



Escuela de Postgrado

Magister en Literatura, mención Literatura Chilena e Hispanoamericana.

**TRAS LA HUELLA DE LO LÍQUIDO: LA MODERNIDAD LÍQUIDA EN DOS
DETECTIVES CHILENOS CONTEMPORÁNEOS**

Tesis para optar al grado de Magister en Literatura.

DAVID ANDRÉS PINTO DÍAZ

Profesor guía: Dr. Alexis Candia Cáceres



Proyecto Fondecyt N°1181787

Investigador Responsable: Dr. Alexis Candia Cáceres

Valparaíso, Chile.

2022.

Esta tesis forma parte de proyecto FONDECYT Regular N°1181787 financiado por ANID y dirigido por el Dr. Alexis Candia Cáceres, investigador del Centro de Estudios Avanzados (CEA) de la Universidad de Playa Ancha. Su autor, David Andrés Pinto Díaz, contó con el patrocinio en calidad de tesista de postgrado. En estos términos, el investigador responsable del Proyecto FONDECYT N°1181787, Dr. Alexis Candia Cáceres dirigió cada una de las etapas investigativas de la tesis, revisando tanto las versiones preliminares como la final de los capítulos y otras secciones de la misma.

Índice

Dedicatoria	4
Resumen	5
Abstract	5
Introducción	7
Formulación de Proyecto de Tesis	8
Antecedente y Justificación del Objeto de Estudio	10
Preguntas de Investigación	13
Objetivos de Estudio	13
Hipótesis	14
Marco Teórico	15
Estado de la Cuestión	27
Capítulo I	32
Capítulo II	52
Conclusiones	68
Bibliografía	75

Dedicatoria

A Joan, quien ha estado apoyándome durante todo este proceso, en las largas noches de lectura y en las eternas jornadas de escritura. Aún ahora, está a mi lado. Y a mi hermano, por su buena disposición a leer múltiples avances.

Resumen

Ramón Díaz Eterovic y Roberto Ampuero pueden ser considerados como dos autores relevantes al hablar de literatura policial en Chile, cuyos detectives, Heredia y Cayetano Brulé, respectivamente, han sido objeto de múltiples análisis que destacan, principalmente, las diferencias. Sin embargo, y producto de la influencia del contexto referencial que retratan, las novelas desde los 2000, tienen más y nuevos puntos de encuentro. Por esto, el corpus de este trabajo lo conformarán: *La oscura memoria de las armas* (2008), *Los asuntos del prójimo* (2021) *El caso Neruda* (2008) y *Demonio* (2021).

Con el objetivo de analizar e interpretar la representación de la modernidad líquida, entendida como el contexto referencial que rodea a los personajes, es posible encontrar similitudes. Cómo se construye el detective, cómo habita la ciudad y cómo se caracterizan los criminales y las víctimas en las últimas novelas, son preguntas que permiten contribuir a establecer nuevas relaciones entre Heredia y Brulé.

Palabras claves: Ramón Díaz Eterovic – Roberto Ampuero Neopolicial – Modernidad líquida – Imaginarios urbanos.

Abstract

Ramón Díaz Eterovic and Roberto Ampuero can be considered as two relevant authors when talking about detective literature in Chile, whose detectives, Heredia and Cayetano Brulé, respectively, have been the object of multiple analyses that highlight, mainly, the differences. However, and as a result of the influence of the referential context they portray, the novels since the 2000s have more and new points of convergence. For this reason, the corpus of this work will be formed by: *La oscura memoria de las armas* (2008), *Los asuntos del prójimo* (2021) *El caso Neruda* (2008) and *Demonio* (2021).

In order to analyze and interpret the representation of liquid modernity, understood as the referential context surrounding the characters, it is possible to find similarities. How the detective is built, how he lives in the city and how the criminals and victims are characterized in the later novels, are questions that allow us to contribute to establish new relationships between Heredia and Brulé.

Key words: – Ramón Díaz Eterovic – Roberto Ampuero -Neopolicial - Liquid Modernity – urban imaginary.

“Todo se volvía comercio gracias a los genios que imponían la economía de libre mercado; las autopistas, los cementerios, los hospitales, las escuelas y universidades, el uso de las plazas, la luz de la luna, el aire salobre del mar. Un día de estos cobrarán por pasar la puerta del edificio donde vivo, me dije, y enseguida apreté el acelerador transformando el descontento en velocidad.” – Ramón Díaz Eterovic

Introducción

No cabe duda de que la literatura policial ha encontrado un terreno fértil en Chile, tal como lo demuestra el surgimiento de grandes figuras del género. Este es el caso de las dos sagas que a continuación se estudiarán: la del detective Heredia de Ramón Díaz Eterovic, y la del detective Cayetano Brulé de Roberto Ampuero.

Como dos polos opuestos del mismo formato policial, en adelante neopolicial, ambas figuras enfrentan a sus villanos, resuelven el crimen y traen justicia con un actuar que tiene muchas similitudes, pero que está marcado por la presencia de personalidades muy diferentes.

Esta construcción no es al azar y así lo han señalado muchos autores. Sin embargo, si se observa con detenimiento, es posible encontrar puntos de convergencia entre ellos, en tanto se analizan con detenimientos algunos aspectos específicos (y propios del género) como es la triada: ciudad, criminal y detective.

Este argumento ya lo plantearon Franken y Sepúlveda al establecer una categoría de análisis que englobaba a estas dos figuras (Heredia y Brulé). denominada “el detective contra las grandes instituciones” (Franken y Sepúlveda, 167) Sin embargo, perpetuando la construcción (casi) antagónica, los autores ubican a ambos detectives en subcategorías diferentes (“el detective frente a los crímenes de Estado” para Heredia, “el detective contra los ex revolucionarios” para Brulé), indicando que la unidad era solo a nivel macro.

Y aunque, como muchos trabajos críticos respecto a ambas sagas, está orientada principalmente a las primeras novelas, eso abre un campo de estudio amplio si se analizan aquellas obras publicadas más recientemente, como es el caso de *Los asuntos del prójimo* (2021) y *Demonio* (2021); las últimas entregas de ambos detectives, ambientadas en el Chile del 2019, un país altamente neoliberal, desigual y violento, en que pareciera que todo puede cambiar de un momento a otro.

Formulación del proyecto

El género policial negro en América Latina, al menos desde los últimos años, ha sido caracterizado por la crítica especializada como un medio “para destacar los problemas de (las) sociedades actuales”. (García, 2014). Chile no es la excepción.

Desde los últimos años de la dictadura hasta hoy, diferentes autores han preferido este género como una herramienta con la que visibilizar los crímenes de estado que la sociedad chilena ha sufrido, primero bajo el poder de las armas, y luego, gracias a una elite silenciosa y desmemoriada, con una economía de libre mercado que intensificó las desigualdades.

En esta línea, se alzan dos autores como los más relevantes para la novela neopolicial chilena: Ramón Díaz Eterovic y Roberto Ampuero. Ambos son los creadores, a su vez, de las dos sagas más relevantes de los últimos años: la de Heredia y la de Cayetano Brulé, respectivamente.

Aunque numerosos teóricos del género han caracterizado a estos dos autores como polos opuestos, como es el caso de García-Corrales (1999; 2000; 2002), García-Corrales y Pino (2002) y Pino (2010); pocos proponen una lectura en la que ambos detectives podrían convivir.

Enfocándose en la triada de elementos: detective, criminal y ciudad, Franken y Sepúlveda (2009), proponen una categoría que englobaría a ambos autores y que lleva por nombre el detective contra las instituciones. Sin embargo, al igual que otros estudios, ambos autores consideran solo las primeras novelas de la saga.

Desde un ejercicio similar surge la problemática de este trabajo; considerando la relación que se establece entre el detective, la figura de los criminales y la ciudad que los engloba, pero a partir del estudio de las novelas posteriores al año 2002, se abre la posibilidad de pensar a la figura del detective en medio de la modernidad líquida, lo que, desde esta perspectiva, constituye la principal característica de la época posterior a los años 90’ del siglo anterior en nuestro país. Como la configuración de una nueva época, marcada por la “extraordinaria movilidad de los fluidos” (8), desde la sociología Zygmunt Bauman

caracteriza a la sociedad que emerge desde la caída del muro de Berlín, como fenómeno global. La que, desde el concepto de “levedad” (8), construye el núcleo de las distintas instituciones que conforman la cultura y la sociedad actual.

Esta nueva época terminó por permear también las sagas de ambos detectives y, por lo tanto, se despliega como telón de fondo en las novelas del nuevo milenio, pero también modifica los elementos representados en ella; permea la ciudad, a los criminales y culpables y, finalmente, al detective. Gracias a esto, se alteran muchas de las cosas que, para el caso de Heredia y Brulé, se les han atribuido producto del pasado político; siendo la relación con la nostalgia y la soledad las más relevantes, pues marcan un carácter propio de la nueva época que trasciende a los autores.

Por ello, el corpus de este estudio estará compuesto por dos novelas de cada una de las sagas. Por el lado de Cayetano Brulé: *El caso Neruda* (2008) y *Demonio* (2021). Y por el lado de Heredia: *La oscura memoria de las armas* (2008) y *Los asuntos del prójimo* (2021). Esta selección, responde principalmente a un criterio temporal, por la época referenciada, pero también por el poco material crítico que analiza las cuatro novelas, ya sea en su conjunto o por separado.

Antecedentes y justificación del objeto de estudio

No puede negarse la influencia que la saga de Heredia ha tenido en la literatura chilena reciente. Múltiples estudios especializados han enfocado su atención en diversos aspectos de sus novelas, sin embargo, mantienen una línea de lectura que está muy anclada en los primeros trabajos de Ramón Díaz Eterovic.

Un gran ejemplo de esto es la relación entre el carácter nostálgico del detective y su vinculación con el pasado anterior al golpe, a su relación en contra del poder dominante (representado muchas veces en los militares) y la construcción de una ciudad que necesita ser reconfigurada por el detective y, por ende, recorrerla y descifrarla en busca de la verdad. Este carácter nostálgico es demostrado por Guillermo García-Corrales en múltiples textos enfocados en las primeras obras de la saga, pero para resaltar la relevancia de este trabajo, se considerarán *Nostalgia y melancolía en la novela detectivesca del Chile de los noventa* (1999) y el texto junto a Miriam Pino, *Poder y crimen en la narrativa chilena contemporánea* (2002).

En ambos aportes, el autor establece una línea de lectura del carácter de Heredia, que relaciona constantemente al detective y su acto de recordar con la utopía, llegando a afirmar que “la nostalgia es la memoria es [...], para Heredia, el único gesto válido” (148) y que esta memoria interactúa con la ciudad pues “esas proyecciones utópicas se reconfiguran de alguna manera a través del imaginario de un Santiago anterior a las luces de neón.” [...] “Más cercano a una aldea que a una gran ciudad.” (157). De esta forma, la utopía vendría a conformarse en torno al pasado anterior, donde la construcción del no lugar representa el sueño roto de una sociedad mucho más unida.

Esta línea de lectura cobra sentido si se observan las primeras novelas de la saga, o, dicho de otro modo, publicadas hasta el año 2002. Y, aunque los trabajos críticos en torno al detective no se han detenido, se ha perpetuado la lectura de Heredia como sujeto nostálgico y su relación con el pasado lejano, utópico y arrebatado por la acción de los militares y fuerzas políticas contrarias al gobierno de Salvador Allende. Por lo que, finalmente, se desplazan las novelas escritas en la transición. Así se abre una posibilidad de abordar novelas poco

estudiadas y, con ello, leer desde una nueva perspectiva algunos de los aspectos más característicos del género.

En el caso de la saga del detective cubano Cayetano Brulé, y dada su corta extensión en comparación a la escrita por Ramón Díaz Eterovic, los trabajos críticos enfocan su atención en la primera novela de la saga (*¿Quién mató a Cristian Kusterman?*) y en *El caso Neruda*. A pesar de que esta última es revisada en este trabajo, se añade como objeto de análisis la última novela publicada, *Demonio*; la que no cuenta con trabajos críticos que la aborden permitiendo abrir una nueva posibilidad de lectura mucho más actualizada y diversificada.

Al igual que el caso anterior, al enfocarse solo en los primeros trabajos, se perpetúan algunas lecturas provenientes de los teóricos relevantes de la escena chilena. Así, Brulé suele asociarse con un carácter de exiliado nostálgico y de ciudadano cosmopolita, presentado mayoritariamente en *El caso Neruda*.

Por esto, la mayoría de los estudios críticos mantienen como punto de partida la caracterización de Clemens Franken, quién en diversos textos, ubica a Cayetano Brulé como una figura situada en otro polo del género en relación con su colega Heredia. Y, aunque en su estudio con Magda Sepúlveda *Tinta en sangre* (2009) entiende a ambos detectives como parte de una categoría, el símil entre ellos es solo a nivel macro pues, cada una tiene un enemigo diferente: Heredia enfrenta a los crímenes de Estado y Brulé a los ex Revolucionarios.

Si bien es cierto, estudios posteriores (incluso algunos trabajos de Franken) señalan la existencia de similitudes entre los personajes, sus amigos y asociados, los lugares que recorren e incluso en algunos casos, su relación con el pasado; no desarrollan más allá las lecturas, pues continúan ligando a las figuras de Brulé y Heredia con el pasado ideológico de sus respectivos autores.

De este modo, la lectura propuesta desde la modernidad líquida permitiría establecer un paralelo entre las dos sagas; entendiendo que el actuar de ambos, la ciudad que habitan y las relaciones que establecen con la memoria y sus semejantes está motivada por un sentir de

época; el que ha venido gestándose desde el 2000, según Zygmunt Bauman, pero más importante, y como se pretende demostrar desde este trabajo, ya estaba instalado en 2008.

Abrir el campo de trabajo a conceptos que vienen de otras disciplinas, como es el caso de la filosofía y la sociología, permite ampliar el espectro a una lectura más profunda de las maneras en que se articulan los personajes y sus entornos.

Si a eso se añade el fuerte carácter de denuncia que ha caracterizado a las novelas de este género en América latina, se podría comprender, a partir del actuar de los personajes y sus modos de habitar dentro de sus respectivas ciudades, aspectos relevantes de la época que nos rodea.

Preguntas de investigación

¿Qué características tiene la modernidad líquida en las novelas de Heredia y Cayetano Brulé?

¿Cómo se construyen los rasgos líquidos en las ciudades que habitan Cayetano Brulé y Heredia?

¿De qué manera los criminales presentes en las novelas de Heredia y Cayetano Brulé representan la maldad líquida?

¿Cómo se construye al detective dentro de la modernidad líquida?

Objetivos de estudio

Objetivo General

Analizar e interpretar la representación de la modernidad líquida en las novelas de Heredia y Cayetano Brulé.

Objetivos Específicos

1. Analizar la construcción de la ciudad y sus características líquidas en las novelas de Cayetano Brulé y Heredia, para configurar la cartografía del espacio y sus nuevos atributos.
2. Analizar la caracterización de los criminales como representación de la maldad líquida dentro de las novelas de Cayetano Brulé y Heredia, para establecer su relación con el poder y cómo influye en la construcción de su motivación y carácter.
3. Analizar la caracterización del detective dentro de la modernidad líquida en las novelas de Cayetano Brulé y Heredia, para evidenciar la relación con su propio pasado y los pasados de los otros, la construcción de vínculos y la percepción que tiene de sí mismo y de los demás, como modo de construcción de un sujeto líquido.

Hipótesis

La hipótesis de trabajo que desarrollará el presente estudio propone pensar la figura del detective a partir de la manera en que este habita dentro de esta nueva época, que Bauman denominó modernidad líquida. Es desde este habitar que su carácter se vería modificado, tanto en la forma en la que él mismo se percibe, como en la manera en que lo hacen los otros.

Esta nueva forma viene de la mano del nuevo telón de fondo en que se repliegan las aventuras del protagonista; relacionándolos ya que, desde mi perspectiva, gracias a esto se modifican a una serie de características dentro de la ciudad, en la conformación de la identidad de los criminales y sus víctimas; la relación con el pasado, y, por último, la respuesta del personaje mismo frente al mundo nuevo que se le presenta por delante.

Marco teórico

Para llevar a cabo el análisis que se propone, el marco teórico estará conformado de manera interdisciplinaria por conceptos provenientes de la sociología y la literatura, específicamente, en tres ámbitos: modernidad líquida, imaginarios urbanos y género detectivesco y ciudad.

Modernidad líquida

Así, en primer lugar, se tendrá como principal referente teórico la obra del sociólogo Zygmunt Bauman, en la que se caracteriza la sociedad actual como fenómeno.

Entendiendo que el primer acercamiento vendrá desde el concepto de modernidad líquida, como referente retratado en las novelas de las sagas que conforman el corpus, se incorporará a ella el concepto de maldad líquida y de retrotopía. Ambos, son tratados dentro de libros homónimos publicados por el mismo Bauman y forman parte de su campo de estudios, por lo que se puede afirmar que los textos son solo una mirada más específica al mismo fenómeno.

En segundo lugar, se analizará la ciudad desde el concepto de imaginario urbano. Revisando los aportes de *Ciudad Género e imaginarios urbanos* (2013) de Lucía Guerra, *Imaginarios Urbanos* (2005) de Armando Silva y *Consumidores y ciudadanos* (1995) e *Imaginarios urbanos* (1997) dos libros de Néstor García Canclini. Todo con el fin de abordar una dimensión importante del detective, la que lo vincula con la ciudad que habita y, en última instancia, como es retratada en las novelas.

De este modo será importante definir que se entenderá por modernidad líquida, retrotopía y maldad líquida.

Considerando como punto de partida la definición del estado líquido que predomina en las ciencias naturales, Bauman caracteriza a los elementos de nuestra nueva sociedad como “poco cohesionado dentro de sus propias moléculas” (7), entendiendo que, tal como la materia física, la sociedad estaba sufriendo un proceso en el que sus propios componentes carecen de la fuerza de atracción que antaño tenían. Esto permitía permear con los atributos de otras sustancias y, finalmente, modificaban su significado. Así, el amor, la maldad y el

pasado, encontraban su propia forma de manifestarse dentro de la sociedad líquida y a través (y entre) los sujetos líquidos.

Al mirar, específicamente la modernidad, Bauman propone cinco grandes ejes en los que se observaría esta nueva, pero principal característica: Emancipación, individualidad, espacio/tiempo, trabajo y comunidad.

A través de esta categorización, el autor describe en profundidad las características de los procesos que afectan a la sociedad sumida en la lógica del libre mercado, a la que denominó, *Modernidad Líquida* (1999).

En esta nueva sociedad, cargada a la individualización, el sociólogo establece una relación entre la *liviandad* de las relaciones de poder y la globalización de los capitales, en la cual, y gracias al mundo sin fronteras, instituciones como las fábricas, relaciones como las de vigilancia panóptica entre empleadores y empleados, o entre comunidad e individuo, han perdido completamente el valor semántico que tienen, convirtiéndose en fósiles, resabios, de una época anterior.

En este nuevo mundo tan individual, las relaciones que entregaban certezas a los sujetos, se fueron rompiendo, y tanto el estado como el poder del capital, terminó soltando las amarras que los ataban con los ciudadanos para fomentar la existencia de un mundo enfocado solamente en el individuo, “donde solo hay individuos de quienes tomar el ejemplo [...] cargando con toda la responsabilidad de haber elegido ese ejemplo y no otro” (35). De este modo, y al propender al consumo como medio de satisfacción de los deseos (y necesidades) de sus integrantes, la sociedad moderna líquida, termina por borrar no solo las fronteras sino también los deberes, de aquellas instituciones que buscaban (en la época del capitalismo sólido) resguardar el bienestar, e incluso, en algunos casos, la seguridad.

