

Un Maigret caribeño y postmoderno en *El caso Neruda*, de Roberto Ampuero / *A postmodern Caribbean Maigret in Roberto Ampuero's The Neruda case*

Altamir Botoso *

Doutor em Letras, docente da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS, Campo Grande-MS, Brasil.

 <http://orcid.org/0000-0003-3231-2351>

Néstor Raúl González Gutiérrez **

Doutorando em Estudos Literários, Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Tangará da Serra-MT, Brasil.

 <https://orcid.org/0000-0003-0116-5918>

Recebido em 29 nov. 2019. Aprovado em: 13 jan. 2020.

Como citar este artigo:

BOTOSO, Altamir; GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Néstor Raúl. Un Maigret caribeño y postmoderno en *El caso Neruda*, de Roberto Ampuero. **Revista Letras Raras**, [S.l.], v. 9, n. 1, mar. 2020. p. Port. 32-54 / Eng. 31-51. ISSN 2317-2347.

RESUMEN

La narrativa *El caso Neruda* se configura como una novela histórica, pues en ella se recrea un personaje que tuvo existencia real, el poeta Pablo Neruda. Además de eso, es una novela detectivesca, en la que el detective Cayetano Brulé emprende una investigación para descubrir un misterio del pasado de Neruda. De ese modo, en este artículo, se busca estudiar algunos rasgos de la novela mencionada y también de la construcción de Brulé que permiten que se los ubique en el período de la postmodernidad. El análisis propuesto se basa en los textos de los siguientes críticos y teóricos: Baudrillard (1993), García-Corales (1999), Marún (2006), García-Llamas (2015), Eagleton (1998), Lyotard (2006), Jameson (2002), Bauman (2003), Eco (1985, 2011), Franken K. (2011), Ramírez (2016), Toro (1998), Vizcaíno Mosqueda (2013) y otros. Así, tanto la novela cuanto el personaje pueden ser considerados como postmodernos, porque se está delante de una realidad contemporánea, en la que Brulé necesita construirse como detective en un proceso diario, para lograr obtener éxito en una América Latina en crisis, caótica y confusa.

PALABRAS CLAVE: *El caso Neruda*; Roberto Ampuero; Narrativa policiaca; Postmodernismo; Literatura chilena.

ABSTRACT

The Neruda Case is set as an historical novel, since it recreates a character who had a real existence (i.e., the poet Pablo Neruda). In addition to this, it is a detective novel in which the detective Cayetano Brulé undertakes an investigation to discover a mystery of Neruda's past. Thus, this paper aims to study both the characteristics of the novel mentioned above and Brulé's construction as a character in order to situate them in the postmodern period.

*

 abotoso@uol.com.br

**

 gonzalez2n@gmail.com



<http://dx.doi.org/10.35572/rlr.v1i9.1650>

The analysis is based on texts written by the following theorists and critics: Baudrillard (1993), García-Corales (1999), Marín (2006), García-Llamas (2015), Eagleton (1998), Lyotard (2006), Jameson (2002), Bauman (2003), Eco (1985, 2011), Franken K. (2011), Ramírez (2016), Toro (1998), Vizcaino Mosqueda (2013), etc. Both the novel and its protagonist can be considered postmodern, because a contemporary reality in being faced, in which Brulé needs to build himself as a detective in a daily process so as to succeed in a chaotic and confusing Latin America in crisis.

KEYWORDS: *El Caso Neruda; Roberto Ampuero; Detective novel; Postmodernism; Chilean literature.*

1 Introducción

La literatura contemporánea permite una aproximación y reflexión sobre géneros literarios existentes, pues es por medio de ella que la revisión y la recreación implementadas por la parodia y la ironía proporcionan al lector un rol más activo en la lectura de obras que fueron concebidas en el periodo denominado como postmoderno, cumpliendo con objetivos de análisis, problematización y discusión de diversas obras. Dichas acciones pueden ser evidenciadas en la narrativa policiaca chilena, la cual se ha convertido en un género que en los últimos años ha logrado una mayor aceptabilidad y recepción por parte de sus lectores. Algunos autores han escrito obras que han sido reconocidas en el mundo contemporáneo como *best sellers*, y en este caso particular, la novela policiaca, mencionada anteriormente, ha logrado un auge en ventas en las últimas décadas.

Guillermo García-Corales (1999, p. 81), en su artículo “Nostalgia y melancolía en la novela detectivesca del Chile de los noventa”, construye un panorama de esta modalidad narrativa al afirmar que

La descentralización del sujeto, la fragmentación de las ideologías, el descalabro de las utopías tradicionales, la deslegitimación de la autoridad y la combinación híbrida de elementos heterogéneos, representan algunas de las configuraciones asociadas a la posmodernidad, las cuales conforman una parte significativa del sustrato ideológico y estético de las novelas chilenas publicadas en la década de los noventa por los escritores de la Generación del 80, es decir, aquellos nacidos cerca o después de 1950. En todo caso, varios autores de ese período, ficcionalizan esas configuraciones de manera problemática, aludiéndolas con distancia crítica. Por una parte, establecen ciertos límites con respecto a esa fase posmoderna que se solaza con la indeterminación ética y la plurisignificación del lenguaje. Por otra, trazan estrategias narrativas que incluyen, por ejemplo, la focalización compensatoria de segmentos del pasado que resultan acogedores al contraponerse constantemente al horizonte inhóspito y desencantado del presente. Este ímpetu de carácter nostálgico y melancólico, adquiere una dinámica relevante en la narrativa detectivesca de la serie negra desarrollada en Chile, que a partir de los noventa transita hacia la democracia después de 16 años de dictadura militar.

Entre las características más importantes de la ficción detectivesca postmoderna chilena se destacan la vuelta hacia el pasado con distanciamiento crítico, el desencanto con el presente, la nostalgia y la melancolía que se configuran como puntos muy relevantes de este tipo de narrativa.

Se verifica entonces una tendencia de una “narrativa neo policiaca” (GARCÍA-CORALES, 1999, p. 81) en las letras chilenas, con un gran número de autores tales como: Ramón Díaz Eterovic, Poli Délano, Roberto Bolaño, José Ramón, Roberto Ampuero, Marco Antonio de la Parra, Gregory Cohen, Jayme Collier, Gonzalo Contreras y Luis Sepúlveda, entre otros.¹

El modo privilegiado por estos autores, según Rodrigo Cánovas (apud FRANKEN K., 2011, p. 102), para rescatar el pasado, nos lleva a reflexionar sobre el relato de la serie negra, en la cual “un detective privado lleva a cabo una investigación en una sociedad en crisis”, como se nota en *El caso Neruda*, de Roberto Ampuero.

El personaje central de esa novela comparte una serie de rasgos con los detectives creados por los novelistas chilenos a partir de la década de los ochenta y noventa, ubicándose en el período de la postmodernidad. Así, nuestra propuesta es hacer un análisis de la novela *El caso Neruda*, de Roberto Ampuero (2012), detallando algunos aspectos postmodernos no solo de construcción de esa obra sino también de su protagonista, el detective Cayetano Brulé.

