

CRIMEN Y VERDAD EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

All by

Clemens A. Franken Kurzen

to Property

Universidad de Santiago de Chile Facultad de Humanidades / Instituto de Estudios Avanzados Doctorado en Estudios Americanos



CRIMEN Y VERDAD EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

•

Clemens A. Franken Kurzen
2003

Universidad de Santiago de Chile Facultad de Humanidades / Instituto de Estudios Avanzados Santiago de Chile 2003

La versión original de este trabajo constituye una tesis del Doctorado en Estudios Americanos, publicada con fondos del Proyecto MECESUP USA 9907. Gobierno de Chile - Ministerio de Educación

© Universidad de Santiago de Chile Doctorado en Estudios Americanos Facultad de Humanidades / Instituto de Estudios Avanzados 2003

REGISTRO INTELECTUAL: N° 136.664 I.S.B.N.: 956-7069-85-9

Edición y corrección de textos Elsa Domínguez D.

CONCEPCIÓN VISUAL - DISEÑO - PRODUCCIÓN Verónica Novoa C.- Naicoe Comunicaciones

IMPRESO EN SERVICIOS GRÁFICOS Claus von Plate y Cía Ltda. Dublé Almeyda 1368 - Ñuñoa Santiago de Chile Dedico este libro a mis padres, mi señora, mis hijos y mis ayudantes

ÍNDICE

	INTRODUCCIÓN	8
1.	EL GÉNERO POLICIAL: ORÍGENES Y TRANSFORMACIONES	18
2.	LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL	54
	Antecedentes literarios, históricos y culturales	55
2.1.	El Crimen institucional en la novela policial chilena actual	64
2.1.1.	Ramón Díaz Eterovic y su detective sentimental y duro	64
2.1.2.	Roberto Ampuero y su detective pragmático y gozador	94
2.1.3.	Luis Sepúlveda y sus agentes disconformes y sentimentales	28
2.1.4.	Marco Antonio de la Parra y su investigador angelical	47
2.1.5.	Jaime Collyer y su detective-doble agente indeciso	56
2.1.6.	José Román y su agente-matón entre la traición y la venganza 1	65
2.2.	El Crimen pacional en la novela policial chilena actual	79
2.2.1.	Alejandra Rojas y sus detectives-lectores e indagadores de la psique y de las relaciones humanas	79
2.2.2.	Sergio Gómez y sus detectives-fracturadores de la realidad	02
2.2.3.	Marcela Serrano y su detective con intuición y sensibilidad femeninas 2	17
2.2.4.	Darío Oses y sus detectives machistas y feministas	29

2.2.5.	Roberto Bolaño y su polémica con el género policial	242
	Conclusiones	254
	BIBLIOGRAFÍA	264

INTRODUCCIÓN.

INTRODUCCIÓN.

l género policial chileno ha experimentado un notable auge en los últimos quince años, especial y casi exclusivamente, en su vertiente negra o dura. Al igual que algunos años antes en Argentina y Uruguay, los escritores chilenos ven en el formato policial una excelente posibilidad de hacer literatura realista y de tematizar la realidad social y política de su país bajo un régimen autoritario. Ramón Díaz Eterovic, quien se incluye a sí mismo dentro de la tradición literaria de la novela negra anglo- e hispanoamericana y quien ha leído desde su juventud tanto a sus máximos representantes norteamericanos (Dashiell Hammett, Raymond Chandler y Ross Macdonald) como a sus 'hermanos' europeos (Georges Simenon y Manuel Vázquez Montalbán) e hispano-americanos (Mempo Giardinelli, Paco Taibo II y Osvaldo Soriano), habla en nombre de muchos de los escritores chilenos de novelas policiales negras cuando expresa en 1993, en el artículo "La novela Negra: Crónica de la sociedad actual", que

los códigos de la 'novela negra' que surgiera en los Estados Unidos a comienzos del siglo XX (Hammett, Horace MacCoy, Chandler, James M. Cain) estaban presentes y vigentes en la realidad de un país como el nuestro. Una atmósfera asfixiante, miedo, violencia, falta de justicia, la corrupción del poder, inseguridad: elementos que en Chile vivimos en años recientes y que aún ahora prevalecen con sus sombras y sus 'boinazos'. (19)

Debido a la estrecha relación con los representantes clásicos del género negro, la primera hipótesis de esta investigación perteneciente al ámbito de la literatura comparada, es que los recientes autores chilenos de novelas policiales asimilan los 'modelos' (ante todo, negros, pero en cierto grado también los clásicos de enigma) anglo- e hispanoamericanos, estilizándolos, variándolos, hibridándolos, parodiándolos y, excepcionalmente también, polemizando con ellos.

La segunda hipótesis es que la novela negra chilena actual tiene dos vertientes: una que muestra más, aunque no exclusivamente, el crimen institucional público y la otra que enfatiza más el crimen pasional privado. Mientras que el primer grupo de escritores chilenos (Díaz Eterovic, Ampuero, Sepúlveda, Collyer, De la Parra y Román) tematiza, ante todo, la violencia ejercida por los organismos estatales de seguridad durante y después del régimen militar, el otro grupo (Rojas, Gómez, Serrano, Oses y Bolaño) se centra en sus novelas policiales negras (generalmente del segundo lustro de los noventa), ante todo, en la violencia presente en las relaciones

de pareja, entre marido y mujer, y padres e hijos. Al igual que el primer grupo que utiliza el formato policial como una máscara para ensayar una mirada crítica a la sociedad chilena en su totalidad como país, el segundo grupo lo hace para investigar más especial y detalladamente la relación de pareja y de género en el ámbito privado.

De estas dos hipótesis deriva el *objetivo general* de esta investigación que consiste en determinar las diferentes maneras en que, ante todo, el género negro anglo- e hispanoamericano es asimilado en las novelas negras chilenas.

De este objetivo general se extraen ahora los siguientes objetivos específicos, que consisten en el análisis comparado de

- los detectives-héroes, es decir, sus características físicas y psicológicas, su pensamiento socio-político, sus posturas éticas, su relación con el otro sexo, y su destino;
- los tiempos, espacios y contextos socio-históricos y culturales que recrean los relatos chilenos;
- las características del tipo de crimen institucional o pasional y de los móviles de los criminales;
- los diferentes métodos de investigación policial;
- los resultados de la búsqueda de la verdad (y/o del criminal) y la aplicación de la justicia;
- la relación entre el ojo privado (detective) y el ojo público (policía);
- la crítica social y cultural al país y sus instituciones más importantes;
- el lenguaje; y, finalmente,
- las diferentes formas de asimilación (p.e. imitación, estilización, variación, hibridación, parodización y polémica), sobre todo, de los 'modelos' angloe hispanoamericanos en cada uno de los aspectos analizados.

Para cumplir con estos objetivos, se aplicarán, a veces, algunos postulados teórico-literarios más conocidos de los narratólogos franceses G. Genette (p.e. con relación al modo narrativo), Bourneuf y Ouellet (p.e. respecto a los personajes, el tiempo y el espacio). Sin embargo, respecto al análisis de las formas de asimilación, que es el aspecto central de esta investigación, se recurrirá al marco teórico y a la metodología elaborada por M. M. Bajtin en su "poética dialógica" (Iris Zavala).

En su trabajo estético-literario "El problema de los géneros discursivos", Bajtin parte de la unidad indisoluble de contenido temático, estilo y composición, y define

luego los géneros literarios como enunciados complejos, es decir como "unidad(es) real(es) de la comunicación discursiva" (255). "La novela en su totalidad es un enunciado, igual que las réplicas de un diálogo cotidiano o una carta particular (todos poseen una naturaleza común), pero, a diferencia de éstas, aquello es un enunciado secundario (complejo)" (250). La conciencia de la correlación entre los géneros primarios y secundarios hace ver más claramente "el complejo problema de la relación mutua entre el lenguaje y la ideología o visión del mundo" (250), que se percibe también muy nítidamente en la novela negra hispanoamericana y chilena.

Según Bajtin, no sólo los enunciados cotidianos, sino también enunciados tan complejos como las novelas largas tienen un carácter dialógico, aunque la activa comprensión y la respuesta no sea inmediata. Bajtin habla en este contexto de la 'heterogeneidad' del ser y señala, además, que la 'alteridad' apunta a la correspondencia con una necesidad de una expresión verbal que en todo momento manifieste la presencia del otro en el ser, la conciencia del otro, y la respuesta a las palabras del otro.