Comprender el suceso permite entender uno de los más complejos acontecimientos que hemos enfrentado, no solo como país, sino también como continente: la mercantilización de nuestra sociedad. Según Bauman, este proceso no es al azar; estaría motivado por la creencia de que el consumo lo es todo (estatus, felicidad, sentido de identidad) lo que, por ejemplo, llevó a que “la privatización, también entendida como individualización, terminaron sustituyendo el sentido social de comunidad y transformando, o lo que es más preocupante,

promoviendo la desintegración social” (19), sustentado así, el tejido social, solamente en la relación entre extraños y con el capital.

Esta modificación de la relación entre sujetos, “tanto en lo público como en lo privado” (42) terminó por modificar la naturaleza misma del espacio público, “convirtiéndolo en un entorno similar a un no lugar” (103) en el que es imposible concebir otro tipo de relación entre los que transitan por él, que no sea la de una “multitud indiferenciada que busca rápidamente llegar a su destino” (113). Esto, para bien o para mal, según la caracterización de la modernidad líquida, suele suceder en grandes urbes; cuya densidad poblacional y desigualdad territorial propende “a la descomposición y languidecimiento de los vínculos humanos, de las comunidades y las relaciones.” (173) No permitiendo, al menos momentáneamente, una nueva y mejor forma de relacionarse.

En *Maldad líquida* (2016) el estudio funciona de manera diferente. A modo de entrevista entre sus dos autores (Zygmunt Bauman y Leónidas Donskis) y, desde las preguntas y respuestas, observan y describen las diversas manifestaciones que tiene la maldad dentro de esta nueva forma de sociedad.

Sin poner el acento en qué se entiende por “mal”, Bauman y Donskis en un ejercicio similar al efectuado en *Modernidad líquida*, “configuran un mapa [...] de las fuentes más prolíficas del mal al día de hoy” (10). Por tanto, el foco del estudio busca entender la “construcción líquida de la moral del mal” (10), una consecuencia de, según el punto de vista de ambos autores, la alta influencia de la economía en nuestras vidas. O como ellos la denominan, “la tiranía de la economía” (84). Esta nueva construcción del mal viene, al mismo tiempo, dada también por un <<proceso de individualización >>. (101) que se traduce “en la práctica a una privatización de las inquietudes e intereses y las obligaciones que se derivan de las dificultades y los desafíos de la existencia humana” (101).

Como todos los procesos dentro de la modernidad líquida, las maneras en que el mal toma forma en nuestra sociedad no es fija; sin embargo, existe otro componente -quizás más importante aún- que influye en las diversas maneras de manifestación: la capacidad que tienen de *permear* lo que, hasta la época anterior, se entendió como bueno/correcto.

Sumado a esto, los seres humanos son considerados “bienes de consumo que hay que usar y desechar” (196). Por ende, las diversas relaciones entre los sujetos, el espacio y los gobiernos, queda restringida a un intercambio de corte capitalista. Donde lo relevante “ya no es la construcción de redes, sino más bien una normalización de la inseguridad social-existencial promovida por los gobiernos” (102), pues debido a ello, y gracias al acto de convertir todo en un bien de consumo, “las tareas pueden ser edulcoradas” (103); o lo que es igual, modificar la naturaleza, disfrazándola de placer y libertad.

En contraste con la caracterización de la modernidad líquida, en este libro, los autores profundizan en las raíces del mal líquido, señalando que existe una fuerte relación entre el proceso de liquidez del mal y el nivel de desigualdad de una sociedad. Gracias a esto, y considerando que el mal como significado ha dejado de ser el antónimo del bien, se puede entender que mucho más que una categoría opuesta es una especie de espectro, que abarca un sinnúmero de manifestaciones sociales, públicas o privadas, en las que prima una problemática mucho mayor: oponerse al mal es imposible.

Centrándose en otro aspecto de esta época, en *Retrotopía* (2017), Bauman define y caracteriza la relación entre el sujeto que habita la modernidad líquida y el pasado, ya sea este lejano o inmediato, pero que está marcada por la tendencia a no creer en las esperanzas del futuro y negarse a convivir en el presente.

Este concepto, construido como actualización de la noción de utopía, entendiéndose como un no-lugar que representa los ideales de una sociedad perfecta; trasladaría el significado del lugar, desde la inexistencia/imaginación del pasado. Es aquí, donde el sujeto fluido/líquido, azotado por una “epidemia de nostalgia” (7), mira al pasado con la esperanza de encontrar ahí certezas que la misma modernidad líquida le ha quitado.

Este ejercicio de observar el pasado, genera una doble negación de la utopía, donde se rechaza la idea de que la felicidad de los hombres esté asociada a un lugar particular, fijo, capaz de brindar un mínimo aceptable de estabilidad y, por consiguiente, “un grado satisfactorio de confianza en nosotros mismos” (13). Y, en su lugar, “pretende abrazar el carácter no definitivo”, (13) comprendiendo que, en la época líquida, la rigidez es difícil de mantener.

Para Bauman, la relación del sujeto y la memoria, tal y como sucede con su relación con el otro, está marcada por la irreconciliable brecha que existe entre los conceptos de seguridad y libertad. De este modo, la resolución de esta problemática estaría en una nueva manera de articular (y retomar) las relaciones sociales, en esta el individuo encontrará en el acto de *volver* una nueva manera de configurar dichas relaciones.

Como en sus estudios anteriores, se reitera la idea de que es la segregación la causante de la desconfianza en el otro, y esto a su vez, nos obliga (o promueve) a mirar hacia el pasado. Un lugar (re)construido en la memoria que, como se menciona también en *maldad líquida*, ha comenzado un proceso de *liviandad*. Por ello, el fenómeno de la retrotopía es una consecuencia de la modernidad líquida, mucho más preocupante que la maldad o el amor líquido; pues diagnostica lo resquebrajado de nuestro tejido social, lo individualizado de nuestra sociedad y lo desigual de nuestro habitar en ella. Por eso, el libro finaliza con un llamado al diálogo, a una “cultura del diálogo” (153) en la que, como sociedades y civilización, logremos hallar un punto de encuentro en nuestras identidades, diferencias y creencias; tan fragmentadas como la misma modernidad líquida.

Todas estas características permitirían, desde mi punto de vista, categorizar a la retrotopía como el síntoma directo del habitar en la modernidad líquida: el individuo, el pasado y la imaginación establecen un diálogo especial que, tal y como se señaló en párrafos anteriores, es producto de la nostalgia de las certezas que la modernidad líquida nos ha quitado.

Imaginarios urbanos

En concordancia con esta construcción de sociedad emerge el concepto de imaginario urbano como una forma de leer e imaginar la sociedad. Desde Lucía Guerra (2013) se puede entender el espacio urbano como un “*locus* [...] de la producción y circulación de un orden social y político implementado por una estructura de poder “(12) mediante el que se perpetúa una construcción ideológica, sea cual sea esta.

Además, muy al amparo de la modernidad líquida, el concepto de imaginario urbano está marcado por “la simulación, la influencia de los medios de comunicación y la fuerte influencia de las actividades de consumo” (15) en los ciudadanos, pero “desde una

circulación física” (15). Esto, dirá la autora, no es lo único que sucede: hay también un componente subjetivo que se evidencia en la práctica de habitar la ciudad. Este habitar subjetivo construiría “en la ciudad fermentación inacabable de signos [...] que oscila entre el orden y el desorden” (17), construyendo una ciudad diferente para cada individuo; desdibujando la creencia de que la ciudad es un espacio estable (propio de la modernidad sólida).

Gracias a esto, a la perspectiva subjetiva del habitar, es que el concepto de imaginario urbano cobra relevancia pues “giran en la esfera de la perspectiva personal y subjetiva que le infunde al espacio urbano, otros significados” (23). Y gracias a ello, y a todo lo que la subjetividad puede abarcar, es que la representación del espacio, sobre todo de ciudades altamente neoliberales/ segregadoras (como Santiago y Valparaíso) puede dar pie a diferentes experiencias y caracterizaciones, a veces en la forma de una metrópolis, exponente del progreso del país, otras como un conjunto urbano decadente, inhóspito y violento.

Esta construcción subjetiva de la urbe, remarca el carácter individualista de la sociedad que rodea a la ciudad moderna, como la llamó Lucía Guerra, dando paso a una ciudad que se construye y deconstruye en tanto hay habitantes, y que se ve afectada, al mismo tiempo, por los cambios tecnológicos, el progreso y el sueño del desarrollo que, desde el siglo XX, ha sido la tónica para los grandes centros urbanos del continente.

Considerando, entonces, la fragmentación y subjetividad como características esenciales de la ciudad de la nueva modernidad, puede asignársele atributos líquidos. Y, si presenta estos atributos, entonces, podría establecer una nueva forma de relacionar el pasado y la memoria con el presente.

Esta relación la establece y profundiza Armando Silva en su libro *Imaginarios urbanos*, al denominar como fantasma urbano a “toda aquella presencia indescifrable de una marca simbólica en la ciudad” (113) que tiene, además, la cualidad de ser “vívda como experiencia colectiva” (113). A esta construcción, le atribuye la propiedad de imaginaria, principalmente subjetiva; pero que también tiene un asidero en la experiencia colectiva de “todos o una parte significativa de sus habitantes” (113). Esta construcción, de fantasma

urbano, dialoga con la subjetividad que recuerda, en tanto ambas conforman la ciudad desde la imaginación del sujeto/grupo de personas que en ella se mueven.

Esta caracterización particular de un imaginario urbano, que dialoga directamente con la memoria, permite elevar una categoría aplicable a algunas de las ciudades representadas en las novelas del corpus, como son las de la saga de Heredia, pero también la última entrega de Roberto Ampuero, en la que el fantasma urbano ya no está limitado a una ciudad, sino más bien es un relato de país, que se contrapone con la realidad.

De modo similar a la descripción hecha por Silva, los libros de Néstor García Canclini presentan características que pueden ser atribuidas a la ciudad de esta nueva época. Primero, desde la relación de la ciudad con el consumo, en su texto de 1995 *Consumidores y ciudadanos* y, posteriormente y con más profundidad, en su libro *Imaginarios urbanos*, publicado en 1997, se establece que la ciudad es un espacio que vincula la imaginación, el habitar, pero también el consumir; con esto se establecerían, entre sus habitantes, diversas y multifocales dinámicas. La definición de la ciudad como un “lugar para habitar y para ser imaginado” (109) permite representar la urbe en una construcción altamente subjetiva. En la misma línea que Guerra, García Canclini establece la experiencia de los sujetos (diversa y compleja) como la base desde la que se establecen “formas de apropiación del espacio urbano” (109-110). Esta actividad, según el autor, sería desarrollada mayormente por la acción de transportarse por el espacio.

Relevando el valor del transitar por la ciudad del mismo modo que Lucía Guerra, el autor propone que, al caminar por la ciudad “no solo hacemos la experiencia física de la ciudad, no solo la recorremos y sentimos en nuestros cuerpos lo que significa caminar tanto tiempo o ir parado en ómnibus [...], sino que imaginamos mientras viajamos, construimos suposiciones” (88-89). Este doble carácter que tiene el simple hecho de recorrer la ciudad nos permite comprender el cómo se construyen los signos imaginarios, las representaciones de la urbe que conviven día a día con quienes por ella transitan. De esta manera, plantea Canclini, “toda interacción tiene una cuota de imaginario, pero más aún en estas interacciones evasivas y fugaces que propone una megalópolis” (88) y, a pesar de la evidente diferencia de tamaños entre ciudad de México, Santiago o Valparaíso, las semejanzas de las interacciones fugaces con el entorno, o la evasiva construcción de una escena estable dentro de una ciudad

en constante “construcción y deconstrucción” (Guerra, 2013) solo gracias a su permanente práctica de lectura, es decir, recorriéndola; hace posible la comparación del fenómeno entre estas (diferentes) ciudades.

A partir de esta construcción de la urbe desde la subjetividad, y relacionándolo con el consumo como eje de la ciudad moderna, los distintos relatos de la metrópolis entran en dialogo y/o conflicto a medida que interactúan. Ejemplificado en la ciudad de México, el autor elabora una serie de postulados que permiten evidenciar un tema muy relevante en la construcción de la ciudad en nuestra sociedad actual: el rol de los medios de comunicación, e implícitamente, la tecnología. De la mano de “la industrialización y las migraciones” (63) y de una “política de modernización que centra el desarrollo cultural de la expansión de los medios masivos” (63), el imaginario de la ciudad de México se construye, de la mano de los mismos habitantes, como una ciudad “hostil” (62). Esta construcción se enfrenta a la ciudad que “existe más para el gobierno y la prensa que para los ciudadanos” (67). Esta incomunicación o choque de imaginarios de la ciudad revela el carácter fragmentado, poco cohesionado, de la capital federal. Lo relevante es que, mediante el ejercicio de la subjetividad, es posible encontrar formas en las que se representa (y se descifra) la ciudad.

En esta línea plantea que, “la ciudad no está constituida sólo por lo que sucede en su territorio, sino también por el modo en que la atraviesan migrantes y turistas, mensajes y bienes provenientes de otros países, construimos más intensamente lo propio en relación con lo que imaginamos sobre los otros” (74) Con ello reafirma la doble condición de la urbe: la de un ente material que es “atravesado” por diversos grupos humanos, pero también como una construcción imaginaria que elaboran esos mismos grupos, que recorren sin detenerse la ciudad.

Desde esta concepción de la urbe como una construcción subjetiva se construye la ciudad en la que transcurren las novelas del corpus. Santiago, capital del país y Valparaíso, su puerto más importante.

La construcción subjetiva de la capital, como recoge Francisca Márquez en *Imaginarios Urbanos en el Gran Santiago: huellas de una metamorfosis*, transita principalmente por la construcción de la urbe como una multiplicidad de relatos que, o se

mantienen o se modifican, para resignificar y leer la ciudad. Así, lo primero que menciona es que la construcción imaginaria de “Santiago es, y ha sido siempre, Chile” (Márquez 83), desde el que se ha construido un estereotipo que “perdurará a través de los tiempos” (Márquez 82) y que, por ende, continúa vigente. Posteriormente, se caracterizará a la capital con una dupla de imaginarios, siendo la primera, la dupla de la ciudad integrada/la ciudad trizada y la ciudad aldea/la ciudad global. En ambas duplas de imaginarios, la ciudad refleja un carácter fragmentado, segregador y subjetivo, desde el que se contrastará la existencia de una “ciudad moderna, anónima y avasalladora” (Márquez 85) que activamente convive con espacios locales de “encierro”, [...] encuentro y a veces [...] actoría local” (Márquez 85); desde las que los sujetos dejan de lado la perspectiva individual que plantean las prácticas de consumo de la metrópolis y, a medida que conviven con vecinos, reestablecen la noción de comunidad como un modo de habitar alternativo al de la urbe.

En cambio, Valparaíso responde más bien a la construcción de un imaginario de una ciudad asolada por la tragedia y la decadencia que vendrían a conformar el principal foco desde el que se buscará entender la urbe. Esta forma de construir la ciudad es recogida en los aportes teóricos de Alexis Candia y Lucía Guerra en su artículo *A cuarenta grados de acuario: la catástrofe permanente en el imaginario urbano de Valparaíso*, publicado en 2018, *Imaginarios urbanos en Valparaíso en la ciencia ficción reciente: transitar y habitar la ciudad*, de Esteban Vera Campillay, publicado el 2020 y *Valparaíso patrimonio de la eterna decadencia: decadentismo, panóptismo y nihilismo en la literatura porteña* de Braulio Rojas y Verónica Sentis, publicado en 2016.

En el primer artículo, los autores vinculan la frecuencia de las tragedias que han azotado a la ciudad en diferentes momentos de su historia, siendo los incendios la primera catástrofe analizada. Considerando esto, se caracteriza a Valparaíso como una ciudad que “pareciera estar situado, metafóricamente, a “cuarenta grados de Acuario”, esto es, que se encuentra signado por una confabulación de elementos que la lleva a una tragedia permanente” (Candia-Cáceres y Guerra 100) pues ya desde la colonia era llamada “por los changos como “Ayllamapu” o “tierra quemada” (Candia-Cáceres y Guerra 100). Esta construcción de una “Piriápolis” o ciudad de fuego” (Edwards Bello, cit. en Candia-Cáceres y Guerra 100), es recogida desde las crónicas de Edwards Bello, pero se mantiene como parte

de una forma de representar la ciudad hasta nuestros días. Así lo ejemplifican los autores, al señalar el caso de *Estrellas Muertas* de Álvaro Bisama. Con esto, se configura una manera de representar la ciudad que remarca la “inevitabilidad del desastre en la ciudad–puerto” (Candia-Cáceres y Guerra 102). Sin embargo, esta cualidad de la ciudad permitiría, al mismo tiempo, caracterizarla con una “enorme capacidad de resiliencia” (Candia-Cáceres y Guerra 103), con la que sus habitantes (y la ciudad) pueden reconstruirse en cada ocasión.

En el segundo artículo, el autor caracteriza las diferentes maneras en que la ciudad-puerto es representada, desde la ciencia ficción reciente. A pesar de que el género analizado no se relaciona con el tema de estudio de esta tesis, si se destaca la concepción de Valparaíso como “una ciudad donde los simbolismos se sobreponen a las significaciones que denotan la urbe y, a su vez, los imaginarios construidos connotan nuevas rutas de interpretación de la ciudad” (Vera Campillay 84). Con ellas, se abren nuevas maneras de entender la ciudad, desde la decadencia y la tragedia, pero permitiendo el surgimiento de “la ciudad misma como un personaje que intenta sobrevivir de la plaga que la habita, consume y destruye” (Vera Campillay 79). Con esto, se refuerza la imagen de una ciudad golpeada por los desastres, añadiendo, además, un componente apocalíptico.

Por último, en el artículo de Rojas y Sentis, la ciudad es construida a partir de la noción de un centro de patrimonio de la decadencia. No obstante, se releva su condición como una ciudad que “deviene en leyenda” (185) y que, dada su condición de puerto (y de lugar “desde donde ingresa la modernidad” (211) se convierte en “objetos de estudio privilegiado de los procesos de subjetivación que están a la base de la construcción de los estados nacionales” (211), desde los que se pueden comprender, no solo las maneras de representación de la urbe en la literatura, sino el habitar de sus conciudadanos.

Todos estos artículos sirven de antecedentes para comprender el modo en que ambas ciudades, en tanto urbes, han sido caracterizadas desde la literatura, sus principales atributos y cómo estos han sido manifestados desde una diversidad de obras en distintos momentos de la historia.

Género detectivesco y ciudad

En lo que respecta a la triada de conceptos desde los que se abordarán las novelas a estudiar, son diversos y múltiples los aportes teóricos que definen, caracterizan o analizan la ciudad, el detective y el crimen en la literatura neopolicial latinoamericana, sin embargo, para el caso chileno los aportes son más bien genéricos, por lo que, estudios enfocados solamente en una de las dos (o ambas) sagas, son difíciles de hallar.

A pesar de ello, se destacan algunos aportes que trabajan el tema del crimen en la novela neopolicial abordando de manera indirecta el estudio de una o ambas sagas. De manera general, Ariel Dorfman presenta el tema en su estudio *Imaginación y violencia en América Latina* de 1970. Aquí caracteriza la presencia de la violencia y el sufrimiento como “esencia de América para (su) literatura” (10) producto de que “nuestra realidad era violenta, esencialmente violenta” (10). Esta unión entre la realidad representada y su paralelo en la sociedad, caracteriza, desde la perspectiva del autor, la sociedad (y la ciudad) latinoamericana.

Desde una visión más actualizada, Paula García en *La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género*, publicada en 2014, aborda la representación del criminal y su vínculo con la maldad y la violencia. Tras una revisión histórica de la figura del detective, la autora establece características propias para la variante latinoamericana. Aquí el crimen, entendido también como enigma, carece de importancia porque lo relevante es “dejar constancia del delito, de la corrupción y la violencia” (75) ya poco importa, entonces, representar claramente el bien y el mal como clásicamente se venía elaborando, sino que “desentrañar la oscura realidad de unas sociedades dominadas por la corrupción generalizada y que destapa la crueldad de la vida urbana” (75). Por tanto, se establecería una nueva forma de convivir con el crimen y, por ende, con la verdad y la justicia, convirtiéndose en algo accesorio al lado de la práctica de la denuncia.