2 El escritor Roberto Ampuero y su obra

Roberto Ampuero Espinoza nació en 20 de febrero de 1953 en Valparaíso, Chile, es escritor, columnista y profesor universitario conocido principalmente por sus novelas policíacas protagonizadas por el detective privado Cayetano Brulé. Realizó toda su educación en el Colegio Alemán de esta ciudad, hecho que lo marcó hondamente, como él mismo señala:

Era un colegio caro, elitista, donde aprendíamos primero a leer y escribir en alemán, donde todo era en alemán. Mis padres me enviaron allí, a pesar de que mi abuela materna era francesa y de que mi padre había trabajado durante la Segunda Guerra Mundial para el servicio exterior de información

¹ Estas informaciones fueron retiradas de LA NOVELA POLICIAL EN LA LITERATURA CHILENA, <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3528.html>> Visto el 02 febr. 2017.

de EEUU, y creo que la razón principal fue que se trataba de un colegio de prestigio en enseñanza. Ese colegio me entregó la lengua alemana, me dio mi primera impresión de Europa y un acercamiento natural a Goethe, Schiller, Brecht y Mann, pero también una forma de ser que estaba en las antípodas del ser chileno. Creo que el colegio me marcó mucho en mi decisión posterior de recorrer el mundo, en mi alma nómada. (AMPUERO apud MARÚN, 2006, p. 9).

El nomadismo al cual se refiere el escritor chileno se comprueba por su vida itinerante. Después del golpe militar de Augusto Pinochet en 11 de septiembre de 1973, Ampuero ganó una beca de periodismo en la Universidad Karl Marx de Leipzig, en Alemania Oriental, donde conoció su primera esposa, Margarita Flores. La pareja fue a vivir en Cuba en 1974. Después regresó a Alemania Oriental, permaneciendo hasta 1982. En ese mismo año, Ampuero se traslada a Alemania Occidental y vive en dicha ciudad hasta 1993 donde conoce a su segunda esposa Ana Lucrecia Rivera Schwartz. Actualmente, vive y enseña en Iowa, EU (MARÚN, 2006, p. 9-10).

Ampuero representa un viajero frecuente, puesto que en los últimos 25 años ha vivido en seis países diferentes y quien, debido a sus constantes desplazamientos ha enriquecido, por medio de experiencias, sus escritos y sus producciones, según lo menciona en una entrevista realizada por María Teresa Cárdenas (apud MARÚN, 2006, p. 11):

Yo soy un nómada de la vida y de la literatura, y los nómades aprenden fundamentalmente por el desplazamiento, por la comparación que hacen día a día mientras cabalgan, por su condición de extranjeros en todas las partes, por nutrirse de la experiencia diaria y la nostalgia cotidiana. [...] uno aprende las lecciones de la vida y va cambiando porque está alerta y examinando su coherencia filosófica, y creo que la pérdida de las certezas, la conciencia de tus propias limitaciones y el deseo de descubrir lo que hay bajo este grande iceberg que es la vida, es lo que me permite renovarme como persona y escritor, mejorar la visión, la reflexión y la mano de este oficio.

Así literatura y vida se conectan, pues los personajes de Ampuero también son nómades, viven aventuras en distintos países, como es el caso de su detective Cayetano Brulé. Los desplazamientos por diferentes geografías dotan sus relatos de agilidad, de posibilidades del lector de “viajar” por América Latina y Europa sin necesidad de levantarse de su sillón.

La trayectoria narrativa de Roberto Ampuero, según Gioconda Marún (2006, p. 11-12) está dividida en un antes y después de 1998. En ese año, Pinochet fue detenido por orden del juez español Garzón. Este hecho marcó la ruptura de la censura y del silencio con respeto a la violación de los derechos humanos durante la dictadura militar. Las obras escritas en la primera etapa, antes del acontecimiento Pinochet, tienen una actitud menos comprometida con el pasado

silenciado por la censura. Después de 1998, en su segunda etapa, sus obras se caracterizan por la escritura autorreferencial del intelectual que se enmascara bajo distintos discursos para denunciar la dictadura militar y los efectos de la globalización.

Las obras de Ampuero comprenden la siguiente tipología²: 1) novelas de detective o la saga de Cayetano Brulé: *¿Quién mató a Cristián Kustermann* (1993), *Boleros en La Habana* (1994), *El alemán de Atacama* (1996), *Cita en el Azul Profundo* (2001), *Halcones de la noche* (2005), *El caso Neruda* (2008), *Bahía de los misterios* (2013); 2) realidad-ficción: *Nuestros años verde olivo* (1999), *Detrás del muro* (2014); 3) erótico-policial: *Los amantes de Estocolmo* (2003), *Pasiones griegas* (2006), *La otra mujer* (2010), *Sonata del olvido* (2016); 4) juvenil: *La guerra de los duraznos* (2001); 5) político-policial: *El último tango de Salvador Allende* (2012); 6) cuentos: *El hombre golondrina* (1997); 7) ensayos: *La historia como conjetura*. La narrativa de Jorge Edwards (2006), *Diálogo de conversos* (coautor Mauricio Rojas) (2015) y 8) una serie policial de televisión: *Brigada Escorpión* (1997).

Podemos apuntar los rasgos principales de las producciones de Ampuero en los siguientes términos:

[...] todas las novelas resultan textos híbridos con una múltiple referencialidad, mucha de ella verificable. La presencia de hechos verificables no sólo otorga a estos textos un valor testimonial, documental, sino que despierta confianza en el lector, quien puede identificarse con lo narrado. Nueva modalidad de la novela policial que experimenta con estrategias “bajtinianas”, no sólo para abrir el discurso a lo otro, a voces desdeñables o relegadas, sino para denunciar lo que aún no se ha denunciado.

[...] Escritura plural que trasciende los límites de lo detectivesco local y se enlaza con una narrativa global con múltiples referentes verificables. Pluralidad de discursos y de voces que inserta lo local en lo global y que convierte a la novela detectivesca en un núcleo esencial de la narrativa actual. (MARÚN, 2006, p. 12-13).

El estudioso José Promis (2006) agrega otros puntos importantes de las ficciones de Roberto Ampuero:

Construir personajes y conflictos narrativos mediante la integración de diferentes espacios nacionales es una característica que se perfila desde la primera novela publicada por Roberto Ampuero en 1993. [...]

² Esa tipología se encuentra detallada en el sitio <https://es.wikipedia.org/wiki/Roberto_Ampuero>, visto el 14 ene. 2017.

La realidad cosmopolita de Ampuero se desenvuelve desde un discurso narrativo con el que el autor se deleita indudablemente llevando a la práctica dos rasgos que, según el juicio de algunos críticos y teóricos de la cultura, constituyen características fundamentales del llamado relato posmoderno: por paradójico que parezca, la eliminación, imaginaria, por supuesto, de la distancia entre la figura de papel y la del autor, con lo cual se pone en entredicho la tesis fenomenológica de la autonomía de la obra de arte; y, al mismo tiempo, la reafirmación inapelable de la naturaleza ficticia del texto. Ampuero crea una sospechosa, pero simulada identidad entre él y su personaje; y logra lo segundo activando un explícito juego de transtextualidades que afirman que el sentido de este relato sólo se configura al dialogar con sus relatos anteriores. Ampuero es un excelente artífice y narrador de historias de intriga, hasta el punto de lograr que ciertos lectores hayan confundido sus relatos de imaginación con autobiografías. [...]

La hibridación, la pluralidad de voces y discursos, la autorreferencialidad, la metanarración, la transtextualidad, la mezcla de ficción e historia son aspectos que ubican las producciones de Ampuero en la postmodernidad.

3 Dos novelas en una

La novela *El caso Neruda* se compone de 66 capítulos, en ella se narran dos historias paralelas: la primera y más larga trata de una investigación del detective Cayetano Brulé y posee un narrador omnisciente; la segunda, con un narrador en primera persona, y con un tipo de letra diferente (cursiva) en la que el poeta Pablo Neruda habla de las mujeres de su vida, en los capítulos 9 (Josie Bliss), 2 (María Antonieta Hagenaar Vogelzang), 32 (Delia del Carril), 47 (Matilde), confiesa sus culpas, como el abandono de sus amantes y el de su hija Malva Marina, que nació con una hidrocefalia severa. Él deja a Josie Bliss porque ésta lo persigue y, además de eso, se enamora de María Antonieta y así sigue con las demás, hasta quedarse con Matilde, el último de sus amores. El poeta narrador sintetiza eso en algunos pasajes del capítulo 47:

[...] Avanzo y desemboco siempre en ese espacio fresco y en penumbra, donde intuyo me aguardan agazapadas las mujeres y la hija que abandoné. Sus ojos me escrutan con la misma inclemencia con la que el cangrejo cava galerías en mi cuerpo.