Este rasgo de la heterogeneidad del hombre, ocupado en un diálogo incesante con el otro, se confunde con el carácter plural del lenguaje, es decir, con la 'heteroglosia' de la cual habla Bajtin cuando se refiere a la multiplicidad de voces o discursos ajenos presentes en el texto. El diálogo y la ontología de la alteridad, en cuanto proceso inconcluso e inacabado, están constituidos por intercambios truncados, réplicas a contextos pasados o interlocutores ausentes, por un lado; y por el otro, por una suma o sucesión abierta de infinitos e incontables estímulos y reacciones que componen un inmenso diálogo. Dicho con palabras textuales de Bajtin,

la experiencia discursiva individual de cada persona se forma y se desarrolla en una constante interacción con los enunciados individuales ajenos. Esta experiencia puede ser caracterizada, en cierta medida, como proceso de asimilación (más o menos creativa) de palabras ajenas (y no palabras de la lengua). Nuestro discurso, o sea todos nuestros enunciados (incluyendo obras literarias), están llenos de palabras ajenas de diferente grado de 'alteridad' o de asimilación, [...]. (279)

Todo enunciado debe ser analizado, desde el principio, como respuesta a los enunciados anteriores de una esfera dada [...]: los refuta, los confirma, los completa, se basa en ellos, los supone conocidos, los toma en cuenta de alguna manera. (281)

Ahora bien, según el mayor o menor grado de presencia de la palabra o del discurso ajenos, Bajtin describe seis formas de asimilación de textos ajenos: la imitación, la estilización, la variación, la hibridación, la parodización y la polémica.

Refiriéndose, en su libro Problemas de la poética de Dostoievski, a la primera forma de asimilación, Bajtin dice lo siguiente de la imitación:

La imitación no convierte en convencional a la forma porque toma en serio lo imitado, se apropia de él, asimilando inmediatamente la palabra ajena. En este caso tiene lugar una completa fusión de las voces, y si logramos percibir otra voz, esto no forma parte, en absoluto, del propósito del imitador. (265)

Dicho de otra manera, según Bajtin, el imitador depende completamente del texto ajeno, es decir, dice lo ajeno y lo hace con las mismas palabras ajenas. Ahora, "[e]n la medida en que la seriedad de un estilo se debilita en manos de epígonos, sus procedimientos se vuelven cada vez más convencionales y la imitación se transforma en una semiestilización" (265) y luego, incluso en estilización. Esta última es definida por Bajtin, en La palabra en la novela, como "una representación artística del estilo lingüístico ajeno, [...] la imagen artística de un lenguaje ajeno" (177). Dicho con otras palabras bajtinianas, "la conciencia lingüística del estilista opera exclusivamente con el material del lenguaje que se estiliza, introduce en él los intereses lingüísticos ajenos pero no su material lingüístico ajeno contemporáneo" (179). Es decir, el estilista sigue dependiente del texto ajeno, diciendo lo mismo, pero intenta liberarse, por lo menos en cierta medida, de las palabras y del estilo ajeno, escribiendo a la manera del autor estilizado. Casos típicos de estilización serían, para Bajtin, por ejemplo, las estilizaciones en la novela humorística de una "diversidad de 'lenguas' y de horizontes ideológico-verbales de los géneros, profesiones, castas y grupos sociales (el lenguaje del noble, del granjero)" (129) etc., o la Eneida de Virgilio y La casa de los espíritus de Isabel Allende, ya que ambos 'estilizan' las obras de Homero y de García Márquez respectivamente.

Ahora bien, si el estilista no quiere solamente estilizar e iluminar el lenguaje ajeno, sino, además, introducir en el lenguaje ajeno su propio material temático y lingüístico, "ya no estamos ante una estilización, sino ante una variación [el destacado es mío] (que frecuentemente se convierte en hibridación)" (179), es decir, frente a una combinación del universo que se estiliza con el universo de la conciencia contemporánea y el lenguaje estilizado se pone a prueba en situaciones nuevas y a veces complicadas para él. Se trata, pues, de una apropiación o adaptación de la temática y del estilo ajeno a la propia realidad del escritor que varía. Aquí se pueden producir, por ejemplo, fenómenos como la creación de un Sherlock Holmes chileno (p.e. el caso del detective Román Calvo creado por Alberto Edwards hacia 1912).

Mientras que en la imitación, estilización y variación sigue predominando la palabra, el lenguaje y el estilo ajenos, en la construcción híbrida ya estamos en presencia de dos estilos y acentos. Según T. Todorov, Bajtin da mucha importancia al fenómeno de la *hibridación*, la cual define de la siguiente manera:

We call hybrid construction any utterance that belongs, by its grammatical (syntactic) and compositional features, to a single speaker, but that actually contains intermingled within it two utterances, two manners of speaking, two styles, two 'languages', two semantic and axiological horizons.

Llamamos construcción híbrida al enunciado que, de acuerdo con sus características gramaticales (sintácticas) y compositivas, pertenece a un solo hablante: pero en el cual, en realidad, se mezclan dos enunciados, dos maneras de hablar, dos estilos, dos 'lenguas, dos perspectivas semánticas y axiológicas. (73)1

Bajtin distingue luego entre híbridos históricos inconscientes (por ejemplo, los antiguos idiomas) e híbridos artísticos intencionales y conscientes, fácilmente perceptibles en la arquitectura de una ciudad como Santiago, donde en el centro hay edificios altísimos y ultramodernos al lado de la Catedral renacentista o edificios neoclásicos. En este sentido merece mención el hecho de que Néstor García Canclini considera la cultura latinoamericana como esencialmente híbrida. Ahora, con relación al híbrido literario intencional, Bajtin percibe ahí más una yuxtaposición que una mezcla de los puntos de vista. Según Elsa Drucaroff, tendremos que hablar en este caso de una palabra a dos voces multidireccional, ya que se produce un choque de voces sobre el mismo tema. Como ejemplo clásico de hibridación, Bajtin menciona al "Don Quijote".

Una mayor independencia, divergencia y un grado más alto de desacuerdo con la palabra ajena se puede percibir en la parodia, donde se puede constatar "claramente la tensión de las dos voces, su enfrentamiento por cierto feroz y en primera y última instancia ideológica" (Drucatoff 122), es decir, una lucha de visiones del mundo a veces diametralmente opuestas. Ya en su investigación literaria Épica y novela. Acerca de la metodología del análisis novelístico, Bajtin hace surgir la parodia de los géneros 'serio-cómicos' de la antigüedad (p.e. la 'sátira romana' y 'menipea') y luego ve el género novelístico caracterizado, ante todo, por la actitud paródica de los autores.

¹ La traducción al castellano es mía; también en adelante, si no es indicado de otra forma, las traducciones al castellano serán mías.

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

A lo largo de toda la historia de la novela podemos seguir la parodización y transformismo consecutivos de las variantes dominantes y de moda de ese género, que aspiran a estandarizarse: parodias de la novela caballeresca [...]; de la novela barroca, de la novela pastoril [...]; de la novela sentimental [...], etc. Esa autocrítica de la novela es uno de sus rasgos sobresalientes en tanto que género en proceso de formación. (452)

En la ironía, el humor y, ante todo, en la 'risa popular' (cfr. el capítulo introductorio de su libro *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*), se esconden, según Bajtin, las auténticas raíces folclóricas de la novela, que destruyen todo tipo de distancia, jerarquización valorativa, miedo y respeto a los modelos dominantes, y fomentan el contacto directo con la realidad socio-económica, política y cultural de la respectiva época. Este es un género en búsqueda permanente, un género que se auto investiga de forma constante y que revisa incesantemente todas las formas del mismo ya constituidas. Para Bajtin, la asimilación paródica es la forma de recepción más creativa, ya que 'carnavaliza' el modelo oficial del mundo, (y) tiene la tarea de la destrucción de los estilos y de las visiones del mundo oficiales y tradicionales' (Zavala 1991:118).

Como ejemplo latinoamericano clásico puede considerarse la inversión paródica de los cuentos policiales de E. A. Poe que J. L. Borges realiza en La muerte y la brújula.

