prima de Agustín Lecuona, el hombre asesinado que lo había contratado en un primer lugar, Lourdes Cisneros, le produce una fuerte atracción, tanto intelectual como física. En Suecia conoce a Kim Ruz, una joven cuyo padre cubano es un misterio, y vive un fugaz romance con ella.

Por su parte, Mario Conde se reencuentra en *Pasado perfecto* con Tamara, aquella de quien estuvo enamorado todos los años del Pre y al fin tiene la oportunidad de concretar sus sueños junto a ella, aunque sea la mujer del hombre cuya desaparición está investigando (cabe aquí la aclaración de que, la primera vez que ella se le ofrece para un encuentro sexual, el Conde huye, lo cual es motivo de gran burla por parte del Flaco Carlos). Tamara queda en las siguientes novelas como un fantasma que persigue al Conde y vuelve hasta su fiesta de cumpleaños número treinta y seis, aunque de nuevo el Conde escapa de ella y prefiere encerrarse en su casa a escribir. En las novelas que siguen a *Las cuatro estaciones*, Mario Conde y Tamara mantienen una relación llena de libertad, pero bastante estable. Un rasgo definitorio para el Conde (el cual quizá está vinculado a que él tiene treinta y cinco años, a diferencia de Brulé, que está en la quinta década de la vida) es su apetito sexual, el cual muchas veces debe saciar por sí mismo, al no tener una pareja estable —en *Paisaje de otoño* aparece una larga historia sobre cómo empezó la afición de Mario Conde por el placer provocado por la masturbación.¹⁵⁴ En todas las novelas que componen *Las cuatro estaciones*, el Conde se ve involucrado en alguna relación carnal; es especial el caso de Karina, en *Vientos de cuaresma*, porque de ella el teniente se enamora.

—Mario, no me hagas más difíciles las cosas. No sé por qué empecé esta locura contigo. Me sentía sola, me caíste bien, me hacía falta acostarme con un hombre, entiende eso, pero escogí el peor hombre del mundo.

¹⁵⁴ Ver: Padura, *Paisaje de otoño*, 162-166.

—¿Soy el peor?
—Te enamoras, Mario —dice ella y se acomoda el pelo tras las orejas.¹⁵⁵

Aunque no es el objetivo en este momento ahondar sobre las relaciones que establecen, es importante puntualizar que son mayores las decepciones amorosas arrastradas por estos protagonistas que los encuentros felices. No obstante, tampoco existe la figura de la mujer como una hembra fatal, la cual provoca obsesión en el detective, llena de un hábito de misterio. Los personajes femeninos que acompañan a Brulé y a Conde son mujeres reales, que se preocupan por ellos, que los acompañan y los cuidan, aunque ellos no les den a cambio su completa fidelidad, porque saben que están destinados a terminar sus días, sus jornadas y sus vidas solos.

Por otro lado, una coincidencia más de estos personajes y sus series policiacas que no quisiera pasar desapercibida es la importancia de la música, en particular, los boleros. Como vimos en el capítulo referente a Mario Conde, él y sus amigos celebran sus encuentros alrededor de la música de Creedence, sin embargo, cuando Mario Conde se enamora, esto es, en *Vientos de cuaresma*, al tener una fugaz relación con Karina, canta boleros. También le sucede cuando experimenta sentimientos por Miriam, la mujer de Forcade, y se descubre a sí mismo entonando «Sabor a mí». Este género musical reaparece con mayor importancia en la novela *La neblina del ayer*, donde Padura aprovecha para hacer una recapitulación histórica de la vida nocturna de La Habana, antes de que cayera la dictadura de Batista. En esa historia, Mario Conde se obsesiona por descubrir la historia detrás de la cantante de boleros Violeta del Río y constantemente reproduce en una vieja máquina para discos el acetato que contiene la voz embrujante de esta mujer. Tal cual como su nombre lo indica,

¹⁵⁵ Padura, *Vientos de Cuaresma*, 217.