Enfocada en ambas sagas, Clemens Franken en su libro *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*, libro que vio la luz el 2003 caracteriza la representación del crimen y la maldad dentro de la novela negra como situado, en tanto que “el género negro vincula al crimen con la sociedad en que sucede” (34) y por ello, permite “indagar, ante todo, el país y

la sociedad chilena en su totalidad” (15). Con ello, se reafirma la poca relevancia del crimen en sí mismo, frente a la naturaleza denunciante que los autores revisados por Franken, entre ellos Ampuero y Díaz Eterovic, desarrollan en sus novelas.

Entre aquellos que caracterizan la figura del detective se destacan los aportes de Daniel Link (com.) en su libro del año 2003 *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D James* en el que se desarrolla, a modo de revisión histórica, las diferentes facetas de la figura del detective. No obstante, es una fuente relevante, por la riqueza descriptiva de los atributos, no precisa de mucho material para este estudio. Además, se cuenta a *Tinta en Sangre narrativa policial del siglo XX*, de Clemens Franken y Magda Sepúlveda, estudio acabado acerca de los diversos representantes del género a lo largo de la historia de Chile, publicado en 2009. En este estudio se analizan las dos sagas que conforman el corpus, caracterizando a los detectives Heredia y Brulé como miembros de una categoría propia en la que se enfrentan (y denuncian) los vejámenes de las instituciones.

Atribuyéndole una serie de características a Heredia, como un sujeto ético (representante de “la ética de la responsabilidad” y “de la conciencia” (Franken y Sepúlveda 37) pero también como un sujeto que “critica [...] a determinadas instituciones o grupos sociales” (37) se conforma el punto base desde el que se suele leer a este detective. De modo similar, para el caso de Brulé, como un sujeto víctima de una “diáspora constante” (39) que genera que “no (sea) reconocible para ninguna comunidad cultural” (39) también construye uno de los pilares desde donde se lee este personaje.

Los trabajos revisados comparten al menos dos puntos en común: la ciudad como espacio de fondo en el que se desarrollan detectives y criminales y, la época actual como gran problemática social que busca ser evidenciada, denunciada, combatida y superada a través de la presentación y posterior resolución de un enigma. De este modo, la modernidad líquida surge como una caracterización de época que permitiría, desde mi perspectiva, una nueva interpretación de la relación entre crimen, detective y ciudad.

Estado de la cuestión

Autores como Paco Taibo II¹ y Ramón Díaz Eterovic comprenden la naturaleza del género policial en Latinoamérica como uno donde prima la denuncia (Waldman, 2016), instaurando un relato donde el crimen y su resolución pierden la relevancia que poseen dentro de la novela negra estadounidense y europea. Nuestro continente establece características propias que le permiten enfatizar el contenido de crítica social pues, en última instancia, los culpables de la violencia son los mismos gobernantes (e incluso los gobiernos). Esto haría imposible la justicia (Waldman, 2016), haciendo necesario el relato del detective para identificar el origen del mal.

Entre los teóricos que abordan este género dentro del país se encuentran García Corrales, Miriam Pino, Magda Sepúlveda y Clemens Franken. Con sus diversos aportes se construye una lectura dominante que será la puerta de entrada al problema de investigación: la caracterización de Heredia y Brulé. La revisión bibliográfica pretende evidenciar que, con una mirada actualizada, se muestran nuevos atributos de los detectives que conforman el corpus.

En primera instancia, se abordarán los postulados de García Corrales y Pino (2003), quienes construyen una matriz de análisis a partir de las novelas de Heredia, desde su primera novela hasta *Los siete hijos de Simenon* (2000). En su libro, *Poder y crimen en la narrativa policial chilena reciente*, caracterizan el género desde un punto de vista histórico, relacionando la realidad país del final de la dictadura e inicios de la transición con la figura de Heredia como un “flaneur”, quien “camina por los espacios de esta ciudad moderna” (73), evidenciando las problemáticas que, desde la llegada de la democracia y el comienzo del relato del desarrollo y la globalización, afectan a aquellos seres marginados que, invisibles, recorren Santiago, al amparo de los edificios gigantes. Considerado como el punto de partida de los estudios sobre el detective Heredia (sus novelas y el autor) así como del género neopolicial chileno, este libro construye una caracterización del personaje que ahonda en su

¹ Francisco Ignacio Taibo Mahojo, más conocido como Paco Taibo II, es un escritor y político, quien fue reconocido por sus novelas policiales y por ser el director de la semana negra de Gijón. Asimismo, fue el primero en ocupar el término Neopolcial Latinoamericano para referirse al tipo de policial que hacía, por ejemplo, Ramón Díaz Eterovic (García-Corrales y Pino, 2003)

personalidad y relación con la memoria, así como describe la construcción del par de conceptos: criminal-ciudad a lo largo de las diferentes entregas de la saga. Desde su caracterización, el detective Heredia está marcado por una pulsión nostálgica, que estaría asociada a la derrota política que significó para él y su autor, el golpe de estado de 1973. De esta forma, Heredia es entendido como un sujeto desencantado que lucha constantemente contra su época y que insiste en buscar la verdad e impartir justicia, no solamente inmediata.

Con estos atributos especiales, el género, para García-Corales y Pino, es una herramienta ocupada por un autor que pertenece a una generación determinada. Se genera un proceso de apropiación, en términos *bajtinianos* (cit. en Mosello 2020), como “método de denuncia del contexto epocal” pero del que se observa, más bien, una dimensión anticuada.

Tomando los postulados de estos autores, Sepúlveda y Franken en su libro *Tinta de Sangre* (2009) deciden abordar la caracterización del género neopolicial latinoamericano, que para esa época ya contaba con otros muchos exponentes, pero profundizando en la triada detective/criminal/crimen y su construcción a partir de diversas manifestaciones. En este libro, los autores comparan diferentes obras del género de nuestro país, elaborando una serie de categorías, siendo la primera “el detective contra las instituciones”. Aquí se comparan tres autores (Díaz Eterovic, Ampuero y Sepúlveda) y sus detectives, “entes buscadores de la verdad e impartidores de la justicia muchas veces inalcanzable” (182). Es en esta categoría de novela, según los autores, donde el detective se levanta como un mediador y defensor de aquellos individuos e historias que han sido olvidadas y constantemente invisibilizadas por las prácticas institucionales.

Brulé y Heredia se insertan en esta categoría, pues de acuerdo a los postulados de los autores, estos detectives, desde sus diferentes posturas políticas, se levantan como un ente al servicio de la justicia en esta época tan convulsionada. Sin embargo, siguen adscribiendo a la lectura establecida por García-Corales (1998; 1999; 2002, 2006,) en la que se sostiene la naturaleza de los valores del detective Heredia, como producto de su relación con el pasado histórico y la biografía personal del autor; y, si bien amplían el campo incluyendo las novelas de Roberto Ampuero, deciden perpetuar la lectura, esta vez desde otra vereda política. Esta lectura deja afuera la evolución histórica del detective en la saga, el que, a medida que pasa

el tiempo dentro y fuera de las novelas, va modificando su forma de actuar y relacionarse con el mundo y los demás; producto de la vertiginosa modernidad chilena.

Ante la poca cantidad de estudios en los que se analizan ambos autores, se amplió el marco teórico de la investigación a artículos en los que se revisan ambas sagas por separado, enfocándose en las novelas que configuran el corpus.

A pesar del escaso material teórico que aborda las novelas de Heredia, se destacan dos trabajos que deciden analizar *La oscura memoria de las armas*, una de las novelas del corpus. Por un lado, *La oscura memoria de la venganza: La arquitectura del recuerdo en Ramón Díaz Eterovic*, de María Cecilia Luna publicado el año 2020, en cuyo análisis, desde el concepto de imaginarios urbanos, y la construcción de la ciudad, configura la memoria como un espacio donde existen posibles grietas que el detective va a llenar, mediante su resolución del puzle, y con ello resignifica los lugares y los cuerpos. Por otro, el artículo de Luis Valencia publicado el 2012, titulado *Transición, memoria y neoliberalismo en la ciudad de la oscura memoria de las armas de Ramón Díaz Eterovic*, en el que se describe la multiplicidad de ciudades presentes en la novela, separándolas en la “ciudad neoliberal”, que al detective le incomoda, “la ciudad que habita” y “la ciudad de la memoria, representada en villa Grimaldi” (12), como lugar representativo del ejercicio de memoria.

Así como la saga de Cayetano Brulé tiene una extensión menor que la de Heredia, existe, también, un limitado material crítico sobre las novelas que conforman la historia del detective que habita en Valparaíso. Pese a ello destacan dos trabajos que se enfocan en la novela *El caso Neruda*. En primer lugar, en el estudio realizado por Altamir Broto y Néstor González en 2020, titulado *Un Maigret caribeño y postmoderno en El caso Neruda, de Roberto Ampuero*, se establece la configuración de Cayetano Brulé como un sujeto postmoderno. Resaltando la multiplicidad de voces narrativas, la mezcla entre la novela histórica y la de ficción, la figura de Brulé como detective se yergue en oposición al modelo europeo, adoptando componentes metaficcionales que configuran rasgos característicos de la narración postmoderna. En segundo lugar, el artículo de Diana Ramírez *El caso Neruda: el origen de un detective creado por un poeta* (2016) funciona como una aproximación a la narrativa de Ampuero. Analizando la figura del detective, su relación con Neruda y el vínculo de estos con la figura femenina, establece una lectura desde la que se vinculan los anhelos

políticos del autor con las decepciones ideológicas del detective, reflejo del desencanto propio de la época desde la que se recuerda el suceso.

A pesar del poco material crítico en torno a las novelas centrales del corpus, *Demonio* y *Los asuntos del prójimo*, se rescatan una serie de notas en prensa en la que se reseñan las novelas.

Así, para ambas novelas, *El Mostrador* presenta una reseña. Para el caso de Ampuero, el periodista Christian Aedo en un texto titulado “El demonio y sus lugares comunes: la institucional novela de Roberto Ampuero”, formula una crítica muy dura al considerar a la novela como un “eco fantasmal de una orden entregada a La Moneda por el empresariado chileno” (en línea), caracterizando tanto en la trama como en el tratamiento del problema social, como un cúmulo de lugares comunes que solamente responde al relato “de apropiación cultural de lo popular” (en línea), a la que Ampuero en su calidad de autor de *Best-Sellers*, suele recurrir. Finalmente, señala que la novela representa “el lugar común de una clase privilegiada que se ve atemorizada cuando la ciudad se levanta” (en línea). De esta forma, revelando el prejuicio ideológico desde el que, según el autor, se escribió la novela y la simpleza (e incluso poco creativa) manera en organizar la trama.

Mientras que, para el caso de Ramón Díaz Eterovic, el mismo diario incluye una crítica de Eduardo Contreras Villablanca titulada “Novela “Los asuntos del prójimo”: un nuevo caso y un recuento de la vida de Heredia” en la que, al contrario de lo que pasa con *Demonio*, se releva la importancia de la última entrega de la saga de Heredia, tanto por la trama que se muestra como por las modificaciones de la vida del detective a la que podría aferrarse en este futuro incierto. Finaliza la columna catalogando la nueva entrega como una “gran novela de Heredia” (en línea), la que “(llega a ser) una caja de resonancia de la vida de muchos, reflejo de vivencias de parte de la humanidad” (en línea). Esta dispar calificación, de parte del mismo medio, resalta las diferencias entre ambas sagas, mientras una cae rápidamente en la categoría de *Best-Seller*, la otra es una obra categorizada como representante del neopolicial latinoamericano.

De modo similar, *El desconcierto* le dedica una columna a la última novela de Ampuero cuyo título es “El investigador Cayetano Brulé achunchado por su autor Roberto

Ampuero”. Gonzalo Schwenke la califica, desde el principio, como una novela que “atosiga al lector con las más disparatadas y fantasiosas miradas sobre la revuelta” (en línea) y en la que “el estallido se (convierte) en un producto, una mercancía literaria, pero bajo el prisma institucional” (en línea). Por lo anterior, no sorprende que el texto se califique, en definitiva, como una de las “peores obras literarias de Chile” (en línea). En contraposición, Patricia Espinosa sostiene en una crítica publicada en *Las últimas noticias*, que lleva por título “Heredia, el incombustible”, que Ramón Díaz Eterovic es parte de “cinco o seis autores más destacados” (en línea) de la novela negra latinoamericana. Espinosa reseña *Los asuntos del próximo* relevando la condición de clásico de la saga de Heredia y, a su vez, su marcada oposición frente al poder, esta vez, el religioso. Tanto es así, que la autora señala en el último párrafo que: “En buena hora, Heredia se encuentra en un gran momento y afortunadamente muy lejos de jubilarse” (en línea).

Cabe destacar, en este sentido, las reacciones similares de los diversos medios. mientras la novela de Ampuero es considerada la peor de la saga y de mayor contenido ideológico; en el caso de Díaz Eterovic, el juicio es favorable, tanto por la presentación de la trama, como por el enfrentamiento contra las instituciones religiosas, e incluso por las nuevas posibilidades que presentan ciertos elementos de esta nueva entrega de la saga. Reiterar que dada la reciente fecha de publicación de dos de las novelas que conforman el corpus, fue necesario recurrir a artículos de prensa que las reseñen. Ante ello, este trabajo se sitúa como uno de los primeros en analizarlas y, por tanto, se refuerza el valor de los escritos en presa como producto de los primeros acercamientos.

Considerando todo lo hasta ahora descrito, el análisis se dividirá en dos grandes apartados, uno dedicado a Heredia y otro a Cayetano Brulé, cada uno de ellos enfocado en interpretar la manera en que se representa la modernidad líquida principalmente con los fenómenos de la retrotopía y la maldad líquida. Para el caso de Heredia, primero se analizará *La oscura memoria de las armas*, poniendo énfasis en la manifestación del primer fenómeno, y luego *Los asuntos del prójimo*, relacionándola con la maldad líquida. En el caso de Cayetano Brulé, el modelo no varía, en primer lugar, se analizará *El caso Neruda* y su relación con la retrotopía para, en segundo lugar, analizar la entrega más reciente, *Demonio* y cómo se manifiesta la maldad líquida.

Capítulo 1. El detective en la modernidad líquida: la retrotopía y la maldad líquida en la saga de Heredia

La figura del detective dentro de la modernidad líquida responde a una nueva configuración del escenario país que se busca representar. Es por esto por lo que las novelas del corpus de la saga del “sabueso criollo” (García-Corales, 2006) están ambientadas dentro de una época que, a pesar de las distancias cronológicas, pareciera ser bastante similar. Neoliberal, pero con un fuerte arraigo (casi obsesión) con la memoria y globalizado, aunque en el caso de una, apenas comenzaba el proceso.

Así, la primera novela a analizar será *La oscura memoria de las armas* (2008). Esta, sitúa al detective que “solo podía ofrecer a sus clientes la inseguridad de su olfato y la certeza de sus dudas” (Díaz Eterovic 17) dentro de un país marcado por la idea de progreso, en el que comenzaba a configurarse el epíteto de jaguar de Latinoamérica; y que, por la otra vereda, iniciaba un proceso de articulación en torno a la recuperación de la memoria.

En este contexto, el detective busca desenterrar la verdad sobre el asesinato de un ex preso político, Germán Reyes, quien, en su afán por desenmascarar a violadores de derechos humanos, termina convirtiéndose en víctima de ellos. A partir de esto, su hermana, Virginia Reyes, decide, por consejo de Griseta -la pareja de Heredia- contratar sus servicios, quien, luego de muchas pesquisas e interrogatorios a ex funcionarios de la dictadura vinculados con las violaciones a los derechos humanos, pero por sobre todo de Villa Grimaldi, logra dar con los culpables.

Como en otras entregas de la saga, la memoria se construye como un eje central para el desarrollo de la trama, con ella se articulan víctima y victimario, la ciudad de Santiago y el detective; pero, el nuevo escenario en que se desarrolla el enigma, modifica la construcción de todos los elementos, presentándolos de manera entremezclada: una víctima que apoyaba a los victimarios, un victimario arrepentido, un detective que cruza la línea y otro que se aleja de la configuración *hard boiled* que lo caracterizaba e incluso una ciudad construida en base a imaginarios o un pasado fragmentado, reconstruido por memorias particulares, determinadas por la nostalgia.

Esta nueva concepción de la memoria, desde la añoranza de un pasado especial, individual y, algunas veces, imaginario, permite considerar, desde mi perspectiva, esta nueva

representación de la memoria, como una manifestación de la retrotopía. Si la utopía era, para los críticos, la añoranza del futuro (mirado en el pasado) comunitario y unificado previo al golpe de estado, la retrotopía es la añoranza de un pasado marcado por las vivencias individuales, diferente e independiente para cada uno de los personajes presentados; ya no les une (ni entre ellos, ni con Heredia) una misma construcción de la historia, ahora es a partir del acto individual de recodar desde donde comparten con el detective.

Desde la retrotopía, y a partir de su relación con la víctima, es que los diversos personajes presentados, personifican diversos modos de relacionarse con la memoria país, desde la que se construyen diversos microrrelatos. Estos, interactúan de diversas maneras con el detective, contribuyen a la resolución del enigma a partir de su relación con el pasado y, además, del vínculo que tienen con la víctima.

Germán Reyes, un ex torturado político en Villa Grimaldi, activista de un centro cultural que buscaba difundir la verdad acerca de los violadores de derechos humanos para abrir “una pequeña puerta a la verdad” (67), cajero de una barraca en Vicuña Mackenna, es asesinado a la salida de su trabajo. Esto da inicio a las pesquisas del detective, proceso en el que interactúa con una docena de personajes que mantenían relación con Reyes; así, logra dar con la identidad de tres militares que habían operado en Villa Grimaldi.

Estos tres personajes, Vicente Tapia, Danilo Uribe y Víctor Moltisanti, tienen algo en común: los tres se enfrentan al pasado de una manera diferente a pesar de haber sido compañeros de armas.

En primer lugar, Vicente Tapia quien tras su retiro era dueño de una “corredora de propiedades” (140), separándose de su primera ocupación; se muestra atormentado por los recuerdos del pasado y afirma que “(estaban) en guerra. Debíamos obedecer las órdenes y hacer nuestro trabajo” (144), pero que, a pesar de todo para él, “la guerra pertenece al pasado. Hoy quiero vivir en paz. Tengo esposa, hijos y una buena ocupación, no tengo interés de terminar en los tribunales” (145). Dos datos son relevantes, por un lado, su separación con el campo de armas y, por otro, la reconstrucción del pasado; el relato de la guerra como justificación de los crímenes, pero al mismo tiempo, el indicio del tormento, del reconocimiento de la culpa. Esto se reafirma con la última afirmación: “no tengo interés de

terminar en los tribunales” (145). De esta forma, su visión del pasado, permeada por su vivencia individual, coexiste con otro relato, cuya versión puede hacerle enfrentar a la justicia. Esto da cuenta de un pasado conflictuado, ya no como una sola historia, sino más bien como la multiplicidad de relatos, que coexistían y, como en este caso y en otros, como la representación de una *funa*, todo lo que, a la postre, evidencia una disputa de espacios de poder.