Finalmente, Bajtin presenta la polémica como sexto y último grado de asimilación. La polémica se subdivide en dos grupos: la oculta o implícita y la descubierta o explícita. En la polémica oculta vemos que la palabra del autor está orientada hacia su objeto, chocando con él en la palabra ajena. Ésta es rechazada y este rechazo determina la palabra del autor al igual como lo hace el tema. Este hecho hace que la semántica de la palabra cambie totalmente, ya que con el significado objetual aparece otro significado orientado hacia la palabra ajena. Bajtin reconoce en La palabra en Dostoievski, único texto en el cual se refiere intensamente a esta forma de asimilación, que

a veces resulta dificil trazar una frontera clara entre la polémica implícita y la explícita y descubierta. Aquí las diferencias del sentido son muy importantes. La polémica explícita va dirigida simplemente hacia la palabra ajena y refutada como hacia su objeto, en cambio, en la implícita, hay una orientación hacia el objeto normal que se nombra, se representa y se expresa, y tan sólo se ataca indirectamente a la palabra ajena, al parecer chocando con ella en el objeto mismo. (273-74)

Es por este fenómeno, que la palabra ajena empieza a influir sobre la palabra del autor desde el interior, aunque la palabra ajena no penetra en el discurso, sino que se ve reflejada en él, es decir, se sobreentiende.

A partir de lo expuesto se puede constatar fácilmente la conexión existente entre estos conceptos bajtianos y los estudios de la intertextualidad y de la recepción. Según Iris M. Zavala, las teorías de lectura, recepción e intertextualidad actuales pueden "combinarse con las nociones de Bajtin y su círculo sobre el receptor" (95-96). Tal vez no está de más mencionar aquí el hecho de que la posterior definición de la intertextualidad por parte de J. Kristeva: "Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto" (146), y su definición del texto literario como 'permanente reescritura' de textos ya existentes, parten del dialogismo bajtiano (cfr. Zavala, 95-96).

Esto vale también para los autores chilenos recientes de novelas con formato policial, que crean sus textos literarios en un diálogo permanente y creativo con los 'modelos' anglo- e hispanoamericanos los cuales se esbozarán brevemente en el siguiente capítulo.

Comenzaremos el análisis con R. Díaz Eterovic que fue el primero en cultivar en forma sistemática el género policial en Chile y quien creó con la figura de Heredia su propio detective-protagonista de cinco novelas. Le sigue R. Ampuero con tres novelas policiales con Cayetano Brulé como protagonista. Luego viene L. Sepúlveda con dos textos policiales y distintos agentes de seguros como héroes. Después vienen M. A. de la Parra, J. Collyer y J. Román quienes incursionaron solamente una vez en el género policial. Lo que tienen estos seis autores en común es que tematizan crímenes institucionales, es decir, delitos cometidos por personas en calidad de miembros de determinadas instituciones con cierta relevancia pública y política. Estos autores se sirven del formato policial para indagar, ante todo, el país y la sociedad chilena en su totalidad.

Luego se analizarán las novelas policiales de otros cinco autores chilenos que comparten la tematización de crímenes pasionales, pertenecientes generalmente al ámbito privado de las relaciones humanas; específicamente, indagan sobre la realidad de las parejas. La primera de este grupo es Alejandra Rojas que ya ha escrito cuatro novelas con formato policial negro, creando, incluso, en la última un detectiveagente de seguros. Le sigue Sergio Gómez con tres novelas - una de las cuales escrita especialmente para jóvenes-, con distintas personas que cumplen funciones investigadoras. Los dos siguientes autores, M. Serrano y D. Oses, han escrito solamente una novela con formato policial. Finalmente, en el caso de R. Bolaño se analizará, ante todo, una novela con claro formato policial negro. Las otras tres novelas de

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

supuesto carácter policial no son novelas negras y están escritas al borde del género policial. De estas tres sólo una será analizada, además, respecto a la temática de la verdad.

No se incorporaron otras novelas calificadas a veces también de policiales, primero, por ser solamente muy tangencialmente policiales (como es el caso de *La ciudad anterior*, de Gonzalo Contreras y *El mercenario ad honorem*, de Gregory Cohen), y, segundo, por pertenecer más bien a otro género literario, como sucede en las novelas de Francisco Simón Rivas, que son, ante todo, novelas de guerra o, por ejemplo, la novela *La partida*, de Jorge Calvo, que es, principalmente, una novela testimonial, y, tercero, por no tener suficientes méritos literarios, es decir, no haber encontrado un cierto grado de interés y atención por parte de los críticos literarios chilenos.

Antes de analizar la asimilación de los clásicos del género policial anglo- e hispanoamericano (ante todo, argentino) en las novelas policiales chilenas recientes, se esbozan resumidamente, en un primer capítulo, los orígenes, los rasgos característicos y las transformaciones más relevantes e imprescindibles de este género para los autores chilenos, lo que le permite al lector percibir luego, en forma más clara, los aportes originales de los escritores chilenos.

1. EL GÉNERO POLICIAL: ORÍGENES Y TRANSFORMACIONES.

1. EL GÉNERO POLICIAL: ORÍGENES Y TRANSFORMACIONES.

os amantes y apologistas de la narrativa detectivesca se esforzaron reiteradamente por procurarle respetabilidad, señalando renombrados antecesores literarios. A menudo se mencionó al respecto la obra de Sófocles Edipo Rey, la que Ernst Bloch consideró, "Urstoff des Detektorischen" ("materia prima de lo detectivesco") (335), una opinión que también G. García Márquez comparte. Según Boileau-Narcejac, "[e]l oráculo es la forma arcaica de la novela policial. La Pitonisa, la Esfinge, simbolizan una amenaza que puede ser conjurada por medio de un pensamiento arriesgado" (20). Convertido en detective, Edipo no puede equivocarse en resolver el problema aparentemente insoluble que le plantean los dioses: ¿cuál es el animal que tiene cuatro patas por la mañana, dos al mediodía y tres por la tarde?

Otras obras literarias mencionadas en este contexto suelen ser *Hamlet*, de Shakespeare, la obra china anónima *Ti Gong An*, creada a principios del siglo XVIII e introducida en Occidente durante el siglo XIX. Especial importancia se le da en el siglo XVIII a la colección de famosos casos criminales y litigiosos,

den Causes célèbres et intéressantes des François Gayot Pitaval, die seit 1734 erschienen, 1792 in Jena in deutscher Übersetzung mit einem Vorwort Schillers verlegt wurden und Schiller zum Verbrecher aus verlorener Ehre (1785), E.T.A. Hoffmann zu seinem Fräulein von Scuderi anregten, [...].

los Causes célèbres et intéressantes de François Gayot Pitaval que aparecieron a partir de 1734 y que se publicaron en Jena, en 1792, traducidos al alemán y con un prólogo de Schiller; estos estimularon a Schiller a escribir Verbrecher aus verlorener Ehre (1785) y a E.T.A. Hoffmann a su Fräulein von Scuderi, [...]. (Kesting 53)

En las últimas tres décadas del siglo XVIII surge también la novela gótica. El término "gótico" está asociado a la arquitectura pues distingue el tipo de construcción europea que floreció en la Edad Media Alta y Tardía. La arquitectura gótica, con la "bóveda de crucería" o "punto agudo", resurgió en Inglaterra en la mitad de siglo XVIII, inspirando, en 1764, a Horace Walpole a escribir *El castillo de Otranto*. Según Peter Nusser, pueden constatarse dos vertientes en el desarrollo de la novela gótica: la primera acumula efectos horroríficos como en *El monje* (1796), de M. G. Lewis,

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

y Melmoth el errabundo (1820), de Ch. Maturin; la segunda, a menudo asociada a la novela de misterio ("Mystery Novel") encuentra sus representantes máximos en Ann Radcliffe con Los misterios de Udolfo (1794) y Mary Shelley con su famosa novela Frankenstein (1818). En estas novelas góticas ya se presentan algunos motivos importantes de la posterior novela policial: la atmósfera horripilante, el crimen misterioso, el problema del recinto cerrado, y, al final, la explicación racional del misterio (cfr. 86-88).

La intención básica de la novela gótica, en ese entonces llamada a veces también "novela negra", parece ser mostrar que detrás de lo cotidiano, lo normal, acecha lo numinoso, lo terrible, lo misterioso. Aquello que consideramos habitualmente como 'realidad' es tan sólo una máscara que esconde el caos verdadero.