[...]

Pido perdón a las víctimas de mi felicidad. A Josie Bliss y a María Antonieta, a Delia y a Beatriz, y también a Matilde, a todas las mujeres que naufragaran en el océano de ilusiones alimentado por mis versos. Ignoraban que las palabras que hilvana el poeta son simulacros, artificios, no la verdad misma.

¿Cuándo me comporté más vil en mi vida? ¿Cuándo abandoné a María Antonieta y Malva Marina en Holanda? ¿O cuando publiqué en Italia anónimamente Los versos del capitán, inspirado en Matilde, a pesar de que aún estaba casado con Delia? [...]. (AMPUERO, 2016, p. 284-287).

Al utilizar una narración en primera persona, el narrador humaniza la figura de Neruda, apunta sus debilidades, sus negligencias, en fin, los rasgos que lo ubican como alguien dotado de humanidad, capaz de gestos grandiosos pero también mezquinos, egoístas, dirigidos solamente a sus propios intereses y a la realización de sus proyectos.

En los demás capítulos, nos deparamos con una novela policiaca que tiene entre sus personajes a Cayetano Brulé, un detective cubano-chileno que nació en La Habana y decidió radicarse en Valparaíso al llegar a Chile, en 1971, con su esposa, María Paz Ángela Undurraga Cox.

En un curanto³ a la olla celebrado en la residencia del alcalde de Valparaíso, Brulé conoce a Ricardo Reyes, nombre verdadero del poeta Pablo Neruda, quien le pide que lo llame a su residencia, en La Sebastiana, pero es el poeta quien lo llama para que puedan hablar.

En la casa del poeta, éste encarga a Cayetano Brulé de encontrar una persona y como Brulé le dice que no es detective, Neruda le recomienda que lea novelas del escritor belga Georges Simenon (1903-1989) para que aprenda dicho oficio.

La persona que el poeta quiere que Brulé encuentre es el Doctor Ángel Bracamonte, según él, un oncólogo que se dedicaba a estudiar las propiedades curativas de unas yerbas que los indígenas de Chiapas empleaban para combatir el cáncer. Brulé dedujo que el poeta necesitaba encontrar Bracamonte porque padecía de cáncer y quería curarse con los conocimientos del doctor.

Por medio de sus investigaciones, Brulé descubre que Bracamonte está muerto y al contárselo a Neruda, este le confiesa que, en verdad, quiere encontrar a Beatriz Bracamonte,

³ El curanto “es una comida típica de Chile y Argentina, procedente de Chiloé, y que en la actualidad se ha difundido por el sur de Chile y la Patagonia Argentina. Según el lugar, puede haber diferencias relevantes en los ingredientes y solo tener en común el método de cocción. Tradicionalmente en la gastronomía de Chiloé se prepara al aire libre y recibe el nombre de “curanto en hoyo”, pues está hecho en un pozo cavado en la tierra, aproximadamente de medio metro de profundidad; el fondo se cubre con piedras que se calientan en una fogata. Cuando están al rojo vivo se retiran los tizones y se comienza a colocar los ingredientes. Chapaleles en un curanto al hoyo recién destapado. El color violáceo se debe a los pangues. La preparación del curanto en hoyo toma bastante tiempo, lo que puede constituir un evento social en sí mismo, sobre todo si se tiene en cuenta que el trabajo que demanda hacerlo requiere de la participación de alrededor de cinco o más personas. Además del hoyo que previamente se debe haber hecho, se seleccionan y limpian los mariscos que se usarán, y los productos de papa: el milcao y el chapalele.” <<http://lexicoon.org/es/curanto>> Visto el 22 ene. 2017.

mujer del médico fallecido. El poeta y ella fueron amantes y él la abandonó cuando estaba embarazada. Así, Neruda sospecha que ella tuvo un hijo suyo.

Después de recurrir México, Cuba, Alemania Oriental y Bolivia, Brulé se informa de que Beatriz está en Chile. Habla con ella y logra descubrir que su hija, Tina, es hija de Pablo Neruda, pero cuando él intenta pasar esa información al poeta, estalla el golpe de 1973, con la caída de Salvador Allende (1908-1973) y la toma del poder por Augusto Pinochet (1915-2006), y Brulé es detenido por los militares.

Cuando es puesto en libertad, Brulé busca al poeta en Santiago y lo encuentra en la clínica Santa María, pero él ya está muerto y el detective no consigue darle la noticia de que su sospecha estaba correcta y que él era el padre de Tina, hija de Beatriz Bracamonte, quien a lo largo de la novela, usa nombres falsos, dificultando enormemente la primera investigación del detective Cayetano Brulé.

El caso Neruda es una novela que se caracteriza por ser un relato postmoderno y, a lo largo de este artículo, vamos analizar y comentar los principales rasgos que nos permiten considerarla como tal.

4 De la modernidad a la postmodernidad

En su estudio *La Narrativa de Roberto Ampuero en la Globalización Cultural*, Gioconda Marún (2006, p. 19) señala que Ampuero alcanzó fama nacional e internacional, sus obras son plurivalentes y tienen resonancias no sólo dentro de Chile, sino que también reflejan el complicado proceso de globalización económica, política y cultural que se da dentro del postmodernismo y, con un nuevo enfoque del género policial, sus novelas se caracterizan como un fenómeno híbrido que conjugan lo policial, lo testimonial y la globalización.

Así, antes de que tratemos de las características postmodernas de la novela *El caso Neruda*, creemos que sea importante discutir, aunque brevemente, la transición de la modernidad a la posmodernidad.

La estudiosa Marún (2006, p. 19-20) defiende que la modernidad presenta una serie de particularidades que se intensifican en los siglos XIX y XX:

Desde la segunda mitad del siglo XX, la modernidad dominó el mundo occidental y las instituciones de la imaginación. Es durante la modernidad que se comprende lo que es la historia al responder a las preguntas ¿De

dónde venimos?, ¿Qué somos?, ¿Adónde vamos? Solamente estos modernos saben lo que el futuro traerá, crean la historia, la planean. Fue la ciencia la que les permitió visualizar el futuro, como así también el constante mejoramiento de la tecnología, la economía, la vida humana. Para ellos, el presente era un estado transitorio que les permitía proyectarse hacia el futuro: el territorio de la libertad, de la creación, de la experimentación [...]. La fe en el progreso, en el conocimiento científico permitía visualizar un mundo cualitativamente mejor. Esta modernidad vivía hacia al futuro, el presente no contaba.

De este modo, mientras los modernistas viven en el futuro, según Gioconda Marún (2006, p. 20), los postmodernistas viven en un presente absoluto, un presente que es histórico, incluyendo el pasado del presente y el futuro del presente, una vez que la nueva conciencia histórica es una conciencia reflexiva sobre la modernidad. Las certezas que la ciencia prometió, el poder de la racionalidad se convirtieron en incertezas, en dudas, pues los postmodernistas no creen que conocen el futuro, ni que la ciencia conduzca al futuro siendo conscientes de su fragilidad.