Boleros en La Habana también retoma, aunque en otro momento de la historia, ya en la década de 1990, la vida de los cabarets (bastante venidos a menos) de la capital cubana. Ahí, el cantante de boleros Plácido del Rosal vive un fugaz amor con Paloma, una bailarina del Tropicana a quien promete sacar de la isla. Varios capítulos de esta novela inician con estrofas de distintos boleros, desde «Perfidia», «Bésame mucho» o «Usted». En un diálogo que sucede entre Mario Conde y Karina, ella le pregunta: «¿Qué tú piensas de la nostalgia?», a lo cual el teniente responde: «Que es un invento de los compositores de boleros».¹⁵⁶

Asimismo, ambos personajes no son ajenos a la literatura aunque, por supuesto, esta tendencia estará marcada con mayor fuerza en Mario Conde, ya que dedicarse a escribir es su sueño frustrado, por el cual decide luchar al final de la tetralogía. Por su parte, Brulé no es ajeno a la literatura policial pues *En el caso Neruda* nos enteramos que gran parte de su oficio lo aprendió al leer la obra de Georges Simenon y cuestionándose cómo hubiera actuado ante sus problemas el comisario Maigret. De igual forma, como vimos en los apartados correspondientes a cada uno, en alguna de las piezas de sus series ambos personajes se cuestionan su existencia de una forma metaficcional, se imaginan como caracteres salidos de la imaginación de un tercero: Brulé al leer sobre la posmodernidad en los textos que le entregó Lourdes Cisneros y Mario Conde en una especie de juego-autor que se desarrolla en todas las novelas pero cobra mayor dimensión en *Paisaje de otoño*.

Otro gran punto de encuentro que podemos rescatar es que ambos personajes son meticulosos en sus procedimientos, en especial, saben interpretar a las personas: les ofrecen un ápice de confianza que los lleva a revelar sus verdades; así lo vemos con Paula o Jelle, las mujeres de Cristián a quienes Brulé logra sacarles a cuentagotas la información que permite

¹⁵⁶ Padura, *Vientos de Cuaresma*, 131.

resolver el asesinato, o con Adrián Riverón, ese hombre que mató a Forcade porque le había robado toda su felicidad y abre su corazón a Mario Conde.

Ninguno de los dos investigadores es un hombre de férreas convicciones, que busca acabar con las injusticias y los crímenes en sus países: no son los protagonistas de la novela policiaca de la revolución; todo lo contrario, Mario Conde nunca puede dar una respuesta a la interrogante de por qué se hizo policía; y Brulé empezó a ser detective cuando su taller mecánico en Valparaíso se incendió y, entonces, recordó que tenía un diploma de detective obtenido en una escuela por correspondencia en Miami. Ni uno ni otro logran resolver los grandes problemas que aquejan a Chile y a Cuba, pero aportan su granito de arena: encerrando a falsos dirigentes políticos, como Faustino Arayán, o desmontando un complot internacional. Hacen todo lo que está en sus manos para que la balanza se incline un poco hacia el lado de la justicia. En ambas series hay una denuncia clara contra la corrupción política: Morín, Arayán, Forcade, Gómez de la Peña, Michea, Patiño... son todos los apellidos de hombres en el poder que se aprovecharon de su condición para enriquecerse, para vivir mejor que el resto y para cometer acciones ilícitas sin importarles a quiénes sacrificaron en ese camino. Los sacrificados, esos son los Conde, los Carlos, las Josefina, los Suzukis, los Brulés. «Toda nuestra realidad es una gran trama policial con muertes no aclaradas, oscuras transacciones, enigmas insolubles, acuerdos entre gallos y medianoche, y exige a gritos novelas policiales que no sólo la iluminen, sino que también la desmenucen e impidan la amnesia colectiva».¹⁵⁷

El hilo más fuerte que une a ambos personajes es la nostalgia; los dos ven sus vidas a través de un lente sepia que lo permea todo con una arraigada pátina de nostalgia que los

¹⁵⁷ Roberto Ampuero citado en: Gioconda Marún, *La narrativa de Roberto Ampuero en la globalización cultural* (Santiago de Chile: Mare Nostrum, 2006), 51.

determina como hombres. Por un lado, el «recordador de mierda» Mario Conde, obsesionado por vivir en el pasado, en sus recuerdos de la época del Preuniversitario, cuando el futuro se veía como un espacio promisorio; o atado a la imagen del abuelo Rufino y las peleas de gallos. Al otro extremo del continente, desde Valparaíso, un Cayetano Brulé obstinado con los sellos bajo su pasaporte, ¿es cubano?, ¿es norteamericano? ¿o debe terminar de aceptar que se ha vuelto un hombre callado y reflexivo como los chilenos? H. Rosi Song realizó un trabajo donde abordó la perspectiva posmoderna en las narrativas neopoliciacas de Vázquez Montalbán y Leonardo Padura; curiosamente, una descripción hecha para éstas aplica de igual forma para lo que sucede en la serie de Ampuero: «Al final, lo que se rechaza en las novelas negras del escritor español [Vázquez Montalbán], así como en su contraparte cubana, es la idea de enfrentarse al pasado como algo consumado, insistiendo en la importancia de la función social que puede cumplir la literatura para luchar en contra de la desesperanza social y política del presente, sintomática de esta visión histórica».¹⁵⁸