El hecho de que la novela gótica, por lo tanto, debe ser considerada como un fenómeno literario prerromántico se justifica, por ejemplo, en la siguiente cita de R. Alewyn, según la cual el "Geheimnis [ist] für die Romantik der Zustand der Welt und alle äussere Erscheinung nur die Hieroglyphe eines verborgenen Sinns" ("misterio es para los románticos el estado del mundo y todos los fenómenos exteriores son sólo los jeroglíficos de un sentido oculto") (217). Consecuentemente, en la época literaria del Romanticismo (Tardío), los escritores E.T.A. Hoffmann (*La señorita de Scuderi*) (1818), H. de Balzac (*Un asunto tenebroso*) (1841) y E. A. Poe ("Doble asesinato en la calle Morgue") (1841) -quien generalmente es considerado el padre de la literatura detectivesca-, se ven confrontados con dos grandes enigmas: el de la psique humana y el de la gran ciudad. Realzándolos como tema, no sólo escribieron narrativa detectivesca, sino que por lo general introdujeron en la literatura los dos aspectos de la psique y el entorno enigmáticos, y con ello pusieron en marcha aquella búsqueda de la realidad que definiría hasta hoy a la literatura moderna. (cfr. M. Kesting 57)

Mientras que el Romanticismo aporta la dimensión del *misterio*, el racionalismo de la Ilustración y el optimismo mundano del siglo XVIII, las otras fuentes que dan origen a la narrativa detectivesca, agregan la dimensión del *análisis*. Según G. Waldmann, la novela policial clásica gira en torno a la aclaración del crimen y tiene

als epischen Helden nicht den Verbrecher, sondern den Detektiv, den Kriminalisten usw., der mit meist beträchtlichem Kombinationsvermögen und oft grossen kriminalistischen, naturwissenschaftlichen oder psychologischen Kenntnissen die Indizien zum Erweis des Täters zusammenfügt und sich so nicht selten als 'rationaler Übermensch', doch immer als seinem Opfer letztlich rational überlegen erweist. Das epische Geschehen ist demgemäss primär durch die vernunftmässige Auflösung gedanklicher Probleme, die 'ratiocination' (Poe), bestimmt.

como héroe épico no al criminal, sino al detective o criminalista que reúne y coordina los indicios comprometedores para el hechor a menudo con una notable capacidad combinatoria y grandes conocimientos criminalísticos, científicos o psicológicos, mostrándose, de esta forma, a menudo como un superhombre intelectual, que se revela siempre y en última instancia intelectualmente superior a su víctima. Por lo tanto, la trama se determina, ante todo, por la aclaración racional de problemas intelectuales, es decir por el 'raciocinio', como diría Poe. (207)

En la personalidad del poeta E.A. Poe se puede ver claramente la presencia de estos elementos comúnmente opuestos. En "La carta robada", A. Dupin describe a su adversario, el ministro D..., como matemático y poeta, es decir una persona con un "alma bipartida" que combina la intuición poética con la exactitud matemática. Por eso, tanto el ministro D... como A. Dupin son superiores a la policía parisina cuya mentalidad positivista no capta la realidad y no encuentra la verdad.

También para Thomas Narcejac, sin duda uno de los más lúcidos teóricos del género policial,

[e]l misterio caracteriza a la novela policíaca; el razonamiento que explica el misterio forma parte también de la novela policíaca. Misterio. Investigación. He aquí los dos elementos esenciales cuya fusión, siempre laboriosa, siempre incompleta ha dado origen a este género extraño [...]. (51)

Narcejac destaca, tanto en el siglo XVIII como en el siglo XIX, la lucha a muerte entre lo maravilloso y la razón, sosteniendo que

[e]l ocultismo y la magia han engendrado la novela negra, mientras que la ciencia, con A. Comte, se hacía positiva, y se esforzaba por explicar al hombre, su cuerpo y su alma. Porque este afán de explicarlo todo ha suscitado la aparición de la novela policíaca. (51-52)

Al mismo tiempo, este crítico francés menciona varios antecedentes históricos y sociológicos de las condiciones de producción y recepción literarias que ayudan a explicar el surgimiento del género policial. En primer lugar nombra el desarrollo y la institucionalización de la policía. Es el Reino de Prusia el que recibe en 1822 los primeros comisarios policiales y en 1830 se crea incluso dentro de la policía un departamento criminal. Un año antes se forma también en Londres la Policía Metropolitana ubicada en la calle Scotland Yard. Pocos años más tarde, en 1850, el

estadounidense Allan Pinkerton abre en Chicago la primera agencia detectivesca privada, fundando así la famosa tradición del detective privado.

Esta creación de las instituciones de la policía pública y privada se había hecho necesaria en gran medida por las reformas que se habían introducido a los procesos penales. El cambio esencial consistió en la abolición de la tortura. La antigua teoría comprobatoria se basaba en probar la culpabilidad del sospechoso mediante dos testigos legales o mediante la confesión. Después de la abolición de la tortura, ya no se podía obligar a la gente a confesar por lo que se necesitaba otro tipo de pruebas, como, por ejemplo, los indicios. Ellos adquirieron más importancia, ya que posibilitaron una prueba concreta que comenzó, en el transcurso del siglo XIX, a ser más apreciada que las confesiones y los testimonios. Se confía luego menos en las palabras humanas y más en los indicios supuestamente objetivos. Como consecuencia de este cambio de apreciación, se transforma finalmente el código penal tanto en Francia (1810) como en Prusia (1851).

Otro antecedente histórico relevante es el hecho de que la prensa recoge el creciente interés de la opinión pública en asuntos jurídicos, informando ya no tanto de casos jurídicos históricos y contemporáneos, sino cada vez más acerca de puntos críticos del sistema penal, de los procesos penales y, ante todo, sobre la organización, las tareas y los métodos de la policía. Surgió luego, en los años treinta y cuarenta del siglo XIX, el primer boom de revistas y folletines.

La policía se desarrolló justo en el momento en que el folletín ganaba un nuevo grupo de lectores para la literatura. De esta forma "se da el 'hecho insólito'; es decir, el crimen misterioso tal como lo cuenta el periódico, el drama convertido en espectáculo, con sus ribetes de fantasía y sangre" (Narcejac 52-53). Luego, este estudioso menciona nuevas condiciones científicas como, por ejemplo, el análisis de huellas y de rastros, la fisonomía como arte de averiguar el carácter de un individuo, etc. Más adelante se agregará la invención de la fotografía que significó un gran avance para la investigación policial. Así Narcejac llega a la siguiente definición y descripción del género policial del siglo XIX:

Sus ingredientes básicos: el misterio imaginado en función de la investigación que debía aclararlo. Misterio pensado en función de la investigación. El misterio consistía obligatoriamente en algún tenebroso crimen: arrastraba tras de sí todas las convenciones de la literatura más decididamente popular. La investigación, por el contrario, valorizaba los mecanismos más aristocráticos del esprit. La deducción aparecía siempre como la ambiciosa voluntad de la inteligencia que pretendía prescindir de la experiencia. Así, desde su nacimiento, la novela policíaca debía conjugar un folletín y un pro-

blema, hacer vibrar los nervios y captar, a la vez, la atención más exigente. Visceral y cerebral al mismo tiempo, no tenía tiempo de hablar al corazón, de mostrar personajes reales. [...] La mueve una certeza: el razonamiento tendrá, siempre y en todas partes, la última palabra. (53)

Complementando lo hasta ahora dicho acerca de los orígenes del género policial, el conocido escritor y crítico literario argentino Ricardo Piglia, en una interesante reflexión sobre las condiciones sociales de producción del género detectivesco en sus orígenes, destaca en la cuentística policial de E. A. Poe al detective Dupin como figura social que está en conflicto con la policía, es decir, con la 'inteligencia del Estado'. El detective privado Dupin, libre del Estado y de la familia, viene a decir que esa institución, en la cual se ha delegado la problemática de la verdad y de la ley, no sirve.

Ahondando en esta tensión entre el 'ojo privado' y el 'ojo público', A. Gramsci sostiene que la desconfianza popular en la justicia oficial engendra la figura del detective privado que actúa con franca rivalidad con las policías oficiales, persiguiendo y desenmascarando a los que atentan contra la fortuna de los poderosos. De este hecho, saca Román Gubern la conclusión que "el género policiaco [es] una consecuencia de la codicia económica y de la institucionalización de la propiedad privada" y "en su realismo social una involuntaria crónica de la jungla capitalista, en donde la delincuencia a la caza de fortunas es una desviación patológica de la ortodoxa lucha de clases" (11).