Si la modernidad sustituye el orden antiguo por uno nuevo y no tradicional, la postmodernidad actúa, según Marún (2006, p. 21) contra todo aquello que interfiera con el destino individual, apoyando la desregularización y la privatización. De esa manera, los modernistas crearon un arte de avanzada (*avant garde*), criticaron el estado actual del arte en la sociedad y propusieron un nuevo arte con espíritu crítico, reflexionando sobre el proceso de la creación y teorizando acerca de los medios para lograrlo a través de manifiestos y programas. El arte posmodernista, a su vez, es un arte plural y sin reglas, que refleja la incertidumbre, las agonías del hombre contemporáneo, la angustia de una vida nunca satisfecha.

María Belén García Llamas, en su tesis de doctorado intitulada *Detrás de la realidad aparente: personaje y entorno en la novela de Clara Sánchez* (2015, p. 19), establece los rasgos principales del periodo que estudiosos y críticos consideran como postmoderno:

Este actual periodo de la historia, reconocido como postmodernidad, posee un universo de creencias de contornos cambiantes y difusos; por eso resulta imposible hallar una única definición que consiga explicarlo por completo.
[...]

A partir de las últimas décadas del siglo XX y las primeras del XXI, el mundo occidental se encuentra con un escenario inesperado. El ciudadano tiene hoy la sensación de formar parte de un orden social y económico en el que se han roto los pactos que garantizaban la paz y la estabilidad. El presente se ha transformado en una realidad indefinible, con más sombras que luces, cuya imprecisión deja sin respuestas las dudas que formula el futuro, si es que el futuro siquiera pueda imaginarse. Sabemos que vivimos tiempos de

individualismo y que el consumo generalizado ejerce un poder omnímodo sobre el ser humano; la supuesta libertad de elección se ha subordinado a la presión del mercado. La historia, entendida como sucesión lineal de acontecimientos previsibles –en una visión optimista sobre el progreso-, no resulta hoy creíble.

Se pueden complementar estos apuntes de García Llamas con unas reflexiones del crítico literario británico Terry Eagleton (1998, p. 11-12, cursivas y destaques del autor), el cual menciona:

La palabra *posmodernismo* remite generalmente a unas formas de la cultura contemporánea, mientras que el término *posmodernidad* alude a un periodo histórico específico. La posmodernidad es un estilo de pensamiento que desconfía de las nociones clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad, de la idea de progreso universal o de emancipación, de las estructuras aisladas, de los grandes relatos o de los sistemas definitivos de explicación. Contra estas normas iluminísticas, considera el mundo como contingente, inexplicado, diverso, inestable, indeterminado, un conjunto de culturas desunidas o de interpretaciones que engendra un grado de escepticismo sobre la objetividad de la verdad, la historia y las normas, lo dado de las naturalezas y la coherencia de las identidades. Esa manera de ver, podrían decir algunos, tiene efectivas razones materiales: surge de un cambio histórico en Occidente hacia una nueva forma de capitalismo, hacia el efímero, descentralizado mundo de la tecnología, el consumismo y la industria cultural, en el cual las industrias de servicios, finanzas e información triunfan sobre las manufacturas tradicionales, y las políticas clásicas basadas en las clases ceden su lugar a una difusa serie de 'políticas de identidad'. El posmodernismo es un estilo de cultura que refleja algo de este cambio de época, en un arte [...] descentrado, sin fundamentos, autorreflexivo, jugueteón, derivado, eclético, pluralista que rompe las fronteras entre cultura 'alta' y cultura 'popular' tanto como entre el arte y la experiencia cotidiana. [...]

En síntesis, puede decirse que la postmodernidad se ubica en la desconfianza de las nociones de verdad, razón, identidad, progreso y en la cual se produce un arte autorreflexivo, eclético, plural y que no ofrece respuestas seguras, solamente cuestionamientos y la problematización de las nociones y certezas del pasado, cobrando este último un lugar muy especial en los ámbitos de la postmodernidad, ya que

[...] llega el momento en que la vanguardia (lo moderno) no puede ir más allá, porque ya ha producido un metalenguaje que habla de sus imposibles textos (arte conceptual). La respuesta posmoderna a lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse –su destrucción conduce al silencio-, lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad. (ECO, 1985, p. 29).

De esa forma, la gran novedad de la postmodernidad, para Umberto Eco, es ese giro hacia atrás con total ausencia de ingenuidad y para ello, como apunta acertadamente García Llamas (2015, p. 35), los artistas y los escritores utilizan como armas la ironía, la travesura, la parodia, para expresar las incongruencias y dudas del mundo contemporáneo.

Para entender el postmodernismo, se hace necesario hacer mención a algunos estudiosos que desarrollaron contribuciones sobre dicho periodo, teniendo como referencia innúmeros autores, comentaremos específicamente algunos aportes realizados por Jean-François Lyotard, Fredric Jameson, Jean Baudrillard, Umberto Eco, Zygmunt Bauman.

El filósofo francés Jean-François Lyotard (2006), en su estudio denominado *La condición postmoderna*, observa que la postmodernidad es interpretada como el resultado de una crisis de los relatos unificadores o “metarrelatos”, dejando de creer en ellos, los cuales son concretados y evidenciados en los finales de las narrativas de nuestra contemporaneidad, ya que son “irónicos, abiertos, sometidos a la interpretación del lector”, o sea, “en el posmodernismo no hay finales absolutos”, y tampoco reflejan la supremacía de un discurso como sinónimo de una verdad única, “sino que ofrecen soluciones en camino, puntos de llegada relativos” (GARCÍA LLAMAS, 2015, p. 27).

Fredric Jameson (2002) considera la revisión del pasado, la presencia del pastiche y la esquizofrenia como marcas culturales de la postmodernidad. Según García Llamas (2015, p. 30-31), los conceptos de pastiche y esquizofrenia estudiados por Jameson se constituyen en las dos distinciones más importantes de la sensibilidad postmoderna, una vez que el pastiche significa una crisis de la representación que está en correlación con el mercantilismo, impidiendo la lucha contra el sistema capitalista y “en su relato, el posmodernismo no posee lenguaje que pueda expresar el futuro porque carece de verdades o criterios que permitan analizar el presente, de ahí la esquizofrenia del personaje posmoderno” (GARCÍA LLAMAS, 2015, p. 30-31). En palabras de Jameson (2002, p. 37),

[...] la emergencia del posmodernismo está estrechamente relacionada con la de este momento del capitalismo tardío consumista o multinacional. [...] sus rasgos formales expresan en muchos aspectos la lógica de este sistema social en particular. [...] [Así se nota] la desaparición del sentido de la historia, el modo en que todo nuestro sistema social contemporáneo empezó a perder poco a poco su capacidad de retener su propio pasado y a vivir en un presente perpetuo y un cambio permanente que anula tradiciones como las que de una manera o de otra, toda la información social anterior tuvo que preservar. [...].

De las concepciones jamesonianas que enfatizan el pastiche como manera de revistar el pasado y la esquizofrenia, es decir, el hecho de que el individuo pierde su capacidad de proyectarse hacia el futuro, viviendo en un presente perpetuo, pasamos a las consideraciones de Jean Baudrillard quien en su obra *Cultura y simulacro* (1993) defiende que “la falsificación domina el mundo posmoderno” (GARCÍA LLAMAS, 2015, p. 42), pues la historia lineal ya no existe y solo podemos comprender la realidad “en términos temporales a múltiples presentes”, idea que se puede asociar al concepto de sujeto esquizofrénico de Jameson. Para Baudrillard, la realidad no existe, solamente su simulacro.

Zygmunt Bauman desarrolla el concepto de modernidad líquida en su estudio homónimo (2003). Con esta metáfora, Bauman sintetiza la fragilidad de la sociedad actual y de los vínculos humanos, que se sustentan en bases transitorias y volátiles (GARCÍA LLAMAS, 2015, p. 45).