En este trabajo, Rosi Song evalúa la concepción posmoderna del pasado, la nostalgia y la melancolía, como hechos no terminados, sino que constantemente se reviven, transforman la manera en que se da la aproximación entre lo social, lo político y el espacio urbano. Remite al texto de David Eng y David Kazanjian: *Loss. The Politics of Mourning*, de donde extrae la siguiente cita que me parece por demás relevante: «While mourning abandons lost objects by laying their histories to rest, melancholia's continued and open relation to the past finally allows us to gain new perspectives on and new understanding of

¹⁵⁸ H. Rosi Song, «En torno al género negro: ¿La disolución de una nueva conciencia ética o la recuperación de un nuevo compromiso político?», *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVI, número 231 (abril-junio de 2010), 462.

lost objects».¹⁵⁹ Conde y Brulé no tienen un duelo con su pasado, no pueden cerrar ese capítulo de sus vidas y continuar hacia el futuro; en cada uno de los casos que resuelven deben emprender marcha atrás para revivir los hechos que los determinan: ser un exiliado y formar parte de la generación escondida. «Así, la melancolía representa un estado de continuidad que resulta importante porque revela el pasado como algo no resuelto o acabado. Desde esta perspectiva, este pasado continúa viviendo, existiendo en el presente, y la constante lucha con la pérdida permite, como había sugerido Benjamin, una relación continua y abierta con el pasado, trayendo sus fantasmas y espectros, sus imágenes llameantes y fugaces al presente».¹⁶⁰

Mario Conde vive rodeado de fantasmas: los de su familia, los de su barrio, los fantasmas de carne y hueso que, escondidos, espían a todos los policías de la Central, el fantasma de Rafael Morín y su pasado perfecto, el de Alberto Marqués y su definitivo silencio, el fantasma de lo que pudo ser Carlos, los fantasmas que acosan a Candito el Rojo condenado desde siempre a la miseria, el fantasma de la historia que el Conejo trae a colación en todas sus noches de borrachera... Entre los que acosan a Cayetano Brulé, podemos decir que uno es el más determinante: el fantasma del exilio. «A través del protagonista se va mostrando la evolución del exiliado a lo largo de los años, con sus dudas e incluso cambios de carácter como fruto de los años pasados lejos de la patria [...] Rasgo común a todos ellos es la añoranza por la tierra donde uno nació, lo cual genera una perpetua nostalgia que impide a los personajes en el exilio ser felices del todo».¹⁶¹ De alguna forma, podemos afirmar que

¹⁵⁹ Mientras que el duelo abandona los objetos perdidos al dejar descansar sus historias, la relación abierta y continua con el pasado de la melancolía nos permite obtener nuevas perspectivas y entendimientos de dichos objetos perdidos. Citado en Rosi Song, «En torno al género negro», 471.

¹⁶⁰ Rosi Song, «En torno al género negro», 471.

¹⁶¹ Jiménez-Landi Crick, «Los espacios del exilio», 231.

ambos personajes son exiliados, uno sí, físicamente fuera de su país de origen; el otro está exiliado dentro de Cuba misma, pero él se siente ajeno a esa realidad.

De nuevo haciendo referencia a Vázquez Montalbán y Padura, afirma Rosi Song: «Para estos autores, la pérdida, y también la melancolía, puede entenderse como un concepto dialéctico que establece una relación con el pasado que, si por un lado articula una ausencia, por otro, forzosamente contabiliza aquello que permanece»,¹⁶² eso que permanece es la convicción de nuestros personajes por no dejarse vencer, por luchar sobre todas las cosas para combatir esa melancolía que los asola. Hayao Miyazaki dijo en alguna ocasión que «la nostalgia es algo que todos compartimos. Cuando vives, pierdes cosas. Es un hecho de la vida, por eso es natural que todos sientan nostalgia»; lo que se hace con ella es lo que determina una diferencia. En las obras aquí estudiadas, podemos apreciar que ambos personajes logran combatir su nostalgia y, de cierta manera, acabar con sus fantasmas. En primer lugar, Mario Conde deja la policía al sentirse decepcionado por las investigaciones internas y la falta de justicia y está determinado a, al fin, escribir la historia escuálida y conmovedora de su generación. En *Halcones de la noche*, la quinta novela de la serie de Cayetano Brulé, el detective se presenta: «Soy cubano y chileno, una mezcla del Caribe y Cono sur. Tengo lo jodedor de cubano y lo kantiano de los chilenos».¹⁶³ Adopta por completo las dos caras de la moneda latinoamericana que viven en él y, en lugar de ver los defectos que cada una le aporta, asume las cualidades de ambas como completamente suyas.