De esta forma, Gubern comprende el género policial como expresión literaria de una época caracterizada por una gran crisis que se manifiesta, ante todo, a través de la sensación de inseguridad.

Ya en los años veinte del siglo recién pasado, el crítico literario alemán Walter Benjamin, vio el origen del género detectivesco en el hecho de que en el París de Charles Baudelaire de la mitad del siglo XIX la masa aparece como el asilo que protege al asocial de sus perseguidores. Benjamin concluye, por tanto, que el contenido social de las historias detectivescas es la difuminación de las huellas de cada uno en la multitud de la gran ciudad.

A esta inseguridad creada por el orden económico liberal y el surgimiento de la gran ciudad con el correspondiente aumento de la criminalidad que le hace temer al ciudadano por la seguridad de sus bienes materiales, hay que agregar una sensación de inseguridad existencial que a mitad del siglo pasado expresa, ante todo, el filósofo y teólogo danés Sören Kierkegaard, precursor de la corriente existencialista de la filosofía del siglo XX, que destaca la angustia y la preocupación del hombre moderno por su sobrevivencia en un mundo que percibe como incomprensible, hostil e

inhóspito. En la misma línea de Kierkegaard, sostiene A. Gramsci que "la decadencia de la fe y la represión de la aventura" son "las razones profundas de la inquietud occidental" (23). El detective privado tenía entonces en el siglo XIX la doble función de darles, por una parte, seguridad a los ciudadanos angustiados respecto a su propiedad privada, captando siempre a los ladrones y entregándolos a la policía y la justicia, y, por otra parte y en un nivel más intelectual y espiritual, tranquilizar a todos los ciudadanos que habían dejado la fe religiosa para sustituirla por la fe en la razón, convirtiéndose, según Siegfried Kracauer, en un sacerdote secularizado:

Der Anspruch der ratio auf Autonomie macht den Detektiv zum Widerspiel Gottes selber. Das Immanente, das die Transzendenz verleugnet, setzt sich an ihre Stelle, und es ist nur der ästhetische Ausdruck solcher Verzerrung, wenn dem Detektiv der Schei der Allwissenheit und Allgegenwärtigkeit verliehen wird, wenn er als Vorsehung Begebenheiten zu löblichen Ende verhindern oder herbeiführen darf.

La pretensión de la razón de ser autónomo convierte al detective en un reflejo de Dios mismo. Lo inmanente que niega la trascendencia, ocupa su lugar y hay que considerar sólo como la expresión estética de tales distorsiones el hecho de que se le otorga al detective la apariencia de la omnisciencia y omnipotencia y que se le permite actuar como providencia, impidiendo o produciendo hechos que llevan los asuntos a un feliz término. (53)

Como dice Thomas Narcejac en forma acertada, la figura del detective hace triunfar la razón siempre y en todas partes: "Lo que el detective aportaba a su público era, en definitiva la seguridad, la tranquila y alegre posesión del mundo". Así la "búsqueda de la verdad era, por sí misma, una aventura" (Narcejac 53).

Esto vale, con matices diferentes, para E. A. Poe, A. Conan Doyle y G. K. Chesterton, los tres representantes angloamericanos más relevantes de la novela de enigma cuyos aportes innovadores respecto a la búsqueda de la verdad analizaremos brevemente.

A pesar de que Poe "también compartía la fascinación de toda su época por la ciencia triunfante" y que creía en la victoria de la razón sobre "todas las fuerzas de la ilusión" (Boileau y Narcejac 43), intentó, al mismo tiempo, complementar el espíritu de su época unilateralmente racionalista y progresista, puesto que veía amenazada en esto la existencia de la literatura y del arte en general. Él reconoció desde muy temprano cuán entrelazadas e indisolubles se hallaban la ilustración raciona-

lista, la democratización y la prosperidad económica, y que estos fenómenos prácticamente no le daban mucha cabida al desarrollo del arte.

Para poder enfrentar al medio de tendencia positivista dentro del propio ámbito de la imaginación poética, Poe introduce en la literatura el raciocinio y la metodología científica. Aunque le atraían las diferentes ciencias o seudo ciencias como la frenología (teoría sobre el cráneo de F. J. Gall, de fines del siglo XVIII) o el mesmerismo (teoría del magnetismo animal y vital de F. A. Mesmer, también propuesta hacia fines del siglo XVIII), Poe, "ayudado por su imaginación, procura igualarse en forma persistente con la ciencia de su época y comprobar con ello el valor epistemológico de la literatura" (Link 29).

Por eso, Poe se vale, especialmente en su "active', 'self-assured' or 'manic' phase, [...] represented by the tales of ratiocination and the literary criticism" ("etapa 'activa', 'de autoconfianza' o 'maníaca' [...], representada por sus cuentos de raciocinio y la crítica literaria" (Moldenhauer 284), tanto de su ingenio y capacidad de deducción como de su imaginación poética. Hay un gran consenso entre los críticos literarios en que justamente estas dos capacidades lo destacan como escritor.

Dado que Poe percibe lo científico-matemático y lo imaginativo-poético como una unidad, en el ensayo cosmológico Eureka (1848), su última obra filosóficaespeculativa y al mismo tiempo poetológica, le otorga a esta unidad incluso un carácter ontológico, definiendo el instinto poético del hombre como "instinto de lo simétrico" (Obras 811)2 y afirmando luego que "el sentido de lo simétrico [...] es la esencia poética del universo" (Obras 817). Este universo, lo define Poe ahora, como "el más sublime de los poemas" (Obras 816-17) y "una trama de Dios" (Obras 810), el cual era una vez el supremo artista, la unidad y belleza perfectas ante de que llegara a ser "todas las cosas a la vez por obra de su voluntad, mientras todas las cosas constituían una parte de Dios" (Obras 783). Debido a su fragmentación en una multiplicidad de partes, Dios ya no tiene una existencia individual, y los hombres sienten con dolor que su propia existencia humana es incompleta, por lo que ansían la unidad y belleza absolutas. La tarea de los seres humanos, y, en especial, la del poeta consiste ahora, según Poe, en "restore the original oneness of things", "think God together again by discovering, through the fusing power of poetic imagination, the primal unity in the present diversity" ("restaurar la unidad primigenia de las cosas", "en pensar nuevamente a Dios como unidad mediante el descubrimiento, a través del poder de unión de la imaginación poética, de la unidad primitiva en la diversi-

² La palabra Obras representa la excelente traducción al castellano hecha por Julio Cortázar: Obras en Prosa de E. A. Poe, vol. II. Madrid: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico/Revista de Occidente, 1956. El número indica la página correspondiente.

dad actual") (Wilbur 374), porque de entre todos los habitantes del universo, sólo en el poeta brilla la chispa divina de la imaginación, sólo su alma recuerda vagamente una anterior armonía y belleza divinas. Mientras no se alcance esta unidad última, "cada alma es, en parte, su propio Dios, su propio Creador" (*Obras* 826) y todo hombre debe reconocer, según Poe, "su existencia como la de Jehová" (*Obras* 827), es decir, "his status as the supreme Artist" ("su condición como supremo artista" (Moldenhauer 290). Cuando un poeta crea nuevas unidades con la ayuda de la imaginación, su quehacer creativo, por tanto, lo asemeja al de Dios y se convierte en un "homo secundus deus", e.d. en un dios-artista que crea mundos literarios.

Precisamente porque la actividad de la imaginación consiste esencialmente en buscar nuevas conexiones de lo ya existente, dado que el hombre no puede crear de la nada, esta actividad creativa se acerca a aquella de lo científico. Poe dice al respecto textualmente: "El orden más elevado del intelecto imaginativo siempre es predominantemente matemático, y viceversa" (Obras 817).

Profundizando lo dicho, y al referirse a los ensayos de Hazlitt, Poe afirma que éstos demuestran una verdad que sólo pocos han comprendido, vale decir, que las facultades de razonamiento nunca existen en la perfección, a menos que vayan unidas a un alto grado de capacidad imaginativa. Si se pudiera medir el encanto que siente el hombre por el equilibrio, lo armónico y lo simétrico, dicho encanto tendría, según Poe, "exactas relaciones matemáticas" (Obras 244).