Umberto Eco escritor, filósofo y profesor italiano, en *Apocalípticos e integrados* (2011), pondera que, en la postmodernidad hubo un rompimiento entre las fronteras que aislaban “alta” cultura y cultura “popular”, pudiendo ejemplificarlo con el propio Eco, cuya novela *El nombre de la rosa* se convirtió en un *best-seller*, que contiene una gran carga conflictiva entre la religiosidad, la literatura (la intertextualidad), la risa (el libro perdido de Aristóteles) y también un acoplamiento de géneros –novela histórica y detectivesca a la vez. Acciones que no impidieron que esta obra se tornara en un éxito de las grandes masas y continuara a ser reconocida como “literatura exigente” (GARCÍA LLAMAS, 2015, p. 65), para lectores más críticos.

Es por esto que puede considerarse que el postmodernismo se basa en una reflexión sobre la imposibilidad de una visión del mundo basada en la existencia de verdades absolutas. Es permanente la desconfianza en el progreso y la historia como secuencia lineal de sucesos ya no existe, dando como resultado “presentes que se dan paralelamente, simultáneamente, multiplicándose en pantallas electrónicas o en una memoria defectuosa y distorsionante” (GARCÍA LLAMAS, 2015, p. 48).

El individuo se encuentra inmerso en una modernidad líquida, conforme apuntó Bauman, revelando como es frágil la sociedad y los vínculos que se establecen en ella. La simulación, como señala Baudrillard, la diversidad y heterogeneidad conducen a la pérdida de referente, a la “muerte del sujeto” según Jameson y al fin de la identidad personal. Por su vez, se anulan las fronteras entre “alta” y “baja” cultura en la concepción de Umberto Eco, y se mezclan los géneros; se superponen el pasado y el futuro conduciendo a un pastiche espacio/temporal de acuerdo con las investigaciones realizadas por Fredric Jameson.

Avanzando en nuestro razonamiento, y siendo uno de los objetivos del presente trabajo, estableceremos conexiones entre los contenidos teóricos del postmodernismo comentados en este apartado y su relación con la novela *El caso Neruda*.

5 Aspectos postmodernos en *El caso Neruda*

Al leer la novela *El caso Neruda*, uno de los aspectos que nos llama la atención es la mezcla entre datos reales y ficticios. El autor, sin duda, ha hecho una investigación precisa sobre la vida del poeta Pablo Neruda (1904-1973), cuyo nombre verdadero era Ricardo Eliécer Neftalí Basoalto. A los hechos reales se sumaron otros ficticios, como la existencia de Beatriz Bracamonte y su hija, Tina, cuyo padre es Neruda. Este resultado nos permite considerar que la obra referida pertenece al subgénero conocido como novela histórica, pues además de poseer un personaje que tuvo existencia real –Pablo Neruda– también recrea un período conturbado de la historia de Chile, cuando el gobierno de Salvador Allende (1908-1973) culmina mediante el golpe de estado del 11 de septiembre de 1973. Tras el suicidio de Allende, se inicia una dictadura con el ascenso de Augusto Pinochet (1915-2006).

En la postmodernidad, los escritores revisitan la historia, la toman como discurso pasible de infinitas versiones pues “[...] a marca que verdadeiramente diferencia a narrativa pós-moderna, de escritores e escritoras, é a certeza de que a História não é o “fato” e sim o “relato” de episódios inacessíveis em si, que nos chegam apenas através de construções conceituais e fictionais” (HERNANDES, 2017, p. 103-104).

En ese sentido, se constata una valoración del hecho histórico, conforme subraya Fernando de Toro (1997, p. 154):

[...] la postmodernidad reintegra la historia, el pasado, no para presentarlo como hecho dado y concluido, sino para cuestionarlo, para repensarlo, para re-interpretarlo. Tomamos conciencia que la Historia no es algo concreto sino una forma de textualización de ordenar los eventos brutos y transformarlos en acontecimientos significativos. Así, la Historia es sospechosa, toda textualización lo es porque consiste en una serie de textualizaciones y por ello re-interpretaciones. Así, tanto los acontecimientos ficticios como los reales son elaborados de forma similar, eliminando la tradicional y transparente barrera realidad/ficción: la realidad y la ficción no son sino textualizaciones y constructos deliberados.

[...] los llamados discursos marginales, minoritarios, excéntricos, feministas, étnicos, pasan a formar parte de la ‘pluralidad’ posmoderna, donde el

imperialismo discursivo, las posiciones hegemónicas, las ideologías maniqueas, de las cuales nos hemos nutrido, pierden su centralidad dejando un espacio discursivo fragmentado, compartido, problematizado.

Es de esta forma que la historia, o más bien, el historicismo postmoderno, se manifiesta como una recuperación del pasado, como un reconocimiento de que somos 'producto' y no comienzo, y de aquí la complicidad/crítica y la doble codificación postmoderna.

Con la retomada del pasado histórico, como lo vemos en *El caso Neruda*, se percibe que los autores postmodernistas quieren repensar la historia, subvertirla, cuestionarla. Ese regreso al pasado puede permitir aclarar y orientar el presente; uno lanzando luces sobre el otro. En oposición a las dualidades ficción/invencción e historia/realidad que distinguen Historia y Literatura, en la Postmodernidad se ve una relativización de esos dos campos del saber, donde ninguno es superior al otro, pues:

[...] uno de los aspectos más sobresalientes de la cultura postmoderna [...] es la consideración de la Historia y la Realidad como productos discursivos, o como cualquier otro constructo. No se trata de negar que el mundo material exterior no existe, sino más bien, que éste está siempre mediado por el discurso. En definitiva, todo es un constructo: identidad, género, cultura, ciencias, etc.

Lo que caracteriza a la escritura posmoderna con respeto a la historicidad y la realidad es la indecidibilidad y fracticidad. De este modo, lo que se produce es una especie de igualamiento donde ningún tipo de saber tiene el centro, pero a su vez hay una 're-escritura' de la historia.

[...] Esta práctica escritural es deconstructivista en el sentido que no solamente expone el pasado sino que al mismo tiempo ostenta sus mecanismos de construcción y ofrece una lectura alternativa de la historia. (TORO, 1997, p. 196-197).

En la postmodernidad, se pone énfasis en el hecho de que historia, realidad, género, cultura y ciencia son construidas por medio del discurso, mientras que la ficción cumple la función de retomar esos discursos para poder reescribirlos, siendo este último un concepto esencial para el postmodernismo, ya que permite eliminar las fronteras entre discurso histórico y ficcional, presente y pasado, una vez que propone la retomada, la reevaluación y la reinterpretación del pasado a la luz del presente.

La existencia de los narradores –uno en primera y uno en tercera persona en *El caso Neruda*- también es un rasgo que comparten las producciones postmodernas, en las cuales todos los datos son parciales y solo tenemos versiones de ellos, pues le es posible al lector observar una percepción externa de una voz narrativa que no adentra la conciencia del

personaje y otra, que parodiando los relatos autobiográficos, lo pone en contacto directo con las experiencias y emociones del protagonista.

Aunque haya un narrador omnisciente, las visiones y percepciones del personaje Neruda son fornecidas por Cayetano Brulé, quien se transforma en foco de visión del poeta:

[...] Solo ahí advirtió que el hombre no estaba a sus espaldas sino de pie casi a su lado. Y, asombrado, lo reconoció. Durante la fiesta no se había atrevido a acercarse, inhibido no solo por el estrecho círculo de admiradores que lo rodeaba sino también por la autoridad que atribuía a esa figura gruesa de movimientos lentos, cuya lánguida mirada de grandes párpados de saurio había ido del mar a él y de vuelta al mar durante esa conversación en que él ni siquiera se había dignado a mirarlo. Y ahora el gran poeta y distinguido embajador de Salvador Allende en Francia, se alejaba tironeado por aquella mujer. Nunca había estado a solas con un nobel. La emoción sacudió de pronto su cuerpo y le agolpó la sangre en la cabeza.