En segundo lugar, Danilo Uribe, quien, muy por el contrario, tras su retiro se mantenía fiel a su tradición de hombre de armas desempeñándose como “encargado de seguridad de un centro comercial del Barrio Alto” (152), se vanagloria de sus logros e incluso afirma que “Tarde o temprano volverán a solicitar la intervención de los soldados [...] y entonces terminaremos el trabajo pendiente” (154). Uribe adopta la posición extrema y, su relación con el pasado no solo está construida por sus vivencias individuales, sino que responden a la construcción ideológica de una red particular, la de los autoritarismos. Una de las formas que Bauman caracterizó como repuesta posible ante el miedo del futuro. Heredia pierde la calma y enfrenta al ex agente señalándole que “si no desea hablar con (él) tal vez lo haga con un policía” (154) refiriéndose luego a la Jefatura Nacional de Delitos contra los Derechos Humanos. La amenaza de confrontar su relato del pasado con uno contrario, que además tiene carácter institucional, no surte efecto pues Uribe no titubea, ordena a los guardias dar una paliza a Heredia, por lo que pierde la partida terminando en el basurero del centro comercial.

Y, en tercer lugar, se encuentra el coronel Víctor Moltisanti quien, luego de colaborar como testigo en los juicios contra violaciones de derechos humanos, es despojado de su posición jerárquica, expulsado del club de oficiales de Lo Curro, y despreciado por sus amigos. Él, al contrario de los otros dos, no reconstruye el pasado desde ningún matiz personal representado ante, ni desde el arrepentimiento, ni desde el orgullo. Es el ansia por la verdad, lo que se puede traducir como una falta de relato, lo que él representa. Eso lo llevó a testificar porque “a mí (él) le enseñaron que un oficial debe optar siempre por la verdad.” (173), por esa misma razón llega a confesarse con Heredia, revelándole datos sobre Toro Palacios y Fullerton, dos oficiales de Villa Grimaldi, quienes, además, son los culpables de la muerte de Reyes.

Además, durante el interrogatorio, se entera de que el coronel había sido marcado como “traidor” (173) y que, pese a ello, él afirma que “No (es) asesino, cobarde ni mentiroso, como los miserables que (le) desprecian” (173). Por esto, Heredia, representante de los “vencidos” como le llamó Uribe (154) termina asistiéndolo, y aunque asegura que “es una manera de retribuir sus respuestas y las copas” (177), al observar el departamento y la vida solitaria del coronel, le asiste en un “último favor” (178). A pesar de la construcción arquetípica tras la que se han refugiado los militares partidarios del régimen de Pinochet, la relación con el pasado del coronel tiene su asidero en la familia, es mediante ese núcleo por el que se representa la nostalgia. Por lo tanto, en su condición actual: “Sin mujer, con una carrera que carece de significado y dos hijos ausentes” (178), parece haberlo perdido todo.

Como primeros interrogados, estos tres personajes comparten una cualidad, y es que todos de alguna manera están ligados a los crímenes de Estado ocurridos en la dictadura cívico-militar. En este sentido, no es mucho lo que cambia esta figura en relación con otras presentadas en la saga. Sin embargo, sucede algo interesante en su relación con la violencia. Mientras a uno parece atormentarle, a otro le enorgullece, pero el tercero, no guarda relación con ella. Es más, pareciera ser que se le enfrentó. Por lo que, es posible señalar que Moltisanti representa una forma diferente de relacionarse con la violencia dentro de los criminales de las novelas de Heredia.

Sin embargo, esta condición no la comparten los perpetradores, Miguel Pastrana, apodado Toro Palacios, un ex oficial de inteligencia que también apodaban “Rey Midas” (175), el que no solo representaba a los criminales clásicos de las novelas de Heredia, sino que, además, encarnaba el fenómeno de la modernidad líquida en su calidad de personaje sin identidad, cuyo pasado, redes, capacidades e intenciones se mantuvieron en una nebulosa. De hecho, incluso se nos presenta como el vecino de Heredia, reafirmando que, como le dijo el detective a Virginia Reyes, “Nunca sabemos qué tan cerca podemos estar del horror” (265), lo que para este caso se traduce en unas pocas puertas de distancia. Similar es el caso de Tulio Melgoza, alias Fullerton, otro ex agente de inteligencia quien, además, es hermano de la psicóloga de la víctima. Este personaje, en condición de autor intelectual, es presentado como culpable al final de la novela, pero lo relevante, como en todos los otros militares, es su relación con el pasado. Melgoza, quien es abordado por Heredia, expresa “No tengo que pedir

perdón [...] Si fuera necesario, no dudaría en hacer lo mismo otra vez” (260). Esta posición refleja el carácter de lealtad que tiene el criminal hacia una organización que él denomina “nuestra organización” (259), un organismo clandestino formado por ex militares, oficiales, que *ad portas* de la transición buscaron “algo que reportara ingresos sustanciosos” (257), entrando con ello en el negocio del tráfico de armas.

El pasado de Fullerton no solo lo clasifica como un criminal tipo, sino que, además, le brinda atributos de la maldad líquida, como el hecho de operar de modo globalizado y, además, influir en conflictos armados alrededor del mundo. Y aunque la confesión tiene lugar en una iglesia, el ex oficial no se muestra arrepentido, pero tampoco orgulloso. No busca perdón, como le dice a Heredia, pero tampoco enaltece las hazañas ilegales, es más, reacciona con aspereza cada vez que el detective le llama por su apodo, demostrando una necesidad imperiosa de separarse de esa parte de su pasado, recurriendo a la retrotopía para construir otra imagen de su pasado.

Si, tal y como se planteó en el marco teórico, entendemos la retrotopía como un síntoma del habitar dentro de la modernidad líquida, entonces es posible señalar que todos los sujetos presentados en la novela, incluidas víctimas y victimarios comparten la misma enfermedad: la nostalgia. Esta enfermedad trae consigo una remembranza, idealizada o deformada, del pasado (lejano o cercano) permitiendo, con ello, la construcción de diversas historias, en las que muchas veces se deforma la línea entre el bien y el mal, entre la cercanía de la historia oculta, la del horror, a la historia familiar.

Esta cercanía con el horror, con la confrontación del relato familiar y la historia oculta está encarnada en dos personajes femeninos, por un lado, Virginia Reyes hermana de la víctima y, por el otro, Ana Melgoza hermana del victimario. El primer paralelo posible es la relación sanguínea compartida: ambas son hermanas. Lo segundo, más relevante a mi juicio, es el hecho de que ambas contraponen su historia personal con la historia del horror de la dictadura.

Virginia Reyes, quien era partidaria de la dictadura, al punto de que “entregaron sus argollas de matrimonio cuando la junta militar llamó a colaborar con lo que llamaron la reconstrucción del país” (42), debido a la tragedia de su hermano, recurre a los servicios de

un detective, al que mayoritariamente acude otro tipo de persona. A él le cuenta la manera en que se encontró de frente con el horror, relatando que, tras observar una noticia sobre los horrores de la dictadura, preguntó en voz alta: “cómo podía seguir adelante con su vida alguien que hubiera pasado por esa experiencia” (53). A lo que Germán responde “¿Quieres que te lo diga?” (53). Esta narración de Reyes le revela la historia oculta, y su cercanía con las familias chilenas, incluso las partidarias del régimen.

Esto la constituiría como una nueva clase de familiar de víctima, no necesariamente en una relación partidista afín con el gobierno de Salvador Allende. Sin embargo, y, tal como lo planteó anteriormente el detective, es imposible saber la cercanía al horror, lo que se puede interpretar como la clarificación de que, no importa la construcción del pasado que nuestras vivencias amparen, la historia oculta siempre encuentra la forma de enfrentarlo. Ana Melgoza, psicóloga de la víctima; quien, por su historia personal y su vinculación con las violaciones de derechos humanos, confronta la historia familiar, “la oveja roja” (244), se autodefine antes de comenzar a contarle su historia a Heredia. La psicóloga ejercita su memoria como retrotopía desde la misma construcción del relato: desordenado pero concatenado, el pasado inmediato de Ana se entrelaza con su pasado lejano; la historia personal se entremezcla con la del país y el horror, nuevamente, surge desde las sombras. El pasado de su hermano como miembro de Villa Grimaldi es descubierto por Germán, por lo que ella intenta confrontarlo. Su hermano la amenaza y ella, finalmente, cede, afirmando que “Me dejé intimidar” (246) y por ello le entrega el cuaderno de Reyes, que contenía su investigación. Este acto de coacción le concede el estatus de víctima, pero no desde la perspectiva de vulneraciones a los derechos humanos, sino más bien del conocimiento del pasado y la verdad.

De este modo, ambos personajes femeninos encuentran en el pasado la respuesta a la nostalgia del presente, y mediante la retrotopía, construyen la posibilidad de una ucronía² fantástica donde, para el caso de Virginia, podría hablar más con su hermano. Y en el caso de Ana, enfrentaría al suyo para así evitar el funesto desenlace de su paciente.

² Término inventado por Charles Bernard Renouvier en *Uchronie, l'utopie dans l'histoire* (1876) para referir una ficción que contara, arrancando de hechos históricos verdaderos, el desarrollo de una historia

Pero no solamente el vínculo entre el pasado y las víctimas ha cambiado, también el detective ha visto como su naturaleza se diluye producto de la nueva modernidad. Entendiendo que, en este caso, la resolución era una cosa, pero la justicia otra, Heredia opta por otro camino. Cuando Melgoza le pregunta qué desea, él responde “por de pronto, conversar” (252), así, el enfrentamiento final, termina con la confesión del ex brigadier, sin necesidad de la violencia. A partir del interrogatorio el detective busca resolver el enigma, evitando hacer uso de las armas, pero sin dejar de hacer presente su existencia. En esta preferencia refleja el cambio de modo de actuar de Heredia, ya sea por su edad (“pasó la época en la que entraba a todas partes con la pistola por delante. Ahora soy un gato paciente y remolón”, 125) o por su consistente deseo de retirarse (“Estoy en plan de descanso”, 272), bajan la intensidad de los niveles de violencia y realzan el carácter de denuncia, acentuando la resistencia de Heredia a dejarse tragar por el ritmo de la modernidad líquida.

Este actuar pausado que levemente tambalea entre la línea de la venganza y la justicia, como se lo hace ver a Melgoza, al señalar que “no estoy aquí para hacer justicia con mis manos. Vine a verificar una historia y a decirle que llegó la hora de que Fullerton muestre la cara” (252), pero que aun así le advierte que “mi pistola es sensible a las palabras de grueso calibre” (252) termina dirigiendo el actuar del detective hacia la obtención de la confesión y, posteriormente, la denuncia, no llegando a ser necesaria la violencia. Es más, incluso el actuar de Heredia, al salir de la iglesia, revela que una vez obtenida la verdad no es necesario nada más que “fumar en silencio” (260) puesto que el fin último de la investigación no era alcanzar la justicia, sino más bien, encontrar la verdad. Solo que esta vez, la verdad alcanzada no es correspondiente con los motivos iniciales de la investigación- los culpables materiales del asesinato de Reyes no son nunca desenmascarados- sino que establece un vínculo con la memoria pero que no necesariamente asegura la justicia. Por eso, cuando el abogado Cotapos le pregunta a Heredia si estaba interesado en los titulares producto de la verdad revelada, el detective más bien acota que “No le dé tanta importancia a las palabras. Solo llegó el momento en que no se puede seguir tapando el sol con un dedo (263), evidenciando que lo

alternativa y apócrifa. Citado de García-Romeu, José (en línea) *Rupturas en las visiones de América: de la utopía a la ucronía*. En: <https://journals.openedition.org/babel/2555#ftn1> (08/06/2022)

realmente importante era confrontar al ex brigadier con su pasado y no las consecuencias de ello.

De modo similar a los otros elementos, la construcción del espacio físico se presenta modificada; a través de su recorrido, tanto en auto como en transporte público, la ciudad de Santiago está marcada por la colisión de la idea de progreso y memoria, lo que genera, dentro del mismo espacio, la convivencia de íconos del progreso (como el centro comercial) y otros marginales y/o antiguos. Esta hibridez genera una problemática que se relaciona con el acto de recordar; cada paseante que recorre estos espacios construye e interpreta una urbe en constante cambio.

Esta modificación del plano de la ciudad, viene a convertirse en una de las consecuencias del progreso; pues las inmobiliarias iban transformando “(la) cara de Santiago” (*La oscura* 79) y, con ello, el sentir y la manera de moverse de sus habitantes. En esta amalgama de construcciones de la ciudad, cambia también la representación y el significado de la misma. El pasado tomará la forma de un fantasma urbano, usando el término de Silva, lo que se evidencia en espacios como Villa Grimaldi que constituye un centro de memoria, tanto para las víctimas y sus familias, como para los victimarios. Pero, también, se construye como un centro del horror en medio de la metrópolis, un lugar con un “silencio que [...] sobrecogía” (*La oscura* 90), un lugar que representa el vínculo entre la historia pasada y el horror. Del mismo modo, el club de Lo Curro, luego de la reseña histórica hecha por Heredia, es caracterizado como un lugar donde “todo a mi alrededor reflejaba ostentación y mal gusto” (*La oscura* 168), reflejando la conexión entre el pasado y el horror.

Al conectar el pasado con el horror, ambos espacios se construyen como una manifestación del fantasma urbano, en tanto la construcción del espacio, su determinación y representación habita en la memoria colectiva más que en la institucional. La caracterización que efectúa el detective tanto del centro de detención como del club de oficiales, se desmarca de la historia oficial y las relaciona con el pasado reciente y su construcción en otras voces, como pueden ser las mismas víctimas para Villa Grimaldi o los reportajes de la prensa, desde los que Heredia interpreta al club de Lo Curro y sus lujos como consecuencia de los “(desangres a) las arcas fiscales” (*La oscura* 168). Esta construcción de dos espacios altamente ligados al pasado, en el que además se manifiestan dos relatos antagónicos de la

historia reciente, demuestra que una misma construcción fantasmagórica del espacio, en tanto imaginario de una ciudad que resurge con la memoria, encuentra la manera de manifestarse en la medida en que son leídos, interpretados, recorridos y descifrados por los sujetos que la transitan, representados tanto en Heredia, como narrador protagonista, pero también en Moltisanti, como parte del club de oficiales y su ambiente, como en un Yolanda Suazo, hija de una familia de víctimas de violaciones a derechos humanos, quien se junta con el detective en el centro de memoria.

Las dos imágenes de la ciudad, ubicadas además en dos extremos opuestos, sirven para contrarrestar dos formas de enfrentar el acto de la memoria: por un lado, la reivindicación de las víctimas y, con ello, de su historia; y, por otro lado, el de pretender no hablar de ello, como le señala el coronel. No obstante, lo anterior, la memoria habita en las veredas y debajo de las calles, acechando. Por lo tanto, la presencia del fantasma urbano, representado en sitios como Villa Grimaldi o el centro cultural América, se debería mayoritariamente a la inserción del país en la modernidad líquida y el surgimiento de la retrotopía como fenómeno.

La caracterización del centro comercial como un “dios del consumo”, la modernización de la carretera, el edificio de Carvilo y la descripción de la Gran Avenida José Miguel Carrera y su super mercado “cuyas escaleras se podían ver desde la calle, permitiendo observar a la clientela, como un interminable desfile de hormigas” (*La oscura* 185), se contraponen al imaginario construido por el detective, que responde a una imagen del pasado, trazando una construcción subjetiva de la ciudad que, producto del constante crecimiento de la misma, permite que Pastrana se instale como vecino del detective sin ser descubierto.

Esta modificación del plano de la ciudad, en la que los edificios se actualizan y con ello, modernizan los diversos barrios, convive con los espacios que Heredia recorre tanto en las pesquisas como en las largas jornadas de reflexión. Incluso en las actividades cotidianas, como alimentarse o apostar, el detective prefiere los espacios conocidos, es por esto que Atilio Montegón le señala, la primera vez que conversan, que sabía su nombre por “lo que cuentan en su barrio” (*La oscura* 112) aludiendo a la frecuencia con que el sabueso criollo recorre las mismas calles. Además, es la razón por la que es capaz de perseguir al abogado en desgracia Zuñeda en el restaurante “Congreso [...] ubicado a pocas cuadras de (su)

departamento” (196) no sin antes esperar. (“Tuve mi recompensa al inicio de la cuarta noche” (198). Pero es también la razón por la que la urbe le genera incomodidad. Al introducir el edificio de Carvilio por primera vez, el detective señala que en ese sector “se multiplicaban las construcciones en altura” (*La oscura* 79) dejando en claro con ello que la ciudad estaba construyéndose en ese preciso momento, actualizándose. No obstante, la posterior comparación del edificio con “una bestia antidiluviana que de un momento a otro podía desplazarse” (*La oscura* 82) transforma la idea de esta nueva ciudad plagada de edificios en algo grotesco e incluso peligroso. Frente a lo que, un detective solitario, poco puede hacer.

Esta constante contraposición de los modos en los que el mismo detective lee la ciudad la configuran como un espacio múltiple: la continua modificación de las calles, la mayor cantidad de signos, la modificación de los edificios y, con ello, de la naturaleza de los barrios no permite construir una ciudad única, sino más bien, encuentra su identidad en el constante ejercicio de reconstrucción, y con ello, erige a Santiago como una ciudad en proceso de globalización. Ciudad que, al mismo tiempo, busca establecer un vínculo con la memoria del pasado reciente y el rescate de los diversos relatos.

Así, el pasado encuentra la forma de saldar cuentas con los ex agentes y, finalmente, la verdad logra salir a la luz. Pastrana termina con su vida en un edificio en construcción, símbolo de la explosión inmobiliaria de la época; y Melgoza, sin el apoyo de los militares, debe enfrentar a la justicia. Heredia se pregunta en un momento ¿Pura casualidad o había algo que arrastraba el pasado hasta las desgastadas calles de mi barrio? Y la respuesta es sí. Pero, desde esta propuesta de lectura, eso responde más bien a un síntoma de vivir dentro de una ciudad cuya construcción imaginaria está en constante cambio, pero que al mismo tiempo guarda fuertes vínculos con la nostalgia de un pasado, quizás no mejor ni peor, tal vez solamente propio.

Si en *La oscura memoria de las armas* (2008) se encuentra al detective sumergido dentro de la modernidad líquida, pero enfocado en la relación con el pasado, en *Los asuntos del prójimo* (2021), el énfasis está puesto en los lazos interpersonales y la maldad líquida. La novela inicia inmediatamente después de *La cola del diablo* (2018), luego de una estancia en Punta Arenas y, tras enterarse de su condición de padre, el detective vuelve a Santiago a intentar organizar esta nueva vida.

En este punto es contactado por una profesora de alemán llamada Helena, quien decide contratarlo para que le ayude a encontrar a su compañera de cuarto, una estudiante de sociología de nombre Lorena. Ella ya llevaba varios días desaparecida y, dado que los carabineros “Ni siquiera supieron redactar bien mi denuncia” (19), decidió escuchar la recomendación de un ex alumno y pedir la ayuda de Heredia. Al indagar un poco, descubre que Lorena había sido hallada hace unos días atrás en un terreno en la comuna de Estación Central. Decidido a encontrar a los responsables, comienzan las pesquisas. Primero en la universidad donde la víctima estudiaba, ahí entra en contacto con los casos de abuso perpetrado por tres profesores y a una abogada feminista que llevaba algunas causas. Luego, en la iglesia que Lorena analizaba para su tesis, donde descubre un nuevo asesinato y a un pastor evangélico cuyo pasado lo persigue, y, por último, en la vivienda de la familia Morán, padres de la víctima, develando los problemas familiares, situación sentimental y orientación sexual de Lorena.

Con el pasado como eje articulador, nos encontramos con un detective que construye relaciones interpersonales como redes, con las que pretende detectar a los culpables que, disfrazados de personajes encarnadores del bien y la virtud, esconden intenciones perversas en medio de una ciudad (y sus ciudadanos) que enfrenta las consecuencias de un escenario neoliberal, desigual y fragmentado, frente al que poco puede hacer.