La estimación estética de Poe de la simetría matemática, indudablemente llega a su máxima expresión, cuando afirma que la verdad es el resultado de las proporciones más rigurosas:

Ahora bien, la simetría y la consistencia son términos reversibles; en consecuencia, la Poesía y la Verdad son una sola cosa. Una cosa es consistente en razón de su verdad, una verdad lo es en razón de su consistencia. Una perfecta consistencia, repito, no puede ser sino una absoluta verdad. Podemos dar por seguro, entonces, que el hombre no puede errar mucho o por largo tiempo si se deja guiar por este instinto poético que he afirmado verdadero por ser simétrico. (Obras 818)

Es coherente, por tanto, que Poe conciba a su detective A. Dupin de tal forma que descubra la verdad en sus cuentos policiales justamente porque es matemático y poeta.

El hecho que A.C. Doyle creó y modeló la legendaria figura de su detective Sherlock Holmes inspirándose no sólo en Dupin, sino, además, "en su profesor, el doctor Joseph Bell, miembro del Royal Infirmary de Edimburgo", indica su "intento plenamente consciente de introducir en la indagación criminal un método de mayor rigor científico que el que se había usado hasta entonces" (Sebeoc y Umiker-Sebeoc 54).

Queda así claramente establecido que nos encontramos en la época positivista de las últimas décadas del siglo XIX, donde las ciencias exactas forman el modelo de la ciencia por imitar. Pensemos solamente en Emile Zolá que en 1880, es decir, siete años antes de Conan Doyle, en su ensayo sobre *La novela experimental*, pretende aplicar el método científico-experimental del médico Claude Bernard a la literatura. Mientras que Poe incorporaba la imaginación poética en su raciocinio, rescatándola de esta forma, el teórico naturalista Zolá y el positivista Doyle rinden culto al modelo de las ciencias exactas, imitándolas. Por eso, las hipótesis de Holmes se "apoyan en los sólidos códigos referenciales propios de determinadas ciencias experimentales o de ciertos sectores bien consolidados e institucionalizados de las ciencias experimentales" (Bonfantini y Proni 174), que se cuentan, como vimos más arriba, entre el tesoro de conocimientos de Holmes.

Lo peculiar y, al mismo tiempo, popular del *modus procedendi* de Holmes confluye desde dos vertientes. En primer lugar, se fundamenta en el hecho de que el estilo de sus deducciones obedece "a un *imperativo* de simplicidad y de plausibilidad según criterios lógicos y empíricos firmemente establecidos en la sociedad" (176). En segundo lugar, se basa en "una *prohibición* complementaria: ¡no pretender adivinar jamás!" (176).

Para Holmes, el punto de partida en cualquier investigación policial, siguiendo a su maestro Joseph Bell y a la idea popularizada del procedimiento de las Ciencias Naturales, es siempre una aguda y precisa observación. En la parte teórica-introductoria de su primera novela policial, Estudio en escarlata (1887), dice Sherlock Holmes al respecto, textualmente: "La capacidad de observación constituye en mi caso una segunda naturaleza" (28). Mientras que Dupin resolvía los problemas meditando en su gabinete de ensueño o luego de una breve visita al lugar de los hechos, investiga Holmes detalladamente todos los indicios, usando lupa y cinta métrica. Por eso, Holmes da énfasis en su "[i]mparcialidad y receptibilidad para los datos" y "en el hecho de que él 'observa' lo que otros meramente 'veían'" (Truzzi 93). Holmes tiene conciencia que el diablo se esconde tras el detalle, que no hay nada más engañoso que un hecho obvio y que las cosas pequeñas son las más importantes. Los hechos y los datos observados preceden, por lo tanto, a la teoría. La observación de Holmes no incluye, sin embargo, solamente los hechos y acontecimientos, sino también la ausencia de ellos.

Sobre la base de la observación de los hechos y datos, minucias y trivialidades, Holmes construye ahora sus deducciones teóricas que poseen, en general, "una

aparente lógica rigurosa" (Boileau y Narcejac 54). Es importante comprender bien la relación entre hechos y deducción, considerando a esta última como una inferencia de hechos observados a hechos no observables, ocultos, pero acaecidos o que acaecerán sugeridos por las observaciones. Por ejemplo, en el cuento "El enemigo de Napoleón", Holmes *deduce* que el criminal buscaba algo, partiendo de la *observación* de que éste se movió a un lugar donde pudiese examinar los pedazos del busto.

Hay que señalar aquí que el método de Holmes no es propiamente deductivo (de lo general a lo particular) ni inductivo (de lo particular a lo general), sino abductivo, por el cual se inventa una hipótesis acerca de las causas desconocidas de los hechos observables. Según Bonfantini y Proni,

las hipótesis individuales de Holmes, los pasos individuales de su compleja 'trama' reproductiva, pueden clasificarse en una de las cuatro clases siguientes:

- 1. Se apoyan en los sólidos códigos referenciales propios de determinadas ciencias experimentales [...] que [...] se cuentan entre el sólido bagaje de conocimiento de Holmes (botánica, geología, química, anatomía; y podemos añadir fisiología y semiótica médica).
- 2. Se apoyan en sólidos códigos referenciales pertenecientes a áreas especiales de conocimiento y de técnicas de clasificación e identificación que el propio Holmes ha elaborado y reorganizado [...] en monografías sobre temas tales como la manera de distinguir tipos de cenizas según los tabacos, de sacar moldes de huellas y [...].
- 3. Se apoyan en vastos y bien organizados repertorios de conocimiento descriptivo concerniente a los usos de la vida cotidiana.
- 4. Se apoyan en el simple sentido común corriente o en el saber común relativo a la lógica del comportamiento. (174)

Ahora bien, para descubrir la verdad de los hechos, Holmes aplica fuera de la observación y deducción/abducción también sus conocimientos de casos policiales famosos adquiridos a través de la prensa roja que lee y guarda.

También el detective de G.K. Chesterton, el Padre Brown, se destaca tanto por su aguda capacidad de observación como por sus deducciones, es decir, por el uso de la razón, como segunda característica del investigador privado chestertoniano, porque, según Suerbaum, "Father Brown löst seine Fälle auf die gleiche einfache Weise wie Sherlock Holmes. Aus genau beobachteten, vom Leser nicht auswertbaren Details wird eine Lösung hergeleitet, die frappiert, aber [...] als Ausfluss des gesunden Menschenverstandes erscheint" ("El Padre Brown resuelve los casos de la misma

manera fácil que Sherlock Holmes. Se deduce una solución, en base a detalles observados con exactitud de los cuales el lector no se percata, y lo que asombra, pero [...] que aparece ser fruto del sentido común") (72). Justamente en el carácter menos científico tanto de la observación como de las deducciones lógicas del Padre Brown, está la diferencia con Holmes. Mientras los argumentos racionales de Sherlock Holmes se refieren a la reconstrucción de los hechos sucedidos, las del Padre Brown se dirigen más hacia la psicología del criminal. Según las palabras irónicas de Narcejac, Chesterton exclamaría respecto al tema de la razón, lo siguiente:

¡La razón! ¡Pero no la razón matemática! ¡No la de los sabios agnósticos! Sino la razón que nos ha dado Dios para distinguir lo verdadero de lo falso y marcar el norte de la evidencia como una brújula fiel.

El enemigo del padre Brown es el escepticismo, que engendra superstición y credulidad. (143-44)

Una defensa casi magistral de la razón logra el Padre Brown en su primer y tal vez más famoso cuento policial, "La cruz azul" (incluido en *La inocencia del Padre Brown*). Aquí nuestro pequeño sacerdote logra atrapar al criminal disfrazado de cura, porque éste, durante el transcurso de una larga conversación teológica, se deja llevar por un ataque en contra de la razón. El Padre Brown lo corrige amablemente diciéndole que eso "es mala teología" (25).

El carácter racional de su fe católica es algo que Chesterton siempre defendió. En una carta de respuesta a un no católico dice textualmente: "Mi conversión al catolicismo fue completamente racional, a excepción de la gracia de Dios, y en modo alguno ritual" (citado en: Pearce 346). En otro momento confirma y precisa esta convicción diciendo: "La religión de Roma es, en sentido estricto, la única religión racionalista. Las otras religiones no son racionalistas sino relativistas; afirman que la razón es relativa en sí misma y que no es fidedigna" (citado en: Pearce 572). Chesterton se revela así como católico tomista, que intenta unir fides et ratio, fe y razón.