[...]

No se habría atrevido a llamarlo. Pero fue el poeta quien dio con él, quien llamó a su casa y le pidió que lo visitara. Y por eso estaba allí, en el pasaje Collado, y por fin abría alguien ahora, con chirrido de goznes oxidados, esa puerta de tablas y nudos resecos. (AMPUERO, 2016, p. 32-33).

Diferentemente de aquel narrador en tercera persona que era un Dios de la ficción y que lo sabía todo, el narrador que aparece en *El caso Neruda* tiene un saber limitado, y eso hace con que Brulé se equivoque a lo largo de la historia: primeramente, cree que Neruda quiere que él localice al doctor Ángel Bracamonte para que este le ayude a curarse de su cáncer, pero la historia toma un nuevo rumbo, como fue comentado y explicado anteriormente.

La narración en primera persona revela un Neruda demasiado humano, con cualidades y defectos, sin idealizaciones:

Hubiese querido tener una hija con Delia, una niña sana y rebosante que me hubiese permitido olvidar la melancólica sonrisa que esbozaba la monstruosa cabecita de Malva Marina. Pero Delia era una vertiente seca cuando la conocí, y no podía brindarme lo que yo anhelaba. Tal vez me confunden mis propios recuerdos. En rigor, yo no habría soportado otro fracaso, una nueva Malva Marina. Precisamente por eso escapé yo de Beatriz cuando, años más tarde, en la laguna de Xochimilco, me anunció que estaba embarazada de mí. Me negué a creerlo. Me faltaba coraje para arrojar por la borda mi carrera poética junto a Delia y enfrentar la incertidumbre de una nueva paternidad. [...] (AMPUERO, 2016, p. 210).

Por la voz del propio Neruda se le conoce las debilidades, los deseos íntimos, los actos de cobardía. Durante la lectura de la novela, el lector se ve delante de focalizaciones ambiguas que le permiten tener acceso a los acontecimientos de modo parcial y variado y eso se conecta con los relatos de la postmodernidad en los cuales no se está seguro de nada, no hay una sola verdad o un solo discurso centralizador que pueda garantizar o reflejar la realidad que rodea al personaje, ya que:

Juntamente com a convicção de que só se chega à verdade através da multiplicação de enfoques, existe outra, muito mais cética, de que não há verdade, mas verdades, ou, em todo caso, de que o conhecimento da verdade, na esfera do humano, é inalcançável. (TACCA, 1983, p. 92).

Por estas razones, verificamos que no hay una única “realidad” o versión hegemónica, mas un juego de visiones caleidoscópicas según las cuales el relato, constituido por dos narradores, se convierte en un juego de espejos, cuyos fragmentos a veces se contradicen, a veces se complementan, desestabilizando el horizonte de perspectivas del lector y presentando posibilidades de verdades, brindando al lector un rol más activo en lo que respeta a la figura histórica del poeta chileno.

La concepción de simulacro de Baudrillard que conlleva a la constatación de que la falsificación domina el mundo postmoderno puede ser observada en *El caso Neruda* por medio de la historia detectivesca de Cayetano Brulé quien es un personaje de ficción que se vale de otro, el Maigret de Georges Simenon, que de igual modo, es una creación ficticia:

Las manos del poeta cogieron de una mesita unos libros empastados en plástico rojo.

–¿Has leído alguna vez a Georges Simenon? –una mirada zorruma le alisó las mejillas y le arrugó la frente–. Es un gran escritor belga de novelas policíacas.

–No, nunca, don Pablo –sintió vergüenza de su escasa cultura literaria; se disculpó como si esa ignorancia pudiera ofender a su anfitrión–. Lo siento. Solo conozco algunas novelas de Agatha Christie y de Raymond Chandler y, claro, a Sherlock Holmes...

–Es hora de que leas al belga, entonces –continuó el otro, avasallador–. Porque si la poesía te transporta al cielo, la novela policíaca te introduce en la vida tal como es, te ensucia las manos y tizna el rostro como el carbón al fogonero de los trenes del sur. Te prestaré estos tomos para que aprendas algo del inspector Maigret. No te aconsejo leer a Poe, que inventó el relato policíaco y fue un gran poeta; ni a Conan Doyle, el papá de Sherlock Holmes. ¿Sabes por qué? Porque sus detectives son demasiado estrafalarios y cerebrales. No podrían resolver ni el caso más simple en nuestra caótica América Latina. En Valparaíso los carteristas les robarían la billetera en el

trolley, los muchachos de los cerros los agarrarían a peñascos y los perros los perseguirían a dentelladas por los callejones. (AMPUERO, 2016, p. 38-39).

De este modo, tenemos un simulacro de un simulacro, pues un ente ficcional se vale de otro para desempeñar el oficio de detective y lograr attingir sus objetivos de buscar a una persona de la que poco se sabe, el doctor Ángel Bracamonte. Además de aprender a ser un detective, la lectura de novelas policiacas le permite a Brulé reflexionar críticamente sobre su propia situación y también sobre la situación de los países de América Latina:

[...] Maigret tardaba a veces días en imprimirle el rumbo a sus pesquisas. Pero no había que confiar demasiado en él. Pese a que conocía los bajos fondos y aceptaba las relaciones con los informantes, Maigret jamás lograría resultados en un continente caótico, improvisador e imprevisible como América Latina. Al igual que el caballero Dupin y Sherlock Holmes, Maigret podía actuar a sus anchas en países estables y organizados como Estados Unidos o Francia, donde una filosofía racionalista regía la existencia de la gente, donde imperaban reglas y leyes claras, que imprimían cierta lógica a la vida, y había instituciones sólidas y prestigiosas, y la policía era eficiente y velaba porque se respetase la legalidad. En América Latina, en cambio, donde campeaban la improvisación y la arbitrariedad, la corrupción y la venalidad, todo era posible. Allí, donde coexistían un país comunista, modernas ciudades capitalistas, campos de explotación feudal, cuando no esclavista, y selvas donde la historia se había detenido en la época de las cavernas, detectives europeos no servían para nada. Así de simples y brutales eran las cosas. En esos mundos amazónicos, andinos o caribeños de poco le serviría a Dupin, Holmes o Poirot su deslumbrante batería deductiva para esclarecer los casos. El problema estribaba en que en América Latina simplemente no regía la lógica del Norte. Tampoco tendrían éxito Miss Marple, Marlowe ni Sam Spade. (AMPUERO, 2016, p. 109-110).

Se puede comprender que en el fragmento transcrito se oponen no solo dos tipos de naciones –la europea y la latinoamericana– sino también dos tipos de detectives, el europeo, que representa un tipo moderno, que actúa en un mundo con lógica, con leyes precisas, con una filosofía racionalista; y el latinoamericano, un detective postmoderno, rodeado de contradicciones, de países convulsos, dispares, con escenarios que abarcan el campo y la época de las cavernas, así como, las grandes metrópolis, el caos, la confusión, el crimen y el absurdo.