Lorena Morán, estudiante de sociología de último año y tesista del profesor Sergio Dávila, decidió estudiar la Iglesia de los Tiempos Luminosos, una congregación evangélica ubicada en el barrio de Estación Central. En principio interesada en “saber acerca de las religiones y la influencia social que puedan tener en la actualidad” (111); decide participar de la congregación, sin embargo, su verdadero objetivo era desenmascarar al obispo Dugano, un “charlatán” (139), patriarca de “una familia de embaucadores que lucraba con la ingenuidad de la gente” (194), quien vendía sus enseñanzas “con un tono solemne y sentencioso que llevaba al auditorio a creer que son ideas profundas y meditadas” (139), pero que en realidad estaban lejos de serlo, como lo caracteriza Lorena en su libreta de tesis. Similar a Germán Reyes y su búsqueda por la identidad de los torturadores, Lorena termina obsesionada por su afán de justicia, lo que la lleva a la muerte, de la mano de quien sucedería al pastor actual “su hijo Javier” (120). Con esto, se repite el ciclo de personajes que son

asesinados por acercarse demasiado a la verdad. En el caso de Reyes, a la verdadera identidad del ex brigadier Melgoza; para Lorena, el pasado del obispo y la manera en que administraba los fondos de la iglesia.

A pesar de las similitudes, en esta novela se instaura un nuevo eje articulador de la trama: la representación de la maldad. Así, la maldad líquida, da inicio al enigma y ayuda a su resolución, pero también brinda características nuevas para la justicia, las víctimas, el detective y la ciudad.

En esta nueva entrega, la familia de la víctima, específicamente su pareja Helena, constituye un nuevo tipo de personaje, el que, como Virginia Reyes, puede ser catalogado también como familia de la víctima; pero que en este caso se diferencia de la anterior pues opta por la acción directa para alcanzar la justicia.

Desde esta construcción, Helena, quien al principio dice desconocer los motivos de su pareja para investigar la iglesia de Víctor Dugano, finalmente reconoce que “le debo (a Heredia) una disculpa” (167) ya que “no sabía hasta donde podía confiar en usted (él)” (167), pero lo más importante es que “no relacioné (la historia de Vilma) con la desaparición de Lorena” (167). Sin embargo, ahora está dispuesta a contársela porque “ya confío en usted” (167). En esto se parece a Virginia Reyes y la omisión del pasado de su hermano como detenido desaparecido, cuando por teléfono, tras la inspección al hogar, confiesa que “hay algo que no le dije cuando conversamos en su oficina. Germán fue detenido después del golpe militar” (26). Y, aunque se establecen matices diferenciadores en ambos casos, lo relevante es que los personajes no relacionan la historia individual con las motivaciones del crimen. Del mismo modo, Ana Melgoza entraría en esta categoría, aunque por motivos diferentes.

Este descubrimiento dota de sentido el actuar de Lorena, revelando que su motivación principal era “reparar el daño cometido con su hermana y devolverle la dignidad que usted (el obispo Dugano) le quitó” (210). También el de Helena, quien en un afán de hacer cumplir la última voluntad de su pareja lleva a cabo la acción (de manera indirecta) que termina con la muerte de Dugano. En el intercambio final con Heredia, confiesa que tiene un hermano que “practicaba tiro al blanco con bastante acierto” (215) y que “donde ponía el ojo ponía la bala” (216). El detective comienza entonces a preguntar datos sobre el hermano. Helena

responde y, tras beber una taza de café, Heredia le señala que “(ella) debió querer mucho a Lorena como para arriesgar su bienestar personal y familiar” (217). Y aunque ella se extraña, señala que “No sé por qué hablar de riesgo. Amaba a Lorena y tenía que hacer algo para demostrarle mi cariño” (217). Con esto, sin confesar su participación dentro del asesinato de Víctor Dugano, pone el énfasis en la necesidad de “hacer algo”, donde eso puede ser interpretado como tomar la justicia por su propia mano.

Con estas características, Helena se presenta como una nueva forma de representación de los familiares de las víctimas del enigma, ya no como un ente pasivo sino más bien activo.

Ella opta, deliberadamente o no, por una acción que bajo cualquier parámetro moral es condenable: el asesinato de otro ser humano; convirtiéndose así, en una criminal. No obstante, el mismo Heredia la caracteriza diferente al obispo y su hijo puesto que, si llegaba a enfrentar a la justicia “me limitaría a ser un espectador envuelto entre las sombras de la duda y la indiferencia.” (218). Esto construiría a Helena como un personaje con rasgos de maldad líquida en tanto que, al representante de la justicia (y, por ende, del bien) no le interesa que enfrente un juicio por sus crímenes, pues desde cierta perspectiva moral (la de Heredia), se hizo justicia.

Otro modo de representar la maldad líquida aparece en la mano derecha del obispo, Benito Santos. A pesar de su activa y constante participación dentro de la congregación; Santos forma parte de las fuerzas de la maldad en tanto se comporta como criminal en instancias reiteradas: es él quien oculta el cadáver de Lorena y, posteriormente miente a la policía al culpar a un extranjero ligado al sicariato y el narcotráfico. Todo esto con el fin de proteger al autor material del delito. Sin embargo, la “mano derecha” (120) del obispo fallece degollado en su propia casa. Su mujer, entonces, conversa con Heredia y le revela la existencia de “diferencias con Dugano” (120), sin embargo, “era fiel a Dugano” (120) y, por tanto, no precisó a qué se debían ni cuáles eran. Esa ambivalencia, entre la lealtad sin condiciones y su posterior carácter de cómplice en un crimen, revelan una manera de actuar no necesariamente motivada por hacer el bien, sino por intereses individuales, ampliando las acciones mucho más allá de la dualidad bien y mal que plantean los dogmas religiosos.

Todo esto le da claramente el estatus de criminal dentro de la novela, pero el detalle de su muerte perpetuada de manera indirecta por Dugano, le brinda a la vez el carácter de víctima. Su doble condición, de cómplice y víctima sirven como representación de un atributo clave dentro de la maldad líquida: la imposibilidad (o inutilidad) de observar el mundo de forma binaria, dividida entre bien y mal. Esto se debe principalmente a que las instituciones encargadas de ello, en este caso la iglesia, tiene dentro de sus miembros, individuos que son capaces (por motivos netamente personales) de concretar acciones como la de esconder un cadáver.

Al igual que las víctimas, el carácter del detective muestra más elementos líquidos en esta entrega. Se configura desde su vínculo con la maldad líquida, pero también la posible superación de la retrotopía, la que se presenta mediante los cambios en la vida personal de Heredia. Este nuevo carácter diferencia el habitar del detective de la otra novela de la saga que conforma el corpus. Si en la primera entrega analizada, Heredia se mostraba incómodo ante el progreso de la metrópolis, ahora está más bien con un ánimo que se podría denominar como resignado. Por ello en los primeros párrafos de la novela, cambia la forma de caracterizar el progreso como “implacable. Y con ello no había mucho que hacer” (9) diferenciándose ya, desde el inicio, de la visión presentada en *La oscura memoria de las armas*.

Este nuevo ánimo se entremezcla con la esperanza de construir lazos estables con Goran y Griseta, dos personajes que llegarán, en esta nueva entrega, a modificar la vida de Heredia para siempre. Para el caso de Goran, el hijo del que Heredia se enteró en la anterior entrega de la saga *La cola del diablo* (2018), la posibilidad de establecer un vínculo sólido, de carácter paterno “no estaba escrito y ninguno de los dos tenía prisa por recuperar un tiempo perdido en el camino de lo que no pudo ser” (9). Demostrando así la levedad de la importancia del vínculo biológico y otorgándole más relevancia al contacto a través del tiempo. Sin embargo, y tras la sorpresiva llegada del joven, decide cumplir su rol de padre desde otras aristas. De este modo, a pesar de que, dada la edad de Goran “no esperes que te lleve al zoológico, ni te enseñe a andar en bicicleta” (35) encuentra otras formas de apoyarle, ayudándole, especialmente, en asuntos amorosos y vocacionales.

Así comienza la construcción de un lazo con Goran; quien se queda con él casi toda la novela en un rol mucho más cercano a un ayudante que al de un hijo, tal y como fue en su primera aparición. El joven puntarenense asiste a Heredia en sus pesquisas, y aunque el protagonista de la saga al inicio se niega, termina aceptando e incluso agradeciendo la ayuda. Todo esto, mientras Goran desarrolla su propia búsqueda pues llega a Santiago con el motivo de “decidir qué carrera estudiaré en la universidad” (66). A lo que el detective le aconseja que deje “que las cosas fluyan a su ritmo. [...] Disfruta tu estadía en Santiago y en su momento toma la decisión que te parezca más razonable” (67), intentando calmar las ansias que el futuro le depara. La asistencia brindada a su padre, termina por resolver la búsqueda personal del joven, y a pesar de resistirse a contarle su decisión sin antes hablarlo con Yazna, su madre; el Escriba, en una de las últimas páginas de la novela, se lo revela: “quiere estudiar periodismo” (225). Reafirmando con esto que, aunque no lo haya querido, su aventura con Goran terminó orientando al joven hacia una profesión cuyo vínculo con la verdad se asemeja al del detective.

Otro tema en que lo ayuda es con su decepción amorosa, una característica que al parecer ambos tienen en común. Desde cuidándolo cuando llega borracho, tanto que “le costaba mantenerse de pie” (198) y tuvo que “ponerle el pijama” (199) como en la posterior fase de duelo, aconsejándole respecto de cómo superar su ruptura. De la mano de una reflexión que “no es un consejo original” (202), Heredia le señala que él, en su lugar, “pensaría que puede vivir otros romances” (202), instándole a comenzar a recuperar su corazón roto. Esto provoca una reacción afectiva en Goran, quien “se acercó [...] y me abrazó.” (202). Las muestras de afecto por parte del joven reafirman la naturaleza de la relación padre-hijo; que se proyecta como estable para el futuro, independiente del poco tiempo que llevan interactuando los personajes.

Algo similar, pero más interesante, sucede con Griseta, el interés amoroso de Heredia en esta entrega. Al igual que en la otra novela del corpus, aquí vuelve a tener un rol protagónico, salvo que esta vez, convertida en la nueva vecina del detective. Tras un intenso pasado, lleno de reconciliaciones y rupturas, y una vasta experiencia que, en el caso de ella incluían “un matrimonio que fracasó” (108); vuelve a la vida de Heredia presentándose a sí misma como una mujer “que cree saber lo que quiere” (107). Por esto, es ella la que establece

los límites de su nueva relación, dejando claro que, aunque siempre lo ha querido, esta vez estarán “juntos, pero no bajo el mismo techo” (222), abrazando con esto la idea de que en los tiempos que corren el amor tiene menos importancia en las relaciones interpersonales que el hecho de poder saber “que contamos el uno con el otro y que podemos abrir nuestras puertas sin necesidad de invitaciones.” (222). Por lo que, a pesar del carácter voluble de la naturaleza de esta nueva relación, se abre otra perspectiva de futuro en el que, al parecer, esta vez Griseta sería la compañera estable de Heredia.

Con todas estas piezas, el habitar de Heredia dentro de la modernidad líquida se esclarece: ha pasado de ser un sujeto que se rebela contra la idea de progreso y neoliberalismo, y su conquista paulatina de la sociedad; a uno que, tras el ejercicio activo de resistencia, ha llegado a aceptar las condiciones que este nuevo orden social le impone, y adaptándose de la mejor manera sin perder parte importante de su esencia, como sujeto habitante del margen, logra convivir con otros individuos que han sido “permeados” por las características líquidas de la modernidad. De este modo, afirma el detective, aunque el mundo está en el estado en que se encuentra, a él le basta con seguir siendo capaz de “saber la diferencia que hay entre el bien y el mal” (219), poniendo distancia entre las consecuencias del contexto actual y su propia naturaleza.

Esta distancia y el nuevo habitar terminan también configurando los espacios por los que transita el detective para resolver el enigma. Si hasta el momento, gran parte de los espacios en la saga están retratados en las calles de la ciudad, en un caminar activo e indagador; esta vez se invierte la construcción del espacio dándole más importancia a los espacios privados, siendo en estos -el despacho de Heredia, la casa del obispo, la iglesia o las oficinas de los profesores, por citar algunos, los lugares donde transcurre la acción.

Y aunque el detective recorre constantemente las calles, el campus universitario, los bares y cafés del centro y los barrios marginales de la periferia de la capital; y considerando que el cadáver fue encontrado en un descampado, las pistas para la resolución del enigma están en los espacios privados. Esto le quita importancia al acto de recorrer, que hasta las novelas anteriores era un elemento de relevancia, y es reemplazada por el acto de contemplar, por el diálogo y los interrogatorios, es decir, por las interacciones del detective y sus colaboradores con los otros. Con esta nueva configuración del espacio, la ciudad adopta un

nuevo matiz, mucho más fragmentado y con márgenes más difusos que antes, y a pesar de que el detective casi no deja el sector centro sur de la capital, los espacios son contrapuestos de forma diversa, casi contrapuesta.

Tal y como la ciudad representada en *La oscura memoria de las armas* estaba fuertemente vinculada al pasado, la urbe que está retratada en *Los asuntos del prójimo* nos muestra una nueva ciudad fragmentada, estando este eje relacionado con la maldad.

A partir de la construcción dual de los espacios privados como las iglesias, universidades u oficinas personales, se va definiendo la imagen de una ciudad coartada y asechada por la capacidad de la maldad de “adoptar disfraces muy eficaces y de reclutar toda clase de inquietudes y deseos humanos” (*Los asuntos* 10). Estos deseos configuran y conforman la esencia de los espacios y de quienes los recorren/habitan. Así, dependiendo de criterios como la edad, el género, el lugar que habita, y los objetivos, los lugares privados y públicos dentro de la novela se tornan espacios, como denominó García Canclini, de “consumo”. Con esta denominación, la construcción dual de los espacios públicos refuerza la idea de que las transacciones provenientes de ellos, son meramente negocio, espacios altamente mercantilizados y neoliberales; donde la dinámica de la lógica de consumo termina corrompiendo los espacios más “privados”, como, por ejemplo, el templo de los Tiempos Luminosos, así las personas que desean asistir al templo, en el fondo tienen una necesidad directa que solucionar.

Esta modificación de la representación del espacio, dándole mayor relevancia a los espacios privados tiene, desde mi punto de vista, una relación con la modernidad líquida pues transforma la ciudad en un conjunto de espacios fluidos en los que el detective transita. Ya no descifra la ciudad recorriéndola entre la multitud, ahora emerge una mirada pausada desde la oficina de los profesores acusados de abusos sexuales de la universidad a la que asistía la víctima (*Los asuntos* 97, 110), o bien desde el despacho de una abogada que lleva las causas en contra los mismos docentes (90). Incluso, si se compara con la anterior novela analizada, el crimen tampoco se perpetúa en el espacio público, sino en el mismo espacio privado de la iglesia, para luego ser trasladada al descampado. Del mismo modo, el culpable no es desenmascarado en el espacio público, como Melgoza, por el contrario, es en una vivienda privada, incluso oculta. Esta nueva forma de representar la ciudad, sería una consecuencia de

la liquidez de la misma urbe, la que se transforma paulatinamente en un cúmulo de espacios privados que conformarían, finalmente, un gran espacio público.

Por todo esto, las descripciones del espacio privado son ahora los modos en que el detective lee e interpreta la ciudad y a quienes los habitan. Ya sea a los sospechosos, las fuentes de información o Griseta, es a partir de la descripción de los elementos que conforman el espacio privado que Heredia descifra el modo de habitar. Ya no es el espacio público el que aporta las pistas para la resolución del enigma, ahora las claves están ocultas en los rincones más oscuros de las oficinas, detrás de las bibliotecas y dentro de las iglesias, lo que hace necesaria una nueva forma de relacionarse –e incluso de habitar– la ciudad. Una posible respuesta es la lógica de los espacios de consumo, como un modo de representar la mercantilización de la sociedad, pero, sobre todo, por ilustrar un nuevo modo de habitar este espacio líquido (en que confluyen atributos del espacio privado como del público) desde el que prima la lógica de una transacción de bienes, en el que el habitante del espacio y, por ende, de la urbe, busca obtener un “algo” a cambio de su práctica.

La lógica transaccional presente en los espacios de consumo se materializa, entonces, en el modo en que se entienden los espacios privados que conforman la ciudad. Pero también es la manera en la que Goran se relaciona con ella. Tanto su llegada (“Quiero ver si me puedo adaptar a los aires capitalinos”, *Los asuntos* 66), como su tiempo en la universidad, motivado principalmente por ayudar en la investigación (“ir al campus donde estudiaba Lorena, conocer el ambiente y escuchar lo que se diga sobre su muerte [...] (y) ubicar a Raúl Cornejo”, *Los asuntos* 68), reflejan la naturaleza transaccional que lo motiva a recorrer las calles de Santiago. Incluso en los lugares que convive con Heredia, se puede interpretar la existencia de una naturaleza de ese tipo si se considera que las relaciones humanas, en el contexto de la modernidad líquida, son reducidas a la interacción con lógica de mercado, en la que se intercambia un bien por otro y, en este caso, compañía o cariño. Misma lógica a través de la que Griseta se relaciona con el espacio privado que representa la oficina de Heredia como un espacio de remembranza (“me recuerda las tardes que compartimos en este departamento”, *Los asuntos* 108). En sus palabras refleja la naturaleza, no solo de su relación con el espacio privado, sino también con el mismo detective. Una lógica que no carece de amor (“¿Es necesario decir que te quiero y que te mueres por mí?”, *Los asuntos* 222) pero,

que, sin desmerecerlo, lo posa en un segundo plano al enfatizar la funcionalidad de una relación como la que propone, donde estén “juntos, pero no bajo el mismo techo” (*Los asuntos* 222). Una relación diferente a la que mantienen los mismos personajes en la otra novela que conforma el corpus de este apartado. La relevancia del espacio privado como una forma de establecer la naturaleza de una relación amorosa, permite, en este caso, relevar la manera en que ha cambiado Griseta.

Se reafirma, entonces, el escenario líquido en el que se desarrolla esta entrega de la saga; una sociedad donde, a primera vista, es muy difícil separar el bien y el mal como elementos opuestos, donde la ciudad se construye de manera constante, fragmentada y compartimentada desde la experiencia individual de cada sujeto y, además, con un detective cuyo ánimo refleja la resignación/aceptación forzada de las nuevas formas que emergen gracias a la modernidad líquida. Ahí, en ese contexto, surge la figura de Heredia, quien afirma que: “Me basta con saber la diferencia que hay entre el bien y el mal” (219)” como un individuo que, al haber estado fuera de la modernidad líquida, ahora puede observarla con detenimiento y distancia.

Este distanciamiento del espacio, junto con el nuevo carácter del detective brindan un enfoque distinto a la novela; la maldad líquida y su vínculo con la ciudad se transforma en el eje central que termina, además, configurando el sentido del enigma. Este vínculo entre ciudad y maldad líquida, transforma los lugares en pequeños espacios privados en los que convive lo público pero que, en realidad, replican la manera de relacionarse entre desconocidos, por tanto, nunca interactúan realmente.

De este modo, el espacio de la ciudad cambia, si antes su constante modernización incomodaba al detective, ahora, parece estar disponible a aceptar la muerte de la ciudad: “la ciudad tenía muchas formas de degradarse y morir” (165), el detective tiene también un modo de aceptar este ciclo, pero además de sobreponerse al mismo. En el proceso de construir y reconstruir la ciudad con su subjetividad, los recorridos, las vivencias, pero por sobre todo con el pasado, Heredia reconfigura el texto, permitiéndole al lector acceder a una ciudad descifrada, que solo existe para él.