He insistido en varios momentos en la importancia de la novela cubana de la revolución como un modelo que funcionó en diversos niveles para ambos autores aquí estudiados. Durante este periodo, además, se imprimieron en Cuba obras teóricas sobre el

¹⁶² Rosi Song, «En torno al género negro», 470.

¹⁶³ Roberto Ampuero, *Halcones de la noche* (Ciudad de México: Random House Mondadori, 2013), 214.

género hechas en países aliados de la URSS, dentro de las cuales destaca *La novela negra* del búlgaro Bogomil Rainov, publicada en la isla en 1978. En algunas citas de este texto, encontramos ciertas descripciones que se ajustan bastante bien a lo que es también el neopolicial latinoamericano, esto es, una obra con un profundo análisis de la realidad social que, como hemos visto, no se limita al presente, sino que tiene un fuerte vínculo con un pasado que no podemos soltar del todo: «La novela de crimen, como cualquier otra novela, tiene como misión investigar precisamente “las penumbras del alma”, darnos no una “falsa” sino una verdadera psicología, penetrar en los dramas humanos y, a través de esos dramas, descubrir realmente unas u otras contradicciones esenciales de la compleja realidad social».¹⁶⁴

Asimismo y porque el género lo impone, abordó la siempre presente figura de Sherlock Holmes:

La razón principal de esa popularidad general, pero no totalmente justa, debe buscarse en el hecho de que Doyle no sólo inventó su Sherlock [sic] Holmes, sino que logró articularlo cuidadosa y pacientemente. El héroe policiaco es como un artista: si quiere ocupar el centro de atención pública, debe salir frecuentemente a la escena y no asomarse en una sola oportunidad aunque esa aparición haya sido brillante. [...] La contribución de Doyle a la tradición del género, según él mismo reconoce, se reduce a la creación de una nueva imagen literaria. Esto en principio no es poco: la invención de un personaje es quizás el acto creador más difícil, y es garantía de originalidad, vitalidad y riqueza de producción; basta, naturalmente, que el recién creado sea por sí solo, en grado necesario, original, vital y rico.¹⁶⁵

Tal cual, nuestros dos personajes se aproximan entre ellos en esa cualidad «de artista», que podemos denominar también abierta pues, como hemos visto, más allá de las cuatro novelas revisadas en esta tesis en cada caso, los dos cuentan con secuelas y precuelas de su devenir, «salen frecuentemente a escena» a recordarle a sus lectores que aún envejecidos (pues ambos han llegado desde su primera novela hace más de treinta años a la época actual) siguen

¹⁶⁴ Bogomil Rainov, *La novela negra*, citado en: José Antonio Michelena, «Aportes de Leonardo Padura a la literatura policial cubana», en: Carlos Uxó (ed.), *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*, 42.

¹⁶⁵ Rainov, *La novela negra*, citado en: Michelena, «Aportes de Leonardo Padura», 45-46.

conservando su olfato de sabuesos del Tercer Mundo. Es así como podemos afirmar que, junto con Conan Doyle, Roberto Ampuero y Leonardo Padura han contribuido a crear un par de personajes que se han convertido en parte de la literatura latinoamericana, los cuales, inconscientemente, se acercan en muchas características —así como también distan en otras— porque ambos se inscriben dentro de una corriente literaria bastante bien delimitada, el neopolicial latinoamericano.

6. Consideraciones finales [Epílogo]

Mi primer encuentro con Cayetano Brulé sucedió mucho tiempo antes de concebir esta tesis. Incluso, en una ocasión tuve la oportunidad de platicar con Roberto Ampuero, quien nunca ha sido un escritor internacionalmente famoso (como sucede en la actualidad con Leonardo Padura) y se encontraba completamente solo en el stand de Literatura Random House en la FIL de Guadalajara. Adquirí *Cita en el Azul Profundo* porque lo hallé en una librería entre las novedades de literatura policial y llamó mi atención. Una vez que lo leí y Brulé me simpatizó, busqué más libros de la serie. De la misma forma, algún tiempo después, así me hice de los primeros volúmenes de la tetralogía protagonizada por Mario Conde —cayendo en estrategias de ventas en librerías—, antes de que *El hombre que amaba a los perros* se convirtiera en *best seller* en español.