Según esta perspectiva, tanto el narrador como el lector infieren que los detectives de la modernidad fracasarían en el escenario latinoamericano, conforme deja evidente este extracto que se transcribe a continuación:

Los detectives eran como el vino, pensó Cayetano, como el vino, el ron, el tequila o la cerveza, hijos de su tierra y su clima, y quien lo olvidaba, terminaba cosechando fracasos. ¿Podía alguien imaginarse a Philip Marlowe frente a la Catedral de La Habana? Lo achicharraría el sol de las dos de la tarde, y lo despojarían hasta el sombrero y el impermeable sin que ni siquiera lo notara. ¿O a Miss Marple caminando con su paso lento y distinguido, de dama ya mayor, por el centro de Lima? Se intoxicaría con el primer cebiche que probara, los siniestros taxistas limeños la desviarían del aeropuerto a una casucha, donde la estaría aguardando un par de facinerosos. No encontrarían ni su placa de bien montados dientes falsos. ¿Y qué decir del amanerado Hércules Poirot cruzando el mercado Cardonal de Valparaíso con el traserito erguido y las manos enguantadas de blanco? Le hurtarían el bastón de caña, el reloj de bolsillo con cadena de oro y hasta el sombrero de hongo. La gente se burlaría de ellos en sus propias narices, los perros vagos los corretearían a dentelladas y los niños de la calle los apedrearían con crueldad. Ahora comenzaba a sospechar que las novelas de Simenon, si bien amenas y entretenidas, no le servirían para graduarse de detective en el mundo que comenzaba al sur del río Grande. El poeta se equivocaba. Un Maigret era incapaz de amansar la desbordante y copiosa realidad latinoamericana. Era como exigirle a Bienvenido Granda que, en lugar de boleros, cantara *Lieder* de Franz Schubert en los bares de Managua o Tegucigalpa, o que Celia Cruz imitase a María Callas en una descarga de la calle Ocho. Solamente los enmarañados archivos del Colegio Médico de México representarían un reto insalvable y desquiciante para los estructurados cerebros de Holmes, Maigret y Marlowe juntos, acostumbrados, como estaban, a hojear archivos escrupulosamente ordenados en la amplitud y el silencio de salones de instituciones prestigiosas, albergadas en edificios señoriales, de parquets, candelabros y cortinajes. (AMPUERO, 2016, p. 110-111).

Por medio de un proceso antitético, el narrador va oponiendo Europa y América Latina y a la vez, a los detectives europeos y Cayetano Brulé, es decir, confronta la regularidad, los modelos establecidos, las normas y la racionalidad frente a la inseguridad, el crimen, el subdesarrollo. El modelo de un detective moderno no se acopla a Cayetano Brulé, puesto que Europa y América son muy distintas y no es posible trasladar modelos europeos para las tierras americanas. En todo el fragmento mencionado anteriormente se percibe el humor que contrapone la modernidad de los detectives de Europa y el detective postmoderno cuyo ejemplo más tajante es Cayetano Brulé inmerso en una investigación que, en varios puntos, parece conducirlo a un callejón sin salida. En una realidad postmoderna, Brulé necesita construirse como detective en el recorrido de sus aventuras. Es un quehacer diario en el que implementar los modelos europeos no garantizan resultados satisfactorios.

En la época actual, unos de los rasgos que más se hacen visibles en la ficción es “la recurrencia a la metaficción en literatura” (VIZCAÍNO MOSQUEDA, 2013, p. 87), la cual es

considerada como un acto de autorreflexión que ocurre dentro del mismo texto (sobre el lenguaje, la escritura, la literatura) y su interés central, conforme atestigua Lauro Zavala (apud VIZCAÍNO MOSQUEDA, 2013, p. 87), “consiste en poner en evidencia, de manera lúdica, las convenciones del lenguaje y de la literatura”.

Por consiguiente, podemos identificar en *El caso Neruda*, diversos pasajes en los cuales se verifica su carácter autorreflexivo:

Se sintió [Cayetano Brulé] deprimido, no solo por el té tan amargo y con sabor a limonada, sino también porque se acordó de Maigret y envidió la confianza que depositaba en su propio talento, experiencia y destreza. Se dijo que la realidad era más jodida con la gente que cualquier ficción con sus personajes. El azar que regía el universo era más cruel que los escritores de carne y hueso que redactaban novelas. Era más fácil ser un excelente detective en una novela policiaca que un detective mediocre en la implacable realidad. [...] (AMPUERO, 2016, p. 214).

En el extracto transcrito se puede notar que Brulé discute conceptos como realidad x ficción, el detective como personaje de novela y el detective en el espacio latinoamericano, los autores de ficción. En los capítulos finales de sus aventuras, el propio personaje hace una síntesis de dichos factores:

[...] Las tramas del belga, por bien armadas que estuviesen, pertenecían a un territorio ajeno al suyo, eran literatura, mundos ficticios hilvanados con oficio por la fantasía de un escritor afamado. Sin embargo, aquello que él afrontaba en esos instantes era la realidad cruel, implacable y caótica de América Latina, un mundo con una trama sin autor conocido ni guión preestablecido, donde todo era posible. (AMPUERO, 2016, p. 385).

Según el punto de vista de Brulé, la realidad supera la ficción, pero no se puede olvidar que él, como sujeto enunciado también es una ficción, momento en el que la narrativa se duplica y vuelve sobre sí misma, como podemos observar en el capítulo 39:

[...] Trató de nuevo de recordar alguna situación semejante en las novelas de Simenon para saber qué hacer, pero fue vano. Comprobaba que en la ficción las cosas sucedían de otro modo, de acuerdo a otras reglas, bajo la mano de ese dios, nunca indiferente al destino de sus personajes, que era el escritor. Ahora sabía por fin por qué los autores protegían tanto a sus protagonistas, especialmente si eran personajes de una serie. Interesados en cobrar anticipos por las siguientes novelas, los escritores se volvían dioses magnánimos y, torciéndole la mano a la realidad, les arrojaban salvavidas de último minuto a sus personajes, salvavidas que en rigor no existían, pero que

él, el lector, estaba dispuesto a aceptar como auténticos. Mas él no era un personaje de ficción, aunque ahora quisiera serlo, sino el modesto investigador de un poeta herido de muerte, incapacitado para socorrerlo desde la distancia. Al menos él, Cayetano Brulé, era de carne y hueso, y no habitaba en una novela sino en la realidad, esa realidad implacable, donde no había dioses o, de haberlos, eran indiferentes e insensibles frente a los destinos humanos, pensó. (AMPUERO, 2016, p. 252-253).

Es importante subrayar la presencia del humor en el fragmento mencionado, pues todo lo que niega el narrador, en definitiva, hace parte de la construcción de un personaje detectivesco de *El caso Neruda*. Aunque se niegue que Brulé sea un personaje de ficción, que él se constituye como un ente ficcional de una saga, en realidad, él hace parte de una trama novelesca, es decir, es un ser de ficción, inventado, creado por un autor, y es el protagonista de una saga que se denomina “saga de Cayetano Brulé”, compuesta por siete novelas detectivescas.⁴ Es así como se comprueba que la utilización de la metaficción en la novela que estamos analizando es uno de los rasgos más contundentes de la ficción postmoderna por medio de la cual se revela una reflexión y una crítica a componentes de la ficción como autor, personaje, lector, realidad, invención, género, resaltando así, el hecho de que la literatura se discute a sí misma, se pone como problema y se vuelve material de enredos ficcionales.

La novela de Ampuero que se analiza aquí, también es un ejemplo de las rupturas de fronteras entre baja y alta cultura, como señaló Umberto Eco. Por un lado, *El caso Neruda* es una literatura exigente, que necesita de un lector crítico para que pueda ser interpretada y analizada, y por otro lado, al convertirse en una novela reconocida como *best-seller* y ser traducida a varios idiomas, se comprueba el rompimiento de fronteras entre lo culto y lo popular, una vez que se concretiza en un éxito mundial en cuanto a ventas y aceptabilidad por parte de los lectores frente a la producción del escritor chileno.