Desde este espacio construido desde las subjetividades la ciudad toma una nueva cara, la que además oculta entre sus múltiples recovecos, extractos de maldad líquida, espacios de memoria, pero también, espacios donde fortalecer los lazos líquidos. Sin embargo, los espacios de consumo son cada vez más prolíferos y, es dentro de ellos, donde también se modifica el imaginario de la sociedad (a partir de las dinámicas de transacción neoliberales). Esta modificación de la ciudad, también se traduce en modificaciones en la naturaleza del detective y con ella, Heredia se levanta ya no como paladín, sino más bien como un observador resignado a poder comentar y, si el destino lo quiere, encontrar un fragmento de verdad en medio de la jungla de asfalto.

Capítulo 2. La modernidad líquida en los personajes y el enigma: la retrotopía y la maldad líquida en las novelas de Cayetano Brulé

Cayetano Brulé y Heredia tienen algunos puntos de conflicto, por ejemplo, su posición ideológica. Pero, a partir del nuevo escenario en el que se desarrollan las últimas novelas de las sagas, esas diferencias se han desplazado hacia otros elementos, como su relación con el progreso. Esta nueva forma de leer las relaciones entre las sagas abre un nuevo espectro de lectura como el que aquí se propone. Y, a pesar de que el fenómeno es menos evidente que el del sabueso criollo, el cubano-chileno, también presenta un giro desde una construcción estable de su propia saga, hacia una caracterización más líquida de la ciudad, los criminales, las víctimas y el mismo detective (y sus redes de apoyo), por lo que, al igual que para el caso anterior, no es sino hasta las novelas publicadas después del 2005, que se evidenciaría esta transformación.

La primera novela que conforma el corpus de la saga de Cayetano Brulé es *El caso Neruda* (2008), la que relata los inicios del detective creado por Roberto Ampuero y que relaciona la figura de Cayetano con el poeta Pablo Neruda y su pasado. La construcción del relato como un *racconto* de larga duración junto con la alternancia de su característico narrador omnisciente por una voz en primera persona que bien podría ser Neruda, recrean los inicios de Cayetano y el enigma que debe descifrar: encontrar a Ángel Braccamonte, un doctor que aparentemente estudiaba las “propiedades curativas de unas yerbas [...] para combatir el cáncer” (44). Intuyendo que la motivación de su mandato estaba relacionada con la salud, el ahora “Maigret personal” (44) del Premio Nobel, comienza la investigación.

Al carecer de experiencia, el poeta le recomienda “que aprenda algo del inspector Maigret” (38). Con esto, se resalta el tenor amateur de la investigación de Brulé, y, por tanto, la posibilidad de que se cometan errores o incluso no se llegue a la resolución del enigma.

Contra todo pronóstico y con mucho esfuerzo, Cayetano logra dar con la identidad del doctor, quien había fallecido hace tiempo: “unos quince años, por lo menos” (138). Brulé le informa de esto a Neruda. Es ahí que este le revela la real motivación de su contratación; localizar a Beatriz, la mujer de Braccamonte. Ella había dado a luz a una niña y él, Cayetano

Brulé, debía encontrarla y confirmar las especulaciones del poeta, quien creía ser el padre. “Necesito que sea mi hija” (153) le enfatizó Neruda al cubano, quien acepta su nueva misión.

A medida que avanzan la novela y la progresión de la resolución del paradero de Beatriz de Braccamonte, se comienzan a revelar aspectos importantes de la personalidad de Neruda y de su vida privada, alternándose con un narrador en primera persona que relaciona los nombres de los apartados, todos ellos de mujer, con su historia personal. Es así que, durante el apartado titulado “Trinidad”, el enigma encuentra su resolución. El ahora empoderado detective logra encontrarse con la mujer, cuya búsqueda lo había movilizado por varios países. Sin embargo, es ella quien lo localiza. Y es ella, quien luego de una larga conversación, le confiesa -de modo implícito- que Tina, cuyo segundo nombre es “Trinidad [...] como el de su querida *mamadre*” (364-365), es realmente la hija del poeta.

La progresión de la resolución del enigma tiene un correlato inversamente proporcional en la situación política del país. A medida que una progresa, la otra empeora. Así, al finalizar sus pesquisas, el gobierno de Salvador Allende enfrenta sus horas finales. Y este hecho, construido desde los recuerdos de Brulé mientras espera que, en el presente, “los dueños de Almagro, Ruggiero & Asociados” (15) se reúnan, se manifiesta también en las apreciaciones -casi proféticas- de algunos personajes donde, como lo señala Markus, un agente de la Stassi que interroga a Cayetano (“nadie puede violentar el curso de la historia”, 261) o, Beatriz Braccamonte, al final de la novela (“la historia tiene su lógica y nadie puede violarla”, 360) el inminente golpe de estado es señalado como una parte innegable -casi necesario- de la historia del país.

En este punto se establece una diferencia con Heredia, pues la novela está situada en los últimos momentos de la vida de Neruda y de la existencia del gobierno de Salvador Allende, por lo que se distanciaría de la modernidad líquida por un criterio temporal. Sin embargo, el hecho de que la novela sea un ejercicio de la propia memoria del detective en el presente, permite leer toda la construcción de Brulé como un relato producto de la nostalgia, síntoma principal de la Retrotopía. Esto, al mismo tiempo, estaría presente en los personajes que interactúan con el cubano-chileno, pero mayormente en Neruda, quien, producto de una necesidad de estructurar una nueva relación con su pasado personal, contrata los servicios de un amateur detective, Brulé, instaurando la retrotopía como la motivación del enigma.

Aunque, como ya se ha señalado anteriormente, la retrotopía es un síntoma del habitar en la modernidad líquida. De esta forma, en términos temporales sería imposible insertar este relato dentro de la modernidad líquida, pero si se considera la construcción del mismo relato como un *racconto* del detective, el que recuerda desde el Valparaíso actual, es posible caracterizar a todo el relato como un ejercicio de retrotopía mediante la cual, el personaje de Cayetano Brulé junto al lector, logra hallar en el pasado una nueva explicación para el presente. Así, gracias al *racconto* de su primer caso, es posible explicar el origen y la evolución del personaje y su relación con el estado actual de las cosas.

Esta búsqueda en el pasado, quizás inconsciente en el detective, funciona de manera consciente en Pablo Neruda, personaje que contrata los servicios del cubano-chileno, para indagar dentro de las sombras más oscuras de su historia personal y, con ello, reestablecer una nueva perspectiva de presente y futuro. Interesante es que, la incursión del narrador en primera persona y los apartados con nombres femeninos afines permiten el mismo ejercicio; tras una búsqueda en el pasado, en este caso del poeta, se establece un correlato en el presente que justifica las acciones del personaje.

Con ambos personajes -y con ambos narradores- es posible apreciar un ejercicio activo de la memoria en el que se intenta, a partir de diversos fragmentos, reconstruir una historia cuya existencia permita combatir la “epidemia de nostalgia” (Bauman 7); y se evidencia también, la transición del mismo detective dentro de la novela, hacia un individuo que pasa de la ingenuidad al escepticismo.

Así se lo hace ver Beatriz en su encuentro, (“usted es un joven, tiene buenos sentimientos y peca de idealismo. Por eso ayuda a Pablo a buscar a la hija que añora haber tenido”, 359), la mujer cuya identidad había cambiado junto con su lugar de residencia durante gran parte de su vida, establece una visión crítica sobre el contexto del país, sobre las ansias de Neruda de saber de Tina y, además, de la motivación de Cayetano Brulé de ayudarlo. Para ella, es mucho más relevante y álgido el modo en que la situación que Chile enfrentará en el futuro inmediato (“lo peor está por ocurrir”, 355). De esta forma, le resta importancia al enigma y, por ende, al rol de Brulé en la historia. Este carácter ingenuo, es también relatado por Neruda al momento de revelarle la verdad al cubano: “¿Naciste así o te pusiste huevón en Chile?” (146), le pregunta retóricamente el Premio Nobel ante la necesidad

de explicarle la obvia condición de infidelidad que se le atribuye. Aunque este carácter ingenuo se contrapone, en solo unas páginas más adelante, a la consolidación del personaje como un detective de tomo y lomo; tal como afirma el narrador “ya era el detective que Pablo Neruda había dado a luz” (150) para imbuirle cierto aplomo con el que se atrevería a continuar su interrogatorio.

Interesante es que, una frase similar ocupará Beatriz (“en cierta forma él (Neruda) tal vez me creó” (362), con lo que se reafirma la idea de Neruda como un ente creador de vida, ya sea biológica o simbólica.

Esta vida nueva, la del Brulé detective, termina de consolidarse con la pérdida de su ingenuidad, suceso que viene de la mano de la caída del gobierno pero, principalmente, con la muerte del poeta. En la escena del funeral de Neruda, cuando, entre gritos de la multitud “Cayetano sin poder contenerse, respondió con todas las fuerzas de sus pulmones” (395) al aliento que en ese momento el pueblo le brindaba al poeta, el detective despedirá su idealismo e ingenuidad. La caracterización de sus emociones por parte del narrador (“gritando, aplaudiendo, sollozando”, 395) termina por manifestarse luego del fin del recuerdo como “una orfandad y melancolía devastadoras” (*El caso* 397) que bien puede deberse a la pérdida del padre (en este caso más bien simbólico) que representa Neruda.

Esta pérdida podría ser leída como el inicio de la nostalgia que afecta a Cayetano Brulé. La pérdida de Neruda no solo le permite conocer al lector los inicios del cubano-chileno, sino que al mismo personaje le permiten insertarse dentro del relato de la “esperanza (que) parecía alentar nuevamente a los porteños” (398), pues la evolución tras todo el pasado convulso de 1973 lo ha convertido en un personaje distinto, en un profesional que puede darse el lujo de hacer esperar a los representantes de la firma de abogados que busca contratarlo.

De modo similar, su carácter amateur es aniquilado con la obtención de la verdad. Pero a pesar de haberla alcanzado, Cayetano no logra completar su cometido pues, el poeta “se había ido sin conocer el resultado de la misión que le había encomendado” (*El caso* 391). Esto pone de manifiesto el peso del fracaso sobre el que Brulé construye su figura de detective, pero que él mismo reinventa al señalar, en voz del narrador, que “constituía el

secreto mejor guardado de su vida” (24), destacando con esto la condición de exclusividad con que se vincula ese recuerdo, un recuerdo que evidencia un fracaso.

El *racconto* dificulta la representación de la modernidad líquida y sus huellas dentro de la ciudad. Y, si bien se representa en las primeras y últimas páginas de la novela un Valparaíso que “resucitaba y se reinventaba sobre los escombros dejados por las grandes estrategias fallidas y los políticos corruptos” (398), no es suficiente para demostrar el nuevo imaginario que el progreso ha construido. Aunque si es importante destacar que, como la construcción de la ciudad surge de los recuerdos de Brulé, todo Valparaíso es una reconstrucción subjetiva. Aquí, de la mano de las percepciones del chileno-cubano, la ciudad es retratada a partir de un constante conflicto, pero, al mismo tiempo, como un espacio idílico, sobre todo, cuando Neruda la habita. Es con la presencia del poeta que se podría encontrar algo parecido a una representación de un fantasma urbano dentro de los cerros de la ciudad-puerto, pues alrededor de él, la ciudad vuelve a tener una vida comunitaria, pacífica, casi solemne. Esto permitiría trasladar la atmósfera de Valparaíso y, por ende, su representación, a un momento de bonanza -o estabilidad si se quiere- previo al golpe militar. Este fenómeno convive con la atmósfera convulsionada y violenta que azotaba a la región. Fábricas tomadas y las calles oscurecidas por los atentados de los grupos extremistas contrarios al gobierno; fuertes ruidos de amenazas y de intercambio de balas entre militares y trabajadores presenta la imagen de una ciudad en guerra, en la que pareciera, desde la mirada de Brulé, casi imposible la resolución del conflicto.

A pesar de que el detective chileno-cubano recorre un número considerable de ciudades, solamente enfocaré el análisis en Valparaíso pues, dentro de la construcción histórica de la ciudad en la literatura, las tragedias y los desastres han sido algunos de sus principales atributos. De modo similar, el narrador construye esta ciudad. Su contexto de violencia abarca múltiples espacios, incluyendo incluso hospitales e iglesias, que son golpeados por las olas convulsionadas del conflicto político que sacude al país.

Esto es relevante pues, al finalizar la novela, las calles de Valparaíso son transformadas nuevamente con la muerte de Neruda. Construyendo, por última vez, una ciudad fuera de la violencia, la figura del poeta y su procesión mediante el acto de recorrer las calles, entra en una disputa por el espacio público con las fuerzas militares, las que lo

tenían monopolizado. Este acto culmina con la emoción hasta las lágrimas de Brulé, la despedida al Premio Nobel y su posterior salida; el detective es, de ese modo, el último que se suma a la lucha por el espacio público, pero es el primero que se retira, a sabiendas quizás, de que aquella lucha simbólica no tenía mucho más sentido que ese, el de transformar Valparaíso de un modo meramente simbólico, pues al otro día, volvería a amanecer controlado. De hecho, eso es lo que sucede; el capítulo siguiente comienza con Brulé enterándose del inicio de la dictadura, con Valparaíso en manos de la Armada y con el presagio de que vendrían tiempos difíciles. Es, sin embargo, importante destacar el carácter resiliente que el narrador atribuye a la ciudad y sus pobladores. Tal y como señalan Candia-Cáceres y Guerra (2018), esta capacidad de sobreponerse a los desastres naturales (aunque para Brulé, también a la acción humana) marca una configuración de la ciudad que será confrontada en la siguiente novela del corpus por el mismo detective.

Tras el fin del *racconto*, Cayetano Brulé vuelve a Valparaíso. Al describir el estado actual de la ciudad, se establece una comparación implícita entre su representación dentro del recuerdo y el momento actual. Esto, desde mi perspectiva, construye al *racconto* en sí mismo como un fantasma urbano, mediante el que no solo se busca representar un imaginario que contrarresta una versión oficial de los hechos -y en este caso de la historia de la ciudad- sino que, además, constituye una manera de leer la ciudad desde la subjetividad de quien recuerda. De este modo, el Valparaíso en el que Cayetano se inicia como detective es una construcción imaginaria del mismo Brulé, quien resignifica la ciudad y sus múltiples espacios -la casa de Neruda, la plaza, los restaurantes, el puerto, los cerros- a partir de su subjetividad, todo debido al *racconto* que da inicio a la novela.

Es necesario resaltar, además, a los personajes con los que concluye la novela, dos representantes de extremos opuestos de la lucha ideológica pre y post golpe de estado: un guerrillero apodado comandante Camilo Prendes y un exmilitar, el Dante, un oficial a cargo de un centro de detención. Ellos construyen una alianza dejando entrever la tesis de “que el país se reconcilia” (403), así, la capacidad de “quitar cohesión” (Bauman 7) a las moléculas que conforman el sustrato ideológico de estos personajes, ilustra muy bien la forma en la que se comenzaba a entender el mundo. Tanto es así que el mismo Brulé sentenció: “ya veo cómo cambian las cosas en este país, coño” (402), la sorpresa no es azarosa, pues refleja lo mucho

que pueden permear los ideales de mercado en los individuos, al punto de reconciliar dos posturas históricamente antagónicas. De modo que, en ellos, se representaría el espíritu de época característico de la modernidad líquida.

Otro aspecto de relevancia que permite evidenciar la manifestación de la modernidad líquida son las relaciones humanas. Estas se construyen desde la fragilidad y “levedad” (Bauman 7) atributo principal que el sociólogo les asignara a los líquidos. Esta caracterización, que también está presente en la segunda novela, permite establecer una semejanza con Heredia y su modo de entender los lazos interpersonales en *La oscura memoria de las armas*. Aunque aquí, la motivación principal de la levedad de la relación entre el detective y los otros, responde principalmente al contexto sociopolítico del gobierno de la Unidad Popular. Este pequeño atisbo de una forma de manifestar la liquidez abre un flanco desde el que el detective puede clasificarse como un sujeto líquido, en tanto se relaciona con otros, (Neruda, su esposa, Beatriz, Margarethen, Tina Trinidad o Laura Aréstegui) sin ánimo de mantener contacto.

Así lo afirma el mismo Brulé, quien, al volver del *racconto*, señala que les “había perdido la pista (397)” o “que no sabía nada” (397), y que “nunca más volvió a oír” (397) de ninguna de ellas. Entendiendo que la globalización no necesariamente acerca a las personas, en la voz del narrador, el detective pareciera no tener interés en retomar el contacto. Eso explica su sorpresa al ver a dos personajes ligados a su pasado siendo quienes lo mandaron a llamar. La escena final donde ellos le proponen un negocio (“Nos gustaría contratarte para una misión de confianza absoluta”, 404) completa el relato presentando la resolución del conflicto ideológico-político de la mano de estos dos individuos.

Aunque es muy especulativo, desde esta lectura, dicha escena pretende demostrar que, tras todos estos años de neoliberalismo, incluso los diferentes relatos del pasado, pueden encontrarse. Si se aseguran las ganancias, claro.

Finalmente, resulta importante destacar que al no existir un crimen como tal, la caracterización clásica del detective como representante del bien y los victimarios como los del mal, queda relegada a un plano secundario. El detective se construye mucho más como un buscador de la verdad que como un representante del bien y defensor de la justicia, al que,

en último término, se le enfrentan una serie de personajes que reúnen características de criminales, entre ellos los representantes de los diversos cuerpos militares (chilenos, bolivianos y alemanes) y Beatriz, en tanto ella se opone a la resolución del enigma. Sin embargo, termina confirmando las sospechas iniciales de Pablo Neruda y, con ello, ayuda a Brulé a resolver el caso.

En conclusión, aunque la novela comienza en el Valparaíso de los primeros años del nuevo milenio, la trama principal se desarrolla en una época anterior a la modernidad líquida. Sin embargo, al tratarse de un *racconto*, los recuerdos mismos de Cayetano Brulé, la trama en sí misma, es un ejercicio de retrotopía. Al mismo tiempo, es posible evidenciar en la construcción de los personajes de Neruda, Beatriz y Brulé, rasgos de los sujetos habitantes de la modernidad líquida; con la que, desde un pasado fragmentado, se configuran diferentes relaciones con el presente. Este ejercicio de búsqueda en el pasado y reconstrucción de una multiplicidad de relatos, permite del mismo modo, destacar la naturaleza de los lazos líquidos del detective y otros personajes para, finalmente, justificar el modo en que el cubano-chileno habita dentro de la modernidad líquida.

La última entrega de Roberto Ampuero, *Demonio* (2021) presenta una historia diferente, la que pareciera situarse explícitamente dentro de la modernidad líquida y, sobre todo, de la maldad líquida; aunque, desde mi perspectiva, de manera implícita también representa el fenómeno de la retrotopía.

Con la revuelta del 2019 como telón de fondo y un Valparaíso azotado por el fuego de las barricadas y los saqueos, un asesinato en la iglesia La Matriz desencadena el enigma que buscará resolver Cayetano Brulé, con ayuda de Bernardo Suzuki y de un detective apodado el Escorpión.

Fiel a su estilo, la búsqueda de la verdad lo llevará a viajar a una serie de ciudades fuera de Chile, remarcando el carácter globalizado del crimen. Una seguidilla de asesinatos y una serie de mensajes encriptados, relacionados a un pentagrama y la palabra “Demonio” va tejiendo una trama conspiranoica que amenaza la república.

Descubrir la identidad de todos los cadáveres no será nada más que el inicio, puesto que, ocultos en medio de las manifestaciones, aguarda un grupo terrorista denominado

Pentarquía, que combina al narco con la guerrilla castro-chavista, que se terminará desbaratando debido a las rencillas internas, los desertores ideológicos y la alianza entre la Policía de Investigaciones (PDI) y Brulé.