Cuando leí *Pasado perfecto*, sin tener siquiera consciencia de que existía algo llamado neopolicial latinoamericano, noté que en muchos puntos se acercaba, coincidía y me recordaba al detective cubano que vivía en Chile. Me pareció un tema que podía tratarse con mayor minucia, aunque en ese momento no lo planeé para una tesis de maestría. Aunque he leído otras obras del neopolicial (pienso sobre todo en el caso de Belascoarán Shayne de Taibo II) y reconozco que presentan varias similitudes con las aquí abordadas, no percibí que su personaje principal, el detective, mostrara las mismas sensibilidades e inquietudes que los dos estudiados en este trabajo.

Una vez iniciada esta investigación y con el apoyo de la bibliografía, muchos temas cobraron su justa dimensión.¹⁶⁶ Mi primera idea fue que existía una forma distinta de ser

¹⁶⁶ Quisiera únicamente señalar que esta tesis fue realizada en su totalidad durante los tiempos de la pandemia. Esto para reconocer sus limitaciones, ya que tuve que bastarme con el material de la *web*. Las bibliotecas

detective latinoamericano y que Mario Conde y Cayetano Brulé eran dos ejemplos de ello. Sin embargo, esto requiere de muchas más puntualizaciones y casos concretos. Esta tesis se circunscribe a dos de ellos donde la comparación es bastante evidente, sobre todo, una vez que se conoce la trayectoria cercana de sus autores (esto es, el tiempo que Ampuero residió en Cuba y que fue determinante para él). Por supuesto, en vistas de la amplitud de la obra del neopolicial latinoamericano, existen diferentes oportunidades para estudios subsecuentes que se enfoquen en los personajes principales, sobre todo si se trata de series (como sucede con la obra de Díaz Eterovic, Taibo II, Elmer Mendoza, BEF, Rubem Fonseca y muchos otros autores). También me parece fundamental, a futuro, así como se ha delimitado el neopolicial latinoamericano para incluir dentro de su clasificación distintas obras, que el proceso debe hacerse a la inversa, para excluir todas esas obras que, quizá por un tema editorial y de ventas, se han «catalogado» como novelas policiales cuando no lo son (por ejemplo, *El olvido que seremos*, del colombiano Héctor Abad Faciolince, incluida en clasificaciones de «mejores novelas policiales latinoamericanas», o más recientemente, la estrategia de publicidad para vender *Temporada de huracanes* de la mexicana Fernanda Melchor, donde también usó este término —novela policial— para describirla).

Asimismo, aunque la parte central de las conclusiones de mi trabajo se encuentra en el apartado anterior, no puedo dejar de señalar que tal cual los detectives se acercan, las obras se alejan en la misma proporción. En primer lugar, porque desde un inicio de su proceso escritural (para la segunda novela), Padura decidió que escribiría un conjunto de cuatro novelas, a diferencia de Ampuero que no proyectó una obra a largo plazo, aunque así se dio el resultado final. Esto es muy evidente en cómo las novelas de Padura se comunican unas

abrieron al público en un momento en que sentí que leer más y pretender abarcar más era absurdo. Sin embargo, no quiero dejar de resaltar que por estas condiciones seguramente son amplias sus carencias.

con otras, son distintos episodios de una serie más grande y, al leer las cuatro piezas, se comprende a cabalidad su crítica a lo que sucedió en el año de 1989 en Cuba.

Por supuesto, ambos autores han publicado más libros sobre sus personajes: Padura tuvo que convertir a Conde en vendedor de libros que apoya a la policía, en especial por el lazo que lo une a Manuel Palacios. Escribió una novela donde el crimen sucedió en el pasado y el sospechoso principal es Ernest Hemingway (también otra que se inserta temporalmente en el lapso de *Las cuatro estaciones*, *La cola de la serpiente* tiene lugar entre lo sucedido en *Vientos de cuaresma* y *Máscaras*). Como una extraña coincidencia, Roberto Ampuero decidió crear una precuela para su personaje, donde la persona que lo contrata es el poeta Pablo Neruda. Ambos usan estas dos novelas (*Adiós a Hemingway* y *El caso Neruda*) para mostrar caras más humanas de los dos escritores premiados con el Nobel de Literatura. Los dos hombres de letras se vuelven determinantes y definitivos para los investigadores: Hemingway como el escritor que Conde admiró alguna vez hasta lo inconcebible y que ahora le resulta extraño, más al saberlo el posible asesino de un agente norteamericano; Neruda no sólo como un guía, sino como el creador del detective Cayetano Brulé, quien lo indujo al oficio entre libros y corazonadas. Además, aprovecharon para escribir cada uno como «su mentor»: los episodios de Hemingway están narrados en la tercera persona equisiente que caracteriza la obra de Padura, y en *El caso Neruda* aparecen en primera persona fragmentos narrados por Neruda.