En definitiva, podemos afirmar que Roberto Ampuero ha logrado escribir una novela policiaca que se volvió popular, de fácil consumo, así como ha construido una versión creíble del poeta Pablo Neruda, mezclando datos históricos y ficcionales, que rinden un homenaje a Miguel de Cervantes a través de un personaje llamado Luis Cervantes, introduciendo citas de poetas como Dante Alighieri: – “*Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura...*” / –¿Qué dice? / –Es italiano. Lo escribió Dante Alighieri. Cuando seas viejo me entenderás. [...]”, o mencionando a un personaje de la novela de Gabriel García Márquez: “*En esa oscuridad veo también a Prudencio Aguilar, mi viejo amigo caribeño que murió de un lanzazo asestado en el*

⁴ Para más información, véase el apartado 1 de este artículo.

*trópico colombiano*⁵ (AMPUERO, 2016, p. 113, 146, 285). Así mismo, en la novela hay fragmentos de poemas de Neruda, se mencionan poetas de distintas nacionalidades como Walt Whitman, Nicolás Guillén, cantantes hispánicos y europeos, entre otros, que a pesar de parecer referencias densas y complejas en cuanto al acúmulo de informaciones no impiden al lector común de comprender la historia de la primera aventura detectivesca de Cayetano Brulé.

Con relación a Brulé, podemos destacar que él como detective comprueba la situación de fragilidad del ser humano frente a la sociedad actual, donde se observa que los contactos humanos se establecen con bases transitorias y volátiles, conforme postula Bauman. De esta manera,

Cayetano Brulé es un personaje que sobrevive y supera sus circunstancias mediante la adaptación a un continente intrincado, a una historia discordante y a una serie de situaciones de las que no puede sentirse parte, dada su condición de forastero. Brulé es un detective que sabe que, como extranjero, es parte del mundo, pero elige tomar distancia para sobrevivir en la realidad que habita. (RAMÍREZ, 2016, p. 46).

Brulé no solo sintetiza los rasgos del detective postmoderno, sino también, del hombre de la postmodernidad, viviendo en el caos de una grande metrópolis, aislado e inmerso en una realidad marcada por la violencia, la injusticia y la permanente condición de forastero, que viaja asiduamente y es incapaz de fijarse en países cuya realidad es un constante proceso de ebullición y efervescencia debido a la corrupción, el fraude y crímenes de toda especie.

Conclusión

A lo largo de este artículo, verificamos que la novela *El caso Neruda* es un texto que hace parte de las producciones clasificadas por los críticos como postmodernas al estudiar en ella tópicos como la intertextualidad, la mezcla de discursos y de géneros, la modernidad de Europa frente a la postmodernidad de América Latina, la situación de los personajes en un mundo caótico y confuso y cuyas relaciones son superficiales, inconstantes y en las cuales no se vislumbran un porvenir que traiga seguridad o certeza en ningún aspecto.

⁵ El fragmento se encuentra en letra cursiva en el texto de Ampuero, y es la narración en primera persona del personaje Pablo Neruda.

La situación nómada de Ampuero se refleja en su personaje, el detective Cayetano Brulé, una vez que este personaje recorre una geografía homóloga a la que vivió su creador. Ambos comparten la situación de forasteros y, en ese sentido, se observa la autorreferencialidad postmoderna que une el ente de ficción y el autor que lo ha concebido.

Al mezclar ficción e historia y trasladando al poeta Neruda para los dominios de la literatura, Ampuero deja claro que Historia y Literatura son discursos que presentan versiones de hechos y personalidades históricas, siendo posible recrearlos y traerlos a la realidad para que sean revisitados, discutidos, humanizados y ofrezcan nuevas posibilidades de interpretación a la luz del presente.

Finalmente se puede concluir que Cayetano Brulé es un personaje que adquiere su especificidad y se construye paulatinamente al enfrentar una realidad latinoamericana confusa, caótica y violenta. Un sujeto empírico inspirado en detectives de la modernidad europea – Maigret, Poirot, Miss Marple, Marlowe, Holmes, etc. - quien a partir de su astucia y habilidades de camuflarse y disfrazarse en una América Latina convulsa, difusa y llena de contradicciones logra desvendar casos intrincables y de gran complejidad, conduciéndolo por una geografía ambigua, desordenada y llena de aventuras y peligros que seducen a lectores de todas las partes del mundo, los cuales se deleitan con la narrativa al momento de reconstruir y vivenciar innumerables y diversas situaciones condensadas en unas cuantas páginas y sin levantarse de su sofá.

Referencias

- AMPUERO, Roberto. *El caso Neruda*. Barcelona: Debolsillo, 2016.
- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Traducido por Pedro Rovira. Barcelona: Editorial Kairós, 1993.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Traducido por Mirta Rosenger. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- EAGLETON, Terry. *Las ilusiones del posmodernismo*. Traducido por Marcos Mayer. Buenos Aires: Paidós, 1998.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- ECO, Umberto. *Apostillas a "El nombre de la rosa"*. Traducción de Ricardo Pochtar. Barcelona: Lumen, 1985.
- FRANKEN K., Clemens A. La novela negra argentina y chilena de (pos-)dictadura. *Taller de Letras*, n. 49: 97-107, 2011.

GARCÍA-CORALES, Guillermo. Nostalgia y melancolía en la novela detectivesca del Chile de los noventa. *Revista Iberoamericana*, vol. LXV, n. 186, enero-marzo, 1999, p. 81-87.

GARCÍA LLAMAS, María Belén. *Detrás de la realidad aparente: personaje y entorno en la novela de Clara Sánchez*. 549f. Tesis Doctoral. Universidad de Educación a Distancia – UNED. Facultad de Filología, departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura, 2015. Disponible en: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filologia-Mbgarcia/GARCIA_LLAMAS_M_Belen_Tesis.pdf> Visto el 22 ene. 2017.

HERNANDES, Luciana Carneiro. *Tecidos e tessituras: representação do feminino em Maria Rosa Lojo*. 204f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Unesp, Assis, 2017.

JAMESON, Fredric. *El giro cultural*. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998. Traducido por Horacio Pon. Buenos Aires: Manantial, 2002.

LA NOVELA POLICIAL EN LA LITERATURA CHILENA, <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3528.html>> Visto el 02 febr. 2017.

LEXICOON. *Curanto* [en línea] - Edición 3.9 (Ene 2017). Disponible en <<http://lexicon.org/es/curanto>> Visto el 22 ene. 2017.

LYOTARD, Jean-François. *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra, 2006.

MARÚN, Gioconda. *La narrativa de Roberto Ampuero en la Globalización Cultural*. 1. ed. Santiago – Chile: Editorial Mare Nostrum Ltda, 2006.

PROMIS, José. Crucigrama de difícil resolución. *El Mercurio*. Santiago de Chile, 19 de noviembre de 2006. <<http://diario.elmercurio.cl/detalle/index.asp?id={13677ce2-0474-4584-ba62-64ce05af786d}>> Visto el 14 ene. 2017.

RAMÍREZ, Diana. *El caso Neruda: el origen de un detective creado por un poeta*. Aproximaciones a la literatura de Roberto Ampuero. *Revista e-Scripta Románica*, v. 3 (2016): p. 33-49.

ROBERTO AMPUERO <https://es.wikipedia.org/wiki/Roberto_Ampuero> Visto el 14 ene. 2017.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Tradução de Margarida Coutinho Gouveia. 2. ed. Coimbra: Almedina, 1983.

TORO, Fernando de. La(s) teatralidad(es) postmoderna(s), simulación, de construcción y escritura rizomática. In: TORO, Alfonso de (ed.). *Postmodernidad y postcolonialidad: breves reflexiones sobre Latinoamérica*. Frankfurt: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, 1997, p. 177-204.

VIZCAÍNO MOSQUEDA, Laura Elisa. La metaficción en algunas brevedades narrativas de Hispanoamérica. *Cuadernos Americanos*, México, n. 143, (1) 2013, p. 87-101.