Al igual que en todas las novelas del detective cubano-chileno el escenario narrativo representa a la globalización como fenómeno y a Brulé, tal como plantean Franken y Sepúlveda, como un ciudadano del mundo. En esta novela, las estancias en otras ciudades, los paseos y, las interacciones están marcadas por una naturaleza de consumo, entendiéndolas siempre como un intercambio de bienes. Por esta razón, se encuentra con una multiplicidad de individuos vinculados a los antiguos regímenes de izquierda a nivel mundial, pero que comparten una característica en común -la que ya se vislumbra al final de *El caso Neruda*:- la mayoría de ellos son desertores que han subsistido (e incluso progresado) gracias al neoliberalismo. Uno de los personajes relevantes es Stumm, un ex “espía germano oriental” (*Demonio* 213) quien vive en Paraguay. Este agente establece desde su presentación una distancia con el pasado agitado de la guerra fría. “No hice nada ilegal” (*Demonio* 223) señala antes de presentarse con profundidad al detective, desde su distancia, además, se caracteriza como un sujeto líquido, pues se construye como un sujeto ajeno a las ideologías, “experto en tácticas militares y ex espía” (*Demonio* 224), pero ambivalente, misterioso y de dudosa credibilidad. Desde su pasado y su comprensión del presente (la referencia al adiestramiento de “los sesenta y setenta” (226) y sus consecuencias en el estallido), así como la relación ambivalente entre, lo que para el ex espía, son una secesión de actos terroristas -como la caracterización de la CAM como “guerrilla étnico-política” (228)- en conjunto con “manifestaciones pacíficas, legítimas en democracia” (*Demonio* 233); espera explicar, tanto política como socialmente, el fenómeno de violencia que por esa época azotaba las calles de ciudades como Valparaíso.

Otro personaje interesante es Puig, un experto en seguridad quien también guarda cierta relación con la historia de la izquierda. Su importancia es mayoritariamente simbólica pues, es él quien, luego de un intenso diálogo, orienta al detective hacia la posibilidad real de que un grupo terrorista esté detrás del estallido. “Grupos guiados por nobles sueños y terminan instaurando pesadillas” (*Demonio* 248) asegura el experto para luego presentar el problema de Chile como una consecuencia del contexto internacional: “demasiada vitrina

internacional” (*Demonio* 250) señala. Sin embargo, las conjeturas son interrumpidas por Brulé, quien reconoce que falta algo “la masa en la calle que exige igualdad y dignidad” (*Demonio* 250). Estos reclamos son callados por Puig al pedirle al cubano que “no confunda la ocasión con el escenario” (*Demonio* 250), puesto que muchas de las cosas que estaban pasando en Chile, realmente respondían a inversiones y maquinaciones que nada tenían que ver con la revuelta social.

La última de las interacciones relevantes en el extranjero del detective corresponde a una mujer presentada como Florencia, la que hasta hace poco era parte de un movimiento radical de izquierda revolucionario pero que recientemente había desertado y, ahora, estaba radicada en Andorra. Es ella quien le revela a Cayetano la naturaleza del estallido como un suceso planeado desde “Caracas” (*Demonio* 268) para que “cuando los líderes mundiales estuviesen en Santiago” (268) se enfrentaran a la violencia generada desde las células del “huracán Bolivariano” (268). Esto, según Florencia, la habría llevado a renunciar y, además, motivado a asistir a Brulé. Con estos hallazgos, el detective termina de recolectar todos los antecedentes que, desde una perspectiva ideológica, explican el escenario actual y, también, el enigma. Toma relevancia, de esta forma, la construcción de la maldad líquida como el motor del escenario apocalíptico que se alza sobre Valparaíso, y en última instancia, en el país.

Todos estos tienen relación con la modernidad líquida: específicamente con la retrotopía y la maldad líquida. En primer lugar, los tres personajes antes mencionados, comparten una posición en el presente que contradice directamente la posición que ostentaban en el pasado. Y aunque para ellos no sea justificable la violencia actual, si lo fue en el pasado, escapando o al menos relativizando la magnitud de su actuar anterior. La retrotopía refleja, entonces, en el discurso de los personajes la aceptación de su nueva condición de sujetos líquidos, los que no ven en los dogmas sólidos una manera de responder al nuevo ciclo. En segundo lugar, y con mayor relevancia, la maldad líquida se encarna en cada uno de los personajes. El entendimiento del poder, su ejercicio desde la globalización y la dualidad de su naturaleza queda de manifiesto en la presentación de Stumm pero, sobre todo, en la misma Florencia. Ella es una criminal, pues formó parte de los movimientos terroristas, pero al mismo tiempo, es una desertora. Esta es una de las características

principales de los personajes que, introducidos en las novelas de la saga, representan el futuro de los personeros de la izquierda más dogmática.

La multiplicidad de interacciones y escenarios se convierte en un collage de experiencias pero que no ayudan demasiado a la resolución del enigma. Aunque las pesquisas son fructíferas para explicar el contexto, finalmente no dan frutos; como el mismo narrador señala: “Se había financiado viajes a Paraguay, España y Andorra con el propósito de conseguir información sobre Edmundo, sin embargo, alguien que vivía cerca, en Valparaíso, podía proporcionarle más detalles de los que imaginaba” (*Demonio* 311). Este personaje, Ruth, se desempeñaba como asistente de la primera víctima, un pintor llamado Eduardo y apodado “Alejandría” (*Demonio* 311). Ella le revela al detective la naturaleza de las diputas de la organización, también el vínculo existente entre los otros crímenes y el pintor, así como la real motivación que este tenía para estar en el país (“apoderarse de documentos esenciales de la historia de Chile”, 314), y con ello le da a conocer su condición de culpable. Con esto, toda la construcción globalizadora de la investigación, de la alianza con la tecnología (uso de Uber, googlear), queda reducida a algo irrelevante pues, al final, la información que esclarece el enigma viene de una fuente primaria. Un enigma que se ha desplazado, desde descubrir la identidad de los diversos cadáveres a detener una amenaza frente a la que “lo único que pueden hacer es prevenir” (*Demonio* 408). Finalmente, la amenaza es neutralizada con la muerte del líder de la Pentarquía.

La modernidad líquida se caracteriza por albergar dentro de sí a una sociedad privatizadora de derechos, desigual y regida por el consumo y el libre mercado; y no hay en el país un momento que refleje de mejor manera ese carácter dentro de nuestra sociedad que el año 2019 (pre y post revuelta), donde el descontento fue tal que terminó “desbordando” (Mayol 4) las calles de Santiago y otras capitales regionales como Valparaíso. Aunque se presenta poco esta construcción de sociedad dentro de la novela y, por el contrario, el imaginario de un oasis se repite en numerosas reflexiones y diálogos entre diversos personajes, Stunn: “el Chile próspero de hoy es más atractivo que el atrasado país de hace medio siglo” (*Demonio* 232), el doctor Stambler -un oftalmólogo de Iowa conocido de Brulé que le asiste en un tema técnico-, “De Chile. Explícame, por favor, ¿qué está sucediendo en ese país que era un oasis” (*Demonio* 278) y el mismo Brulé, ya que al final de la novela

sostiene: “Hasta hace poco, en septiembre pasado, la población celebraba con euforia las festividades patrias, y Chile descollaba como un oasis excepcional en la siempre atribulada región” (*Demonio* 410) De esta forma, se contrapone el relato de un país cuyas condiciones lo convertían en un supuesto “paraíso”, producto de las condiciones socioeconómicas y políticas aparentemente estables, a una ciudad en ruinas, azotada por la tragedia y presa de las más violentas fuerzas.

La imagen de Valparaíso quemado es rescatada en más de una ocasión como parte de la naturaleza de la ciudad que el narrador categoriza como “pirópolis” (*Demonio* 165), de manera similar a como había sido caracterizado Valparaíso décadas atrás por Joaquín Edwards Bello. Ahora bien, cuando se sostiene que “Nada antes [...] habían causado tanto destrozo como el vandalismo” (90), se pasa por alto el devenir histórico de la urbe y, asimismo, al poner el acento en los desmanes y en escenas como “el que baila pasa”, se diluye el foco principal: las manifestaciones, los cacerolazos y, sobre todo, las violaciones a los derechos humanos. Dibujando a la ciudad de Valparaíso dentro del discurso del oasis, Brulé recorre una serie de lugares característicos (el congreso, el restaurante Cinzzano, una barbería del caracol porteño, entre otros) con dos posibles resultados: lamentarse acerca de los destrozos o alegrarse de que aún funcionen. Esta reacción, casi visceral del detective, contrapone la imagen actual de la ciudad con una construcción pasada de la urbe. Todo esto para relevar el rol de la violencia dentro de la representación de la ciudad. Desde ella, y gracias a ella, Valparaíso es retratada como una ciudad destruida y construida, como plantean Candia-Cáceres y Guerra en 2018, dualidad natural que afecta al detective. Tanto en su enfrentamiento con la turba en la Universidad de Playa Ancha (56), o el episodio de descompensación en las escaleras camino al Gervasoni (90-91) producto de los gases lacrimógenos, manifiestan, en el cuerpo de Brulé, cómo le afectan los acontecimientos altamente violentos.

Y, aunque la contraposición entre un relato país y la realidad (con la imagen de un Valparaíso incendiado) se contraponen directamente, es posible encontrar semejanzas con los atributos de ciudad azotada anteriormente señalados. Desde aquí, y entendiendo la naturaleza del estallido a partir de su naturaleza violenta, se puede evidenciar que, al igual que en la última entrega de Heredia, la representación de la ciudad está dada a partir de una

lógica transaccional. Quienes ocupan los espacios públicos y privados y el modo en que los habitan, tienen como objetivo principal el intercambio o la obtención de algo. Estas dinámicas de consumo convierten a los espacios como las calles, las plazas, los cerros, pero también las casas, los restaurantes, las barberías, en partes de un todo en el que los sujetos han de desenvolverse.

Estableciendo una importancia distinta a los espacios privados, y fiel a su estilo, Cayetano Brulé recorre muchas ciudades del mundo y duerme en distintos lugares. No obstante, el foco permanecerá en la ciudad-puerto y en los lugares comunes que el detective suele visitar. Su existencia y constante amenaza frente a la ola desatada de violencia, realza la naturaleza líquida de la maldad que ha permeado a la ciudad. En tanto espacio público, y tal como en *Los asuntos del prójimo*, la ciudad tiene una naturaleza dual en la que se entrelazan los atributos de lo público y de lo privado, mezclando la inseguridad y la violencia.

Este atributo del imaginario desde el que se construye Valparaíso, puede encontrar un correlato con la ciudad de *El caso Neruda* y, por tanto, se espera que también comparta el carácter de resiliencia que anteriormente se le otorgó. Pero, el hecho de que los lugares que Brulé frecuentaba se vieran siniestrados por el fuego de la revuelta debilita esa esperanza, tanto por la imposibilidad de volver a reconstruir como por la inminente crisis que, de acuerdo al mismo detective, se avecina en el país producto de la situación política. Por este motivo, asumiendo con pesimismo el futuro incierto que vive Valparaíso, y por su intermediación el resto del país, es que Cayetano decide emigrar del puerto hacia el interior en busca de otro futuro, un futuro menos caótico, donde la violencia y el fuego de las barricadas no permitan reconfigurar la forma en que la ciudad, cualquiera sea esta, se construya.

Al igual que en el caso anterior, además de la trama, los personajes manifiestan la maldad líquida. Algunos de los elementos que la representan serían; la caracterización dual de la víctima, la neoliberalización de las transacciones personales y la configuración del detective como un sujeto resignado. Tomando en cuenta la caracterización de la víctima en *Demonio*, es posible trazar una semejanza con las novelas de Heredia, debido a que en ella se manifiesta la dualidad de víctima/criminal, enfatizando que, para el caso de Cayetano, esta condición se hace explícita pues cada una de las identidades de los cadáveres investigados

por el cubano-chileno, devela su condición de miembro activo de una organización terrorista, que es la culpable de sus mismas muertes. De este modo, Esteban, el pintor, Diego Anzoátegui, un venezolano instruido en Caracas (314), Yoel Ruiz, el químico (todos ellos agentes de alto rango de una organización terrorista) y otros colaboradores, sufren los embates de las legiones de Demonio, jefe de la Pentarquía. Y, a pesar de morir en diferentes circunstancias, (el primero muerto a los pies de la iglesia La Matriz (13), el segundo arrojado al metro (45) y el tercero desbancado en una cuesta entre Santiago y Valparaíso (246), todos comparten la misma condición de víctimas. Y, además, son terroristas.

El hecho de que sea imposible separar su naturaleza dual, tanto de víctima como de victimario, demuestra que el foco, al igual que en el caso de Heredia, está en representar la maldad líquida. Sin embargo, se genera una contradicción pues los miembros de la Pentarquía, que podrían ser clasificados como terroristas, actúan desde una lógica sólida, en la que priman las concepciones dogmáticas (“había un plan para remecer la república”, 406), ligadas siempre a una extrema izquierda internacionalista. Caso aparte lo configura Demonio, quien es construido como el líder de la organización y el “causante de todo”, un personaje que responde a un tipo de representación de la maldad líquida diferente, en el que descansan no solo la amenaza de una tragedia y la convicción de un ideal, sino que también manifiesta dentro de sus principales atributos, el hecho de mantener una identidad oculta, incluso para sus subalternos. Con esto, hace posible que el personaje se presente ante Cayetano tendiéndole una emboscada (*Demonio* 225) y pasando desapercibido para el detective. Así mismo, al momento de su muerte, la construcción de la escena en medio de la oscuridad y su caída desde el monumento conmemorativo de los vejámenes de la dictadura (410-412) se reafirma su condición de anónimo (o más bien de sujeto cuya identidad se manifiesta líquida), pues su rostro, sus objetivos reales y su origen permanecen ocultos incluso después de la resolución del enigma.

Este foco en la maldad líquida lo acerca a Heredia pues, al igual que el sabueso criollo, con la última novela del detective chileno-cubano se enfatiza el carácter de denuncia de esta nueva forma de la maldad, la que, incluso con su ambigüedad, termina permeando la ciudad misma. Así, lugares de Valparaíso como la Universidad de Playa Ancha y sus alrededores atestados de manifestantes que se enfrentan día a día contra la policía, el local del “Cara de

Hacha” (176) en el que, ubicado en los espacios marginales de la ciudad, el detective conserva un espacio seguro donde tiene una “fuente”, o en Santiago, el parque del Mapocho, donde atentan contra la vida de Brulé presentan a la ciudad, ya sea el puerto principal o la capital, como un espacio en el que conviven diversas manifestaciones de la maldad, convirtiéndola, así, en un lugar ambivalente dentro del que se insertan tanto la violencia y la inseguridad como la certeza y la confianza.

Al mismo tiempo, la presencia del consumo, y de Cayetano como un sujeto que entiende el habitar de esta nueva época desde ese prisma, permiten vislumbrar ciertos atributos que modifican el carácter del detective desde un “optimista incorregible” (*El caso* 397) hacia un ánimo de resignación. Este atributo, que estaba oculto en la novela anterior, esta vez se manifiesta de lleno con el uso de la tecnología, de las conexiones globales y de lazos interpersonales débiles que conviven con la activa manifestación de la memoria (“recordaba sus primeros casos”, 100) tanto en lo profesional como en lo físico (“su cuerpo ya no era lo que solía ser”, 91) y con los anhelos de retiro, que se ven concretizados al finalizar el relato, con la salida del detective de Valparaíso, en “la estación puerto” (424). Todo esto termina por configurarlo como un individuo resignado a habitar esta nueva modernidad y a las consecuencias catastróficas que aquello trae: condición que comparte con el Heredia de *La oscura memoria de las armas*. Esta similitud con el detective de Ramón Díaz Eterovic, no solo se agota en la construcción de nuevos atributos presentes en la personalidad del cubano-chileno, además están manifestados en el ejercicio de memoria que realiza, principalmente él, pero también otros personajes como Suzuki o Margarita, quienes constantemente evocan al pasado buscando la respuesta ante el convulsionado y violento presente que surge post revuelta. Enfocado en Brulé, el ejercicio de búsqueda se manifiesta en un constructo que visita de manera intermitente extractos de su pasado personal y laboral, llenando el texto de referencias hacia otras novelas de la saga, principalmente *¿Quién mató a Cristian Kunsterman?* y *El caso Neruda*. La evocación hacia un pasado mejor y un cuerpo más resistente materializan una nueva forma en la que el detective se ve a sí mismo: acentúan su conflicto con el presente y su anhelo de encontrar en el pasado una mejor versión de sí mismo, de la cual colgarse para enfrentar el incierto futuro.

En suma, esta nueva novela de la saga guarda relación con la última entrega de Heredia en tanto aborda y establece como eje central de la trama la maldad líquida. Este fenómeno, presente tanto en la trama, como en la ciudad y las víctimas, deja entrever las consecuencias del estado global actual, caracterizando como causante de la situación de la ciudad (y del país) a una organización que, tanto por el modo de operar como por la naturaleza dual de los miembros, se configura como la principal representación de la maldad líquida. Sin embargo, al mismo tiempo, los personajes y sus evocaciones constantes a un pasado mejor, responden al fenómeno de la retrotopía, pues es desde (y en) el pasado, que el detective, sus aliados y sus fuentes, explicarán, caracterizarán, predecirán y finalmente resolverán, las problemáticas que el nuevo enigma plantea.

Muchas representaciones para dos sucesos: caminos separados pero semejantes

Si bien es cierto que las sagas de estos dos detectives tienen sus diferencias, y de acuerdo a lo descrito en esta tesis, las seguirán manteniendo, lo interesante es ver nuevas maneras de relacionarlas, en este caso, enfocado en la denuncia acerca de la vida en la denominada modernidad líquida. Dentro de esta nueva forma de habitar, se presentan en las novelas del corpus distintas maneras de enfrentarse al proceso, ya sea desde la retrotopía o desde la maldad líquida. Cada una de estas maneras, generará consecuencias en los sujetos y les permitirá (o no) adaptarse a los requerimientos del nuevo orden.

El caso de Heredia es el más interesante, pues es el único que presenta una evolución dentro de su misma saga, y al mismo tiempo, señala la posible solución al gran problema de la modernidad líquida, como es enfrentar el individualismo. Frente a esto, como Bauman propuso el diálogo como una herramienta que podría ayudar a superar la nostalgia que la retrotopía produce (*Retrotopía* 153), las novelas de Ramón Díaz Eterovic proponen la resignación y los lazos interpersonales como solución a la enfermedad de nostalgia que acecha al mundo. De este modo, con una novela cuyo foco es la memoria y otra cuyo foco es la maldad en los nuevos tiempos líquidos, Heredia se presenta como un sujeto que se resiste al progreso y a los maravillosos “cantos de sirena” (152) del consumo. Y aunque subsiste en base a las redes que le asisten, por ejemplo, en la captura y confesión de Melgoza, no confía por entero en la eficiencia y eficacia de mantenerlas. Por ello las cultiva poco.

Deambulando por la ciudad del progreso, Heredia expresa su rabia ante los cambios bruscos y la proliferación de edificios enormes; pero también rescata lugares como La Piojera, Villa Grimaldi o el centro cultural América ejerciendo la memoria como una práctica que resiste a los cambios vertiginosos de esta nueva época. Con el pasado como foco y la nostalgia como una característica fundamental del ambiente de la novela, se construyen los personajes. De este modo, cada uno de ellos mantendrá un vínculo con el pasado de la dictadura y el horror, solamente que esta vez incluirá a una partidaria del régimen, una sicóloga y a un ex oficial.