La defensa de la razón, sin embargo, no excluye para Chesterton el conocimiento de sus límites y de su necesidad de complementación por el sentido estético o el religioso. Representante de la primera es, sin duda, en "La cruz azul", el personaje Valentin, "una de las cabezas más potentes de Europa" y "jefe de la policía parisiense, y el más famoso investigador del mundo" (7). Como escéptico francés no "sentía amor por el sacerdocio" (9), y sin ser una 'máquina pensante' [...] era un hombre pensante" (10), que justamente por entender "el uso de la razón, palpaba sus limitaciones" (11), fiándose, a la manera de Dupin, "a lo imprevisto" (11). Y "cuan-

do no era posible seguir un proceso racional, seguía, fría y cuidadosamente, el proceso de lo irracional" (11). De hecho, partiendo de las extravagancias, Valentin usaba su intuición poética y "romántica imaginación", y, al igual que el detective Dupin, "defendía muy lógicamente este procedimiento absurdo" (11). De esta forma el famoso Valentin persigue al ingenioso criminal Flambeau que acosa al inocente Padre Brown para robarle la valiosa cruz de zafiros. De repente, Valentin se da cuenta de su desventaja como detective: "El criminal -pensaba sonriendo- es el artista creador, mientras que el detective es sólo el crítico" (12). Aquí Valentin no considera el crimen desde el punto de vista moral, sino desde la forma estética, y a la manera de Thomas de Quincey quien afirmaba en su libro Del asesinato como una de las bellas artes, en 1927:

En este mundo todo tiene dos lados. El asesinato, por ejemplo, puede tomarse por su lado moral [...] y, lo confieso, ese es su lado malo, o bien cabe tratarlo estéticamente - como dicen los alemanes-, o sea en relación con el buen gusto. (10)

Así, también Chesterton separa el delito de su motivación social, convirtiendo, al igual que E. A. Poe, el relato policial de "La cruz azul" en una lucha entre dos *puras inteligencias*, la del gran criminal Flambeau, "una figura tan estatuaria e internacional como el Kaiser" (7) y la del "gran Valentin" (8).

Sin embargo, tanto el *gran criminal* como el *gran detective*, que simbolizan los métodos de Dupin y Holmes, e inclusive la policía, representada por el inspector, que se cree importante y que como buen racionalista positivista quiere una "prueba" (16) (cfr. Sherlock Holmes), son superados, al final del cuento, por el pequeño e inocente Padre Brown. Flambeau y Valentin se inclinan ante su "común maestro" (26).

Para encontrar la verdad en forma más rápida y segura que sus adversarios, el Padre Brown aplica también sus profundos conocimientos del alma humana que adquirió en el confesionario. Además, desarrolla una gran empatía que lo capacita para ponerse en el lugar del criminal y penetrar tanto en sus pensamientos (lo que hizo también Dupin) como en sus sentimientos.

En ninguna parte explica el Padre Brown su método de la empatía más detalladamente que en el cuento "El secreto del Padre Brown", que le sirvió también como título de su penúltimo tomo de cuentos policiales. Estando de visita en España, en la mansión del ex criminal y su posterior detective-amigo Flambeau, el Padre Brown es acusado por un invitado norteamericano de no tener un determinado método, a diferencia de Dupin y Holmes. Antes de exponer su propio método, el Padre Brown acusa a los científicos de la detección de "salirse del hombre y estudiarlo como si fuera un insecto gigante; mantenerlo dentro de lo que ellos dirían una luz fría e imparcial; en lo que [él] diría una luz muerta y deshumanizada" (12). Su propio secreto consiste justamente en una actitud opuesta:

Yo no intento eludir al hombre. Lo que yo intento es meterme dentro del asesinato... en verdad... ¿No ve usted que esto es mucho más que lo otro? Me meto dentro de un hombre. [...]; pero espero y trabajo hasta hallarme dentro de un asesino, pensando sus pensamientos, acunando sus pasiones: hasta que logro vivir en su postura encogida y su odio concentrado; hasta que veo el mundo con sus mismos ojos ensangrentados y entreabiertos asomando por entre las rendijas de su abstracción medio loca, corriendo tras la perspectiva de un callejón recto que desemboca en un pozo de sangre; hasta llegar a ser un verdadero asesino. (13)

Por tanto, lo más importante es para Chesterton la dimensión humana de cada hombre y de cada criminal que merece ser comprendido como individuo singular en sus motivaciones más profundas y no ser tratado como una cosa cualquiera por investigar o como si fuera un "simi[o] de la selva" (14). No existe, según el Padre Brown, "un hombre que sea realmente bueno mientras no sepa cuán malo puede llegar a ser" (13). No cabe duda que el método del Padre Brown que considera al hombre/criminal como persona humana y en forma integral, va mucho más allá de los puntos de vista de Dupin y Holmes quienes lo ven más como objeto de estudio o como caso por investigar, sin mostrar este interés personal.

En América Latina Jorge Luis Borges es, sin duda, el más erudito representante del relato de enigma cuyo esquema clásico él invierte y parodia a pesar de la gran estima que sentía por E. A. Poe y G. K. Chesterton. Por ejemplo, en su ensayo "Modos de G. K. Chesterton", él reconoce que "Edgar Allan Poe fue inventor del cuento policial" (49). En 1978, en su conferencia "El cuento policial", asegura que este autor inaugura la mejor tradición del relato policial:

Aquí tenemos otra tradición del cuento policial: el hecho de un misterio descubierto por obra de la inteligencia, por una operación intelectual. Este hecho está ejecutado por un hombre muy inteligente que se llama Dupin, que se llamará después Sherlock Holmes, que se llamará más tarde Padre Brown, que tendrá otros nombres, otros nombres famosos sin duda. El primero de todos ellos, el modelo, el arquetipo podemos decir, es el caballero Charles Auguste Dupin. (72)

Poe y Chesterton tienen una especial importancia para Borges cuando empezaba

a escribir cuentos. Preguntado por Irby si "creía estar haciendo algo nuevo respondió: 'No. Todo lo que he hecho está en Poe, Stevenson, Wells, Chesterton y algunos otros'" (citado en: Anderson Imbert 72). Más adelante agrega respecto a Chesterton: "Lo cierto es que Chesterton es un gran poeta, con un lenguaje rico y lleno de vida [...]. Y como cuentista es aun más extraordinario" (80-81).

De Chesterton le gusta especialmente que recurre a la paradoja y al humor en su vindicación del catolicismo, invirtiendo la tradición de que el ingenio siempre había sido movilizado contra de la Iglesia. En el "Prólogo" a dos cuentos chestertonianos seleccionados por él mismo, Borges confiesa: "...quizá ningún escritor me haya deparado tantas horas felices como Chesterton. No comparto su teología, como no comparto la que inspiró *La Divina Comedia*, pero sé que las dos fueron imprescindibles para la concepción de la obra" (12).

Lo que provoca ahora en Borges la inversión y la parodia de los modelos angloamericanos clásicos es su planteamiento posmoderno³, vinculado a la pérdida de fe en la posibilidad de encontrar la verdad. Durante las primeras décadas del siglo XX y, ante todo, en y después de la Segunda Guerra Mundial, Borges, al igual que muchos autores europeos y latinoamericanos contemporáneos, llegó al convencimiento de que el mundo exterior ya no se puede representar ni comprender. La consecuencia de esto es que la novela misma, como lo dijo M. Butor, se convierte en una búsqueda, en un laboratorio, en un lugar donde se investiga la realidad o todo aquello que se entiende por ella, en un intento de orientación que, por lo demás, nunca llega a un destino seguro. La odisea y el laberinto son metáforas del estado errante sin rumbo en el que se encuentran muchas figuras de la novela moderna y de los cuentos borgianos.

Para el concepto borgiano de la realidad y de la literatura es ahora decisivo su convencimiento de que el idioma no es apto para captar la realidad, puesto que representa un mundo ficticio *sui generis* que muestra solamente una imagen incompleta del mundo exterior. Según A. M. Barrenechea, "[l]a filosofía le enseña a dudar de las palabras y, a la inversa, la desconfianza en el lenguaje -que es una ordenación del mundo- le hace descreer de la metafísica y de la posibilidad de encontrar un orden en el universo" (231).