En algunos momentos y con ojos del siglo XXI, ambos personajes muestran ya el paso del tiempo; cabe destacar principalmente que por instantes algunas actitudes o comentarios de Mario Conde pueden catalogarse como machistas; o las de Brulé racistas —ambas formas son comunes en gran parte de la novela policiaca, no exclusivamente la latinoamericana, sino en general. Asimismo, como expresé en varios momentos en la tesis, Ampuero siempre ha

tenido muy claro que busca un estilo ligero, desenfadado, de fácil lectura; por su parte, Padura desde que empezó a escribir este género ha hablado de la parte estética de la novela policial, es un orfebre del lenguaje y tiene pasajes de belleza literaria y estilística innegables. Esto no hace a una obra mejor que a otra, desde mi perspectiva crítica ambas tienen elementos sobresalientes, las historias de Mario Conde están trabajadas y tejidas con un lenguaje literario con momentos de asombrosa belleza; por su parte, con sus palabras llanas y descripciones precisas, Roberto Ampuero utiliza otros recursos —como es hilar de principio a fin una novela policial clásica, con pistas soltadas en momentos clave de las historias y que al paso de las páginas cobrarán su justa dimensión— para que el lector experimente una sensación de restitución del orden imperativa para este género en específico, cumpliendo así con el efecto pretexto que relaciona al personaje con el lector, del cual hablaba Jouve. El contenido y el estilo de las obras, desde mi perspectiva, es suficiente para superar el paso del tiempo y consagrar a ambos investigadores como dos de los detectives literarios latinoamericanos más fuertes, testigos y cronistas de su tiempo. Quizá, para trabajos posteriores, será relevante actualizar con las novelas más recientes de ambos personajes.

7. Bibliografía

- Ampuero, Roberto. *¿Quién mató a Cristián Kustermann?* Barcelona: Random House Mondadori, 2012.
- . *Boleros en La Habana*. Bogotá: Norma, 2009.
- . *Cita en el Azul Profundo*. Bogotá: Norma, 2010.
- . *El alemán de Atacama*. Barcelona: Random House Mondadori, 2012.
- . *El caso Neruda*. Ciudad de México: Random House Mondadori, 2013.
- . *Halcones de la noche*. Ciudad de México: Random House Mondadori, 2013.
- Balló, Jordi y Xavier Pérez. *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Barros García, Benamí. «En torno a la función del personaje en la ficción literaria», *452°F*, núm. 13 (2015), 188-203.
- Benjamin, Walter. «Detective y régimen de la sospecha». En: *Poesía y capitalismo*. Madrid: Taurus, 1980.
- Canepa, Gina. «Investigando al agresor anónimo o de los mecanismos de la economía global: Cita en el Azul Profundo de Roberto Ampuero». *Inti* núm. 61-62 (primavera-otoño 2005), 109-122.
- Carrillo Nieto, Juan José. «El neoliberalismo en Chile: entre la legalidad y la legitimidad. Entrevista a Tomás Moulián». *Perfiles latinoamericanos* 35 (enero-junio 2010), 145-155.
- Cerezo, Iván Martín. «La evolución del detective en el género policiaco». *Revista electrónica de estudios filológicos* 10 (noviembre de 2005), 362-384.
- Chamy, Constanza. «Tres hitos que marcaron la caída de Pinochet». https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/10/130917_especial_25_anos_plebiscito_chile_pinochet_no_ch
- Chandler, Raymond. *El simple arte de escribir*. Barcelona: Emecé, 2014.
- . *El simple arte de matar*. Barcelona: Bruguera, 1980.
- Cuevas Padilla, Dana. «Aspectos genéricos, formales y teóricos sobre narrativa serial en la saga Casasola de Bernardo Esquinca». *Literatura Mexicana* XXXIII, núm. 1 (2022), 207-236.¹
- Del Monte, Alberto. *Breve historia de la novela policiaca*, traducción de Florentino Pérez. Madrid: Taurus, 1962.
- Delgadillo, Enrique. «Leonardo Padura, escuálido y conmovedor». *Álador*, 2017. <https://www.alastorliterario.com/articulo/leonardo-padura-entrevista-enrique-delgadillo/>
- Diccionario de la Real Academia Española, actualización de 2021. Disponible en línea: <https://dle.rae.es/>
- Echeverría, Bolívar. «Modernidad en América Latina». En: *Vuelta de siglo*. Ciudad de México: Era, 2006.
- Eco, Umberto. «La innovación en el serial». En: *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen, 2000.
- Epple, Juan Armando. «Entrevista a Leonardo Padura». *Hispanamérica*, año 24, núm. 71 (agosto de 1995), 49-66.
- Finkielkraut, Alain. *Nosotros los modernos*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2006.
- Françoise, Jeromine y Álvaro Ceballos Viro, editores. *El personaje transficcional en el mundo hispánico*. Bélgica: Presses Universitaires de Liège, 2018.