La nostalgia, será así, el método por el que se evidenciará la retrotopía, síntoma de un habitar dentro de la sociedad moderna líquida, que añora el pasado pero que lo entiende

fragmentado e individualmente. Tal y como lo representan personajes ligados al régimen militar, como los ligados a las víctimas; denunciando con esto la existencia de dos relatos del pasado, y la impunidad con la que circula uno de ellos. Desde el pasado es que tanto víctimas como victimarios encuentran el lazo que los une; y es gracias al pasado (y a la fragmentación de este) que es posible la recuperación de la memoria dentro de la capital. Así lo demuestran las escenas de la *funa* o el diálogo con Virginia Suazo en Villa Grimaldi (“A menudo vengo a este lugar. No sé muy bien si hago bien y la verdad es que no me importa. Mientras yo siga en pie, las historias de mis tíos y de mi padre tendrán algún sentido”, 91), pero también el hecho de que el detective fuera a leer El informe Valech en un restaurante manifiestan un ejercicio activo de la memoria que contrarresta o resiste al ejercicio pasivo de la época. Con estos ejercicios de representación, Heredia, desde su voz narrativa busca construir un pasado a partir de fragmentos de memoria que guardan relación con el horror y que aparecen dentro del centro mismo de la urbe, indiferentes a los que en ella habitan.

Esta cercanía con el relato de un pasado horroroso la comparten también los representantes de las fuerzas armadas, tanto sospechosos como culpables. Pastrana y Melgoza establecen distancia con su participación en las violaciones de derechos humanos. Aunque es una distancia privilegiada, desde la que pueden interferir de ser necesario y así negar y ocultar su participación en ellas. No muy diferente es la situación de Tapia quien ciertamente parece atormentado por el pasado, tampoco desea redención. Está más bien conforme con la situación actual y, por tanto, su relato del pasado está en cierto sentido del lado de la justificación. En el extremo se encuentra Uribe, quien justifica el horror, e incluso espera ansioso un nuevo escenario similar para “ajustar cuentas” (154); manifestando la existencia de un tipo de construcción del pasado cuyo eje de nostalgia es más bien la situación dictatorial.

Muy diferente es la situación que posee el coronel Moltisanti, quien es más bien víctima del pasado. Motivado por la persecución de la verdad, decide colaborar en los juicios contra los militares y ello desata su desgracia. Su relación con el pasado histórico y las violaciones a los derechos humanos pasa a segundo plano y son desplazadas por su familia y la decadencia de su estado actual. La nostalgia, entonces, se presenta más claramente en él, pues al describirlo, Heredia lo caracteriza con “el tono bermellón de los bebedores

habituales” (172). Además, él mismo se le presenta al detective, al finalizar su interacción, como alguien que vive “rodeado de los despojos de (su) vida. Sin mujer, con una carrera que carece de significado y dos hijos ausentes” (178). Se construye, así, en oposición a Melgoza, Tapia y Uribe, como un individuo incómodo con el relato de la justificación.

El detective, quien recolecta estos diversos modos de relacionarse con el pasado y, con ello, de recrearlo, se mantiene indiferente. Aunque pierde los estribos con Uribe y siente cierta simpatía por Moltisanti, lo que realmente quiere es contrarrestar esos fragmentos de pasado con “fragmentos de verdad tan efímeros como el resplandor de las estrellas fugaces que a veces cruzaban por el sucio cielo de Santiago” (12) y con las víctimas, y sus fragmentos de pasado. Con esto, la novela no solo se inserta dentro de un contexto de modernidad líquida, sino que, además, Heredia se manifiesta como un sujeto en constante resistencia hacia el relato hegemónico de la memoria que ha perpetuado el poder. Con todo, es posible señalar que el foco de la novela *La oscura memoria de las armas*, es la representación de un fenómeno denominado retrotopía.

De otro modo, *Los asuntos del prójimo* revela las redes bajo las que se filtra la maldad líquida. Entendiendo que responde a una nueva forma de manifestación del mal, Ramón Díaz Eterovic construye la trama de esta novela desde el crimen de una universitaria, pero que, tras muchas pesquisas, devela la corrupción detrás de la iglesia evangélica de los Tiempos Luminosos. La construcción del obispo Víctor Dugano y su hijo Javier como los criminales, representa una de las maneras en que el mal puede actuar dentro de nuestra sociedad. Coartando las libertades personales mediante dogmas, prometiendo seguridad frente al mundo de las incertezas y, además, encubriendo una agenda de enriquecimiento individual, solo cumplen con la función, tal y como el libro de Bauman y Donskis, de ilustrar una de las diferentes formas en que la moral y la ética se difuminan al prestarse como moneda de cambio para la vida como bien de consumo. Sin embargo, la caracterización de la maldad líquida no se detiene ahí. De manera tangencial, denuncia las redes de poder en las que se escudan profesores abusadores dentro de estamentos universitarios. Cómo opera y qué características tiene la defensa corporativa de la que son parte. Y, de manera particular en Dávila, la forma en que enfrentan el castigo, social o legislativo. Y, en un último ejercicio de representación, la maldad líquida extiende sus tentáculos hasta la familia de la víctima, que para este caso es

también la solicitante de los servicios y la pareja afectiva de Lorena: Helena. Como un personaje que deliberadamente oculta información a Heredia, la profesora de alemán abandona la condición de fragilidad que tenía, por ejemplo, Virginia Reyes, mostrándose como un personaje fuerte desde el inicio. Tanto es así que, para el final de la novela, desliza la idea (que luego Heredia comparte) de que ella había tenido alguna relación con el fatal desenlace del obispo. Esta nueva presentación de la maldad, modifica la manera en que el detective reacciona a ella, convirtiéndose de un agente de la justicia, a un “espectador” (218). Es así que, motivado también por la construcción de un futuro estable junto a Goran y Griseta, decide tomar distancia de la maldad y, por ende, de los crímenes. Enfatizando que a él le basta con saber la diferencia que hay entre “el bien y el mal” (219). Mientras eso pase, el resto está bien.

Desde esta nueva perspectiva de la construcción del personaje, la ciudad y el detective interactúan en una nueva concatenación de elementos. Ya no será él quien recorra y reconstruya la ciudad, son ahora los espacios privados aquellos en lo que transcurrirán la acción, los diálogos y las pesquisas; el paseo por el barrio, es reemplazado por el acto contemplativo de mirar por la ventana “la ciudad sin maquillaje” (88), transformando la manera en que la subjetividad del detective construye la ciudad, pero sin modificar la imagen que de ella se desentraña. Estas nuevas formas en que se representan los elementos centrales de la saga sitúan, desde mi punto de vista, a la época de la modernidad líquida como el escenario de fondo donde se desarrollan las acciones de Heredia y asociados, pero al mismo tiempo, representa la realidad que se busca denunciar, a partir de la resolución de un enigma, una forma de vivir en la ciudad capital del país en este contexto nuevo y complejo.

Los altos niveles de desigualdad y descontento se reflejan en las múltiples interacciones con personajes incidentales. Los jóvenes de la iglesia de los Tiempos Luminosos están descontentos con Dugano, las estudiantes hacen lo propio con sus docentes, e incluso Chacón, el detective que asiste a Heredia, manifiesta su descontento con la estructura de poder y, por ende, el actuar de sus jefes dentro de la PDI.

Este descontento, que también aplica al detective, es finalmente opacado frente a la posibilidad de un futuro distinto y por el valor de los lazos interpersonales materializados (nuevos, antiguos y renovados) desde la convivencia diaria con personajes como Chacón,

Goran y/o Griseta. Esta posibilidad, modifica la relación del sujeto con la modernidad líquida permitiéndole separar y superar la retrotopía, así como también una forma de cultivar y profundizar el ánimo de resignación como una posibilidad de modificar el habitar de los sujetos dentro de nuestro nuevo contexto.

En el caso de Ampuero, el análisis desde la modernidad líquida parece más complejo, pues funciona ya no a nivel del detective y su vínculo, sino más bien como un atributo del enigma y de los principales personajes.

Esta manifestación dentro del enigma y de los personajes por igual, construye una serie de relaciones en las que la modernidad líquida como gran contexto referencial, pero, específicamente la retrotopía y la maldad líquida no se agotan en una sola novela, sino más bien, se repliega como un telón de fondo desde el que se construyen ambas novelas analizadas en este trabajo.

Al igual que en la última novela, en *El caso Neruda*, Cayetano Brulé se construye como un individuo desencantado, marcado por una fuerte orfandad y melancolía. Estos atributos característicos de su personalidad, tienen su origen en las primeras pérdidas del detective. La relación con Pablo Neruda, quien lo contrata y en cierta forma lo crea, y el fracaso en su primer caso (fracaso a medias ya que el detective logra resolver el enigma pero no puede contarle la verdad al poeta) sirven para manifestar el origen de los sentimientos de desilusión y nostalgia que afectan (y han afectado) al cubano-chileno, pero también, explican, mediante la pérdida de la figura de Neruda, principalmente, la razón detrás del atributo de desencanto, con el que la crítica ha leído y caracterizado a Brulé. Manifestando el vínculo entre el fracaso (su primer fracaso) y el pasado (las memorias de Brulé) desde el que se entremezclan, a la vez, otras acciones que reflejan el origen desencantado del detective, en especial con la política; la pérdida de la ingenuidad inicial, tanto personal política como laboral, termina por desvanecer el carácter amateur que se le plasma al detective por ser su primera incursión.

Aunque dentro de la modernidad líquida, las novelas de Brulé representan una forma de responder a dos fenómenos característicos de la nueva modernidad que afecta al país. Con ella, tal y como en el caso de Heredia, Brulé manifiesta la problemática de enfrentarse al

presente y buscar la respuesta en el pasado (personal o colectivo). Esta búsqueda encontrará su proceso de manifestación en la representación de la retrotopía dentro de la novela *El caso Neruda* y, también, la manifestación de la maldad líquida en *Demonio*.

La modernidad líquida permea a Cayetano desde el inicio del relato, en el que luego de una descripción, el detective comienza a recordar sus orígenes y, con ello, justificar en cierta medida el estado actual de las cosas. La retrotopía es entonces una respuesta hacia la problemática del estado actual de las cosas; mientras que la maldad líquida, en tanto constructo dominador que manifiesta el mal, permite entender el estado moral del mundo y con ello, separar a Brulé del mundo del hampa, estableciéndolo como un paladín de la justicia. De este modo, ambas novelas realzan su atributo de justiciero, aun es los tiempos más líquidos.

De forma similar, la modernidad líquida actúa sobre Heredia y su ciudad, construyéndola primero como centro de memoria y progreso y, posteriormente, como una serie de espacios privados que interactúan en el no-lugar al que se ha delegado el espacio público. Con esto, además, se modifica la naturaleza de los criminales y de las familiares de las víctimas en tanto que esos grupos también conviven y habitan la megalópolis que ahora es Santiago. A pesar de la nueva naturaleza de los familiares de las víctimas y su cercanía con la maldad líquida, me parece mucho más interesante la posibilidad de un futuro estable como remedio a la retrotopía. Aquí se despliega una nueva forma de construir a este solitario; una posibilidad de paternidad y de una relación de pareja, sin duda hará que Heredia cuestione sus principios y, quien sabe, quizás hasta contrate como ayudante a Goran, tanto como para mantenerlo cerca y vigilado, como para que le asesore en materias tecnológicas.

De modo similar, la saga de Ampuero termina con Brulé abandonando Valparaíso rumbo al interior, en el tren eléctrico acompañado de Margarita de las Flores (425), con quien el chileno-cubano podría comenzar a vislumbrar los cimientos de un futuro estable, lejos, además, de la acción policiaca; dado que, de manera implícita, Brulé dejaría su oficio para siempre.

Es relevante mencionar otro punto en que ambas sagas se acercan. La maldad líquida como una característica de los criminales. Ya sea porque se presentan como representantes -

culturales- del “bien”, o porque en ellos se entrecruzan dos roles antagónicos en el género mismo (víctimas y victimarios), las formas en que el mal -y a veces la violencia- es representada en las novelas, sobre todo *Demonio* y *Los asuntos del prójimo*, permite interpretar una intención, deliberada o no, de ambos autores por atribuir a sus personajes un carácter dual que refleje la problemática a la que se enfrenta nuestra sociedad.

Y finalmente, complementar que, gracias a la incorporación de Goran a Heredia y asociados, y con ello la masificación del uso de la tecnología, también acerca la saga de Heredia a la de Brulé, en tanto el manejo de herramientas como Google Earth o Maps, o Signal o Whatsapp, reflejarían un ánimo resignado ante el avance de dichos métodos de recolección de información, tan vitales para los ciudadanos digitales.

De este modo, el análisis efectuado en este trabajo, permite comprender una nueva arista de los detectives, sus ciudades y su inserción dentro de una época tan particular, época marcada por la variabilidad, la fugacidad y la espontaneidad; donde los límites entre bien y mal están truncados y, en la que el pasado parecería ser el mejor refugio posible. Se espera que, tras leer estas páginas la pregunta acerca del futuro de Heredia y de Cayetano Brulé, sea un poco más esperanzadora.

Bibliografía

Aburto, Bárbara. “Nostalgia, utopía y nación en *La oscura memoria de las armas* de Ramón Díaz Eterovic”. En: <http://letras.mysite.com/rdet290616.html> (30/09/2021)

Aedo, Christian. “El demonio y sus lugares comunes: la institucional novela de Roberto Ampuero”. En: <https://www.elmostrador.cl/cultura/2021/05/21/el-demonio-y-sus-lugares-comunes-la-institucional-novela-de-roberto-ampuero/> (15/10/2021)

Ampuero, Roberto. *El caso Neruda*. Santiago de Chile: Debolsillo, 2008.

------. *Demonio*. Santiago de Chile: Sudamericana, 2021.

Anderson, Hannah. “El crimen institucional”. En: <https://digitalcommons.pepperdine.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1346&context=globaltides> (30/09/2021)

Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

------. *Retrotopía*. Barcelona, España: Paidós, 2017.

Bauman Zygmunt y Donskis, Leonidas. *Maldad líquida*. Barcelona, España: Paidós

Balart, Carmen. “Tres momentos de la novela policial en Chile: de la novela policial a la novela policial negra y al thriller”. *Contextos: estudios de Humanidades y Ciencias Sociales* 22 (2017): 175-190-

Berríos, Rafael. *La novela policial de Ramón Díaz Eterovic: la ficcionalización de la memoria colectiva en la primera aparición del detective Heredia*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica mención literatura de la Universidad de Chile, 2014.

Brotoso, Altamir y González, Néstor. “Un Maigret caribeño y postmoderno en *El caso Neruda*, de Roberto Ampuero”. *Revista Letras Raras* (2020): 32-54.

Candia Cáceres, Alexis y Guerra, Lucía. “A cuarenta grados de acuario. La catástrofe permanente en el imaginario urbano de Valparaíso”. *Anales de Literatura Chilena* 30 (2018): 97-112.

Contreras Villablanca, Eduardo. “Novela “Los asuntos del prójimo”: un nuevo caso y un recuento de la vida de Heredia”. En <https://www.elmostrador.cl/cultura/2022/02/02/novela-los-asuntos-del-projimo-un-nuevo-caso-y-un-recuento-de-la-vida-de-heredia/> (15/10/2021)

Díaz Eterovic, Ramón. *La oscura memoria de las armas*. Santiago de Chile: LOM, 2008.

-----, *Los asuntos del prójimo*. Santiago de Chile: LOM, 2021.

Dorman, Ariel. *Imaginación y violencia en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970.

Espinosa, Patricia. “Heredia, el incombustible”, En: http://www.lun.com:9999/LunMobileIphone//Pages/NewsDetailMobile.aspx?dt=2022-03-04&BodyId=0&PaginaID=38&NewsID=487027&Name=I27&PagNum=0&Return=R&SupplementId=0&Anchor=20220304_38_0_I487027 (5/03/2022)

Franken, Clemens. “Ramón Díaz Eterovic como representante de la novela negra chilena”. *Revista Signos* 48 (2004): 13-19-

-----, *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*. Santiago de Chile: Universidad de Santiago de Chile, 2003.

Franken, Clemens y Sepúlveda, Magda. *Tinta en sangre: Narrativa policial chilena del siglo XX*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2009.

García-Corales, Guillermo. “La novela policial y la narrativa chilena de los noventa: Una conversación con Roberto Ampuero”. *Confluencia* vol.14 n.1 (1998): 155-162.

-----, “Nostalgia y melancolía en la novela detectivesca del Chile de los noventa”. *Revista Iberoamericana* 186 (1999): 81-87.

-----, (2006) “Las crónicas de Heredia sobre el Chile actual en las novelas neopoliciales de Ramón Díaz Eterovic”. En: <https://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v15/garciacorales.html> (30/09/2021)

García-Corales, Guillermo y Pino, Mirian. *Poder y crimen en la narrativa chilena contemporánea. Las novelas de Heredia*. Santiago de Chile: Mosquito editores, 2002.

García, Paula. “La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género”. *Cuadernos americanos* 148 (2014): 63-85.

Guerra, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Santiago de Chile: Cuarto propio, 2013.

Kohut, Karl. *Política, Violencia y literatura*. *Anuarios de estudios americanos* 59 (2002): 193-195

Link, Daniel. (ed.). *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James*. Buenos Aires: La marca, 2003.

Luna, María Cecilia. (2020) “La oscura memoria de la venganza: La arquitectura del recuerdo en Ramón Díaz Eterovic”. En: <https://es.scribd.com/document/458614403/La-oscura-memoria-de-las-armas-diaz-eterovic> (20/09/2021)

Mayol, Alberto. *Big Bang. Estallido social 2019. Modelo derrumbado – Sociedad rota – Política inútil*. Santiago de Chile: Calañia, 2019

Márquez, Francisca. “Imaginarios urbanos en el Gran Santiago: huellas de una metamorfosis”. *Revista eure* 99 (2007): 79-89.

McDowell, Lila. “Utopia, Archive, and Anarchy in Los siete hijos de Simenon by Ramón Díaz Eterovic”. *Studies in 20th & 21st Century Literature* vol. 35 (2011): 226-249.

Pino, Mirian. “La novela negra en el cono sur como signo del apocalipsis y resistencia”. *Letras, Santa María* 41 (2010): 29-44.

Quintero, Gustavo. “La novela de crímenes en américa latina: Hacia una nueva caracterización del género”. *Lingüística y Literatura* 57 (2010): 49-61.

Ramírez, Diana. “El caso Neruda: el origen de un detective creado por un poeta. Aproximaciones a la literatura de Roberto Ampuero”. *e-Scripta Romanica* vol. 3 (2016): 33-49.

Rojas, Braulio y Sentis, Verónica. “Valparaíso; patrimonio de la eterna decadencia: decadentismo, panoptismo y nihilismo en la literatura porteña”. *HYBRIS. Revista de Filosofía*, Vol. 7 N° Especial. Valparaíso: la escritura de la ciudad anárquica. (2016): 183-214.

Santos, Danilo. “Novela negra chilena reciente: una aproximación citadina”. *Anales de Literatura Chilena* 11 (2009): 69-90.

Silva, Armando. *Imaginarios urbanos*. Bogotá, Colombia: Arango editores, 2006.

Schwenke, Gonzalo. “El investigador Cayetano Brulé achunchado por su autor Roberto Ampuero” En: <https://www.eldesconcierto.cl/tipos-moviles/letras/2021/09/03/el-investigador-cayetano-brule-achunchado-por-su-autor-roberto-ampuero.html> (10/09/2021)

Toro, Adán. “La palabra subalterna: *La Oscura memoria de las armas* de Ramón Díaz Eterovic como discurso crítico y de resistencia a los procesos de Globalización”. En: <http://letras.mysite.com/rdet271216.html> (30/09/2021)

Valderrama, James. “El crimen en la novela negra latinoamericana “Entre la fascinación y la memoria”. *Polígamas* 42 (2016): 75-93.

Valenzuela Prado, Luis. “Transición, memoria y neoliberalismo en la ciudad de *La oscura memoria de las armas* de Ramón Díaz Eterovic”. *Contextos* 28 (2012): 141-154.

Vera Campillay, Esteban. “Imaginarios urbanos de Valparaíso en la ciencia ficción chilena reciente: transitar y habitar la ciudad”. *Mitologías hoy* 22 (2020): 65-86.

Waldman, Gilda. “Cuando la memoria reconstruye la historia: “El género negro” en la literatura chilena contemporánea”. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 182-3 (2001): 85-99.