Borges desconfía de toda especulación filosófica y teológica porque necesita de la lengua, a la que considera "arbitraria y conjetural" (OI 142-43). Siguiendo las huellas de los filósofos del lenguaje F. Mauthner y L. Wittgenstein, Borges cree en un espacio inabarcable que separa las palabras de las cosas y por eso el lenguaje coloca signos arbitrarios para designar cosas, falsificando de esta manera la realidad: "Lo que vieron mis ojos fue simultáneo, lo que transcribiré, sucesivo, porque el lengua-

je lo es" (A 164). Por la falta de simultaneidad, el lenguaje coloca signos arbitrarios para designar las cosas y falsifica, de esta forma, la realidad, construyendo una nueva realidad. La realidad está constituida por hechos que son inaccesibles para el lenguaje y, por esto, Borges postula que la irrealidad es una condición de la literatura.

Como Borges no cree en las posibilidades del lenguaje para interpretar la realidad en forma fidedigna, considera que todos los intentos de la inteligencia humana son vanos y se toma el derecho de jugar con esos intentos filosóficos y teológicos mediante alusiones, comprobaciones de fuentes y hasta con citas falsas.

Por todas estas razones, en su cuento policial "La muerte y la brújula", considerado por muchos críticos literarios como el mejor cuento policial hispanoamericano, Borges deja fracasar a su detective Erik Lönnrot.

A diferencia de estos cuatro autores clásicos de relatos policiales de enigma, Dashiell Hammett, Raymond Chandler y Ross MacDonald, los tres máximos representantes de la novela negra norteamericana, introdujeron la acción violenta como tercer elemento característico al género policial y tuvieron una interesante y variada asimilación en América Latina. Durante muchos años, Dashiell Hammett fue detective en una agencia de policía privada (Pinkerton and Co.), y cuando se puso a escribir, instintivamente, sin la menor pretensión literaria, comenzó contando lo que había visto, lo que le habían contado, y de este modo introdujo de pronto la violencia en la literatura policial. Con Hammett la novela policial baja a la calle. Su héroe, Sam Spade, es el detective privado, pobre, cínico y hábil. Descarta los crímenes raros y los razonamientos sabios, reemplaza al aficionado por el profesional y la pesquisa ya no tiene lugar en los barrios elegantes sino en los suburbios populares, en las casas grises con escaleras de incendio. El policía es un individuo anónimo, laborioso, un hombre al que se confunde con su profesión. Le pagan por descubrir. Y esto lo consigue trabajosamente, por medio de la astucia o de la fuerza. Según R. Chandler, desde Hammett el crimen se comete por algo, y ese algo son, inevitablemente, las debilidades humanas: el resentimiento, el rencor, la ambición, la envidia, la avaricia, el odio, el miedo, la venganza, las pasiones e incluso el amor. Esto es lo que lleva al género a utilizar un lenguaje nuevo y realista.

En su libro El género negro, Mempo Giardinelli defiende primero el género policial que se basa en el crimen, con el argumento de que se debe aceptar que en el crimen está el germen de una de las posibilidades de explicación de la naturaleza

³ El concepto de posmodernismo se comprende en este trabajo, siguiendo a Jean-François Lyotard (La condición posmoderna, 1979), no como un período histórico, sino más bien como una condición, "una conciencia generalizada del desencanto ante nociones como progreso, historia, emancipación, verdad, etc., que el hombre había mantenido a partir de la Ilustración" (14-15).

humana, como ya se ve en la *Biblia*, en Homero, en la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, en todo Shakespeare y en todo Dostoievski. Luego defiende, recurriendo a R. Piglia, el realismo y la violencia de la novela negra contra los defensores de la novela de enigma y señala que ella separa al crimen de su motivación social. Al contrario, la literatura negra norteamericana, la francesa (cfr. p.e. Georges Simenon), la española (cfr. p.e. Manuel Vázquez Montalbán) y hoy en día la latinoamericana de Cuba, Argentina, Brasil y México, tienen el mérito de que al crimen se le reconocen razones, motivos. Por eso el género negro vincula al crimen con la sociedad en que sucede, puesto que toda sociedad tiene al crimen como protagonista. El delito no es, no puede ser, un problema matemático, un crucigrama, un desafío al ingenio. Según Giardinelli, no hay crimen gratuito, ni hay ausencia de causas individuales o sociales, del mismo modo que no hay crimen perfecto (cfr. 51ss).

La novela negra enfatiza así, la dimensión de la acción en desmedro del misterio y del análisis que encontrábamos en la novela clásica de enigma. Por eso, uno de los cambios importantes que produce es que el núcleo productivo del relato ya no es el develamiento inductivo-deductivo del enigma. Otro cambio es que la presencia de una serie de crímenes apunta a la descripción de ese mundo especial donde se da el crimen, donde rige la ley del más fuerte, y el dinero determina las acciones del hombre. Esta visión crítica de la sociedad llega a veces hasta el afán de la denuncia, como es el caso de Hammett. De esta forma, se busca una verdad más bien sociológica, psicológica o histórica y no una verdad metafísica o estética como en los autores de relatos de enigma.

Según Ernst Mandel, estos cambios dentro del género policial tienen su causa más bien en las nuevas condiciones sociales de los años 20, es decir, la evolución de la literatura policíaca refleja, según él, la historia misma del crimen. Con la Prohibición ("Ley seca") en los Estados Unidos, el crimen alcanzó su etapa de madurez desde los márgenes de la sociedad burguesa hasta el centro mismo de las cosas. Los secuestros y la guerra de bandas ya no constituían sólo el tema de la literatura popular ingerida por los lectores con una pizca de emoción y terror: un número considerable de ciudadanos tenía que enfrentarlos día a día. (cfr. 51)

Javier Coma confirma en su *Diccionario de la novela negra norteamericana* lo dicho respecto al período de origen de la novela negra, agregando y precisando lo siguiente:

Los mejores 'hard-boiled writers' clamaban en el fondo, y a veces en la forma, por la aplicación del realismo crítico o testimonial a la narrativa sobre el crimen, dando

además a esta tono y ritmo de febril violencia. Así se abrió paso en 'Black Mask' la denuncia de la corrupción y de las injusticias administrativas en una época trastornada por el imperialismo metropolitano de los gangsters. Al propio tiempo, y mientras tal postura se extendía a las otras revistas de relatos criminales y a las novelas editadas directamente en libro, se ampliaban las perspectivas: al típico héroe 'hard-boiled', a menudo un detective privado, se unía el anti-héroe, situado con ambigüedad en el terreno de marginación entre la ley y sus contraventores profesionales; [...]. (83)

Lo que distingue a R. Chandler de su precursor es que "formula teóricamente lo que Hammett, en gran medida, ya había realizado en la práctica, lo transforma en una posición consciente y apela a sus colegas en el oficio para que se adhieran a dicha posición" (Rainov 144). Sus perfectos conocimientos en literatura norteamericana e inglesa, habiendo estudiado esta última en Londres, y "su extraordinaria capacidad de observación" (Giardinelli 97) y de raciocinio lógico -fue un excelente alumno en todos los ramos y se destacó especialmente en la clase de matemática-, lo capacitan para escribir "a lo largo de su vida varias de las más autorizadas y brillantes teorizaciones sobre la novela policial" (91), entre las cuales hay que destacar especialmente al ensayo "El simple arte de matar "(1944), hoy en día un clásico de la teoría de la literatura negra. Aquí, por ejemplo, hace una defensa de la literatura policial, criticando a la mismísima Dorothy Sayers de la siguiente manera:

En su introducción al primer Omnibus of Crime, Dorothy Sayers escribía: '[El género detectivesco] no llega, y por hipótesis nunca puede llegar, al punto más alto de logro literario.' Y en otra parte sugería que ello se debe a que se trata de una 'literatura de evasión' y no de una 'literatura de expresión'. No sé cuál es el punto más alto de logro literario; tampoco lo sabían Esquilo ni Shakespeare; tampoco lo sabe Dorothy Sayers. Cuando los demás elementos son similares o equivalentes — cosa que nunca sucede —, un tema más poderoso provoca una ejecución más poderosa. Pero se han escrito algunos libros muy aburridos sobre Dios, y algunos muy buenos sobre la manera de ganarse la vida y seguir siendo honrado. Siempre es cuestión de quién escribe y de qué tiene adentro para escribirlo.

En cuanto a la literatura de expresión y literatura de evasión, es algo que pertenece a la jerga de los