- Franken, Clemens A. «La asimilación de la novela policial cubana en Roberto Ampuero». *Anales de literatura chilena*, año 3, número 3, (diciembre de 2002), 89-105.
- «Leonardo Padura Fuentes y su detective nostálgico». *Revista Chilena de Literatura* núm. 74 (2009), 29-56.
- Franken, Clemens y Magda Sepúlveda. *Tinta de sangre. Narrativa policial chilena en el siglo XX*. Santiago de Chile: Universidad Católica Silva Henríquez, 2009.
- García Corrales, Guillermo. «La novela policial y la narrativa chilena de los noventa: Una conversación con Roberto Ampuero», *Confluencia* vol. 14, núm. 1 (otoño de 1998), 155-162.
- «Nostalgia y melancolía en la novela detectivesca del Chile de los noventa». *Revista Iberoamericana* vol. LXV, núm. 186, (enero-marzo 1999), 81-87.
- García Talaván, Paula. «La novela neo-policial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género». *Cuadernos Americanos* 148 (2014/2). 63-85.
- «Transgenericidad cultural y cultura del desencanto: el neopolicial iberoamericano». *Revista Letral*, número 7 (2011), 48-58.
- «Literatura policiaca cubana: del corsé político a la apertura crítica», *Revista de Letras*, Unesp, São Paulo, vol. 57, núm. 2 (julio-diciembre 2017). 107-119.
- «Transgresión de un silencio olvidado: la polifonía discursiva de Leonardo Padura». *Kamchatka* núm. 2 (diciembre de 2013), 165-177.
- Gómez de Tejada, Jesús. «El álbum familiar de Mario Conde: transnacionalismo y memoria en *Las cuatro estaciones* de Leonardo Padura». *Revista Co-herencia*, vol. 15, núm. 29 (julio-diciembre de 2018), 311-332.
- Guevara Meza, Carlos. *Posmodernidad en América Latina*. (Ciudad de México: INBA, Conaculta, Cenidiap, Estampa Artes Gráficas, 2005. Colección Abrevian.
- Gutiérrez, Mario. «El policial del desencanto: una lectura generacional de *Máscaras*, de Leonardo Padura». *Philobiblion. Revista de Literaturas Hispánicas*, núm. 10 (2019), 11-32.
- Jiménez-Landi Crick, Cristina «Los espacios del exilio en la obra del escritor chileno Roberto Ampuero». En: Ángel Clemente Escobar, Diego Muñoz Carrobles, Rocío Peñalta Catalán (eds.), *Exilio: espacios y escrituras. Actas del Congreso Internacional «Espacio y escrituras del exilio»*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010, 227-237.
- López, Magdalena. «Vivir y escribir en Cuba. Desencanto y literatura. Entrevista a Leonardo Padura». *Iberoamericana*, VII, 28 (2007), 163-167.
- López Cruz, H. «La exaltación gastronómica de Leonardo Padura: tras la pista de sus festines patagruélicos». *Philologia Hispalensis* 30 (2), (2016), 51-63.
- Madrid, Juan. «La novela policial: una propuesta de mirada». *Actas del XLIII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*. Madrid: UNED, 2008
- Martín Escribá, Àlex y Javier Sánchez Zapatero. «Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 36 (2007), 49-58.
- Marún, Gioconda. *La narrativa de Roberto Ampuero en la globalización cultural*. Santiago de Chile: Mare Nostrum, 2006.
- Michelena, José Antonio. «Aportes de Leonardo Padura a la literatura policial cubana». En: Carlos Uxó, *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. Manchester: Manchester Metropolitan University Press, 2006.

- Moody, Michael. «Roberto Ampuero y la literatura negra. Una entrevista». *Confluencia. Revista hispánica de cultura y literatura*, vol. 15, núm. 1 (otoño de 1999), 127-141.
- Padura, Leonardo. «Miedo y violencia: la literatura policial en Latinoamérica». En: *Variaciones en negro*, selección y notas de Lucía López Coll. San Juan Puerto Rico: Editorial Plaza Mayor, 2003.
- «Modernidad, postmodernidad y literatura policiaca». *Hispanamérica*, año 28, número 84, (diciembre de 1999), 37-50.
- *Cómo nace un personaje. La historia de un detective en La Habana*. Barcelona: Tusquets, 2015. Libro digital.
- *La neblina del ayer*. Ciudad de México: Tusquets, 2016.
- *Máscaras*. Ciudad de México: Tusquets, 2016.
- *Paisaje de otoño*. Ciudad de México: Tusquets, 2016.
- *Pasado perfecto*. Barcelona: Tusquets, 2000.
- *Vientos de cuaresma*. Ciudad de México: Tusquets, 2013.
- Pardo, Carlos. «Entre el juego y la memoria: el detective y la ciudad en la narrativa neo policiaca de Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura Fuentes». Tesis para obtener el grado de Doctor en filosofía. The School of Graduate and Postdoctoral Studies, Ontario, Canadá, (2013).
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. Ciudad de México: UNAM, Siglo XXI, 1994.
- Pizarro Prada, María. «De policías, detectives y crímenes: la actualidad de la novela policiaca». *Iberoamericana*, XIII, 51 (2013), 211-218.
- Pizarro, María. «“Pero escribí y el crimen fue menor”. Mario Conde y la escritura», *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXV, núm. 269 (octubre-diciembre 2019), 1223-1239.
- Quesada, Uriel. «Saldar cuentas con la historia: las cuatro estaciones, de Leonardo Padura». *Diálogos*, vol. 20, núm. 1 (2016), 2-7.
- Ramírez, Diana. «El caso Neruda: el origen de un detective creado por un poeta. Aproximaciones a la literatura de Roberto Ampuero». *E-Scripta Románica*, vol. 3 (2016), 33-49.
- Rosell, Sara. «La (re)formulación del policial cubano: la tetralogía de Leonardo Padura Fuentes». *Hispanic Journal* vol. 21, núm. 2 (verano de 2000), 447-458.
- Rosi Song, H. «En torno al género negro: ¿La disolución de una nueva conciencia ética o la recuperación de un nuevo compromiso político?», *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVI, número 231 (abril-junio de 2010), 459-475.
- «Hard-Boiled for Hard Times in Leonardo Padura’s Detective Fiction». *Hispania*, vol. 92, núm. 2 (mayo de 2009), 234-243.
- Salinger, J. D. «Para Esmé, con amor y sordidez». Disponible en: https://www.literatura.us/idiomas/jds_esme.html
- Sánchez Becerril, Ivonne. «Erizar y divertir: el proyecto de escritura de Ena Lucía Portela». Tesis para optar por el grado de Maestra en Letras, UNAM (2011), 19.
- Sánchez Zapatero, Javier y Àlex Martín Escrivà. «Teoría e historia de las sagas policiales en la literatura española contemporánea (1972-2007)». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 28 (2010), 289-305.
- Tribuna de La Habana. «Padura confesó que el detective Mario Conde regresa este año», 19 de mayo de 2022: <http://tribuna.cu/cultura/2022-05-19/padura-confeso-que-el-detective-mario-conde-regresa-este-ano>.
- Uxó, Carlos. *The Detective Fiction of Leonardo Padura Fuentes*. Manchester: Manchester Metropolitan University Press, 2006.

- Vizcarra, Héctor Fernando. *Detectives literarios en América Latina: el caso Padura*. Ciudad de México: UNAM, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2012).
- Vizcarra, Héctor Fernando. *Serialidad narrativa. Tres propuestas analíticas en la ficción policial*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM, 2020.
- Wieser, Doris. *Crímenes y sus autores intelectuales. Entrevistas a escritores del género policial en América Latina y África lusófona*. Munich: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, 2010.
- Wieser, Doris. «El crimen perfecto de la globalización: una relectura abismal de la serie Cayetano Brulé de Roberto Ampuero». *Dura. Revista de literatura criminal hispana* (2019), 5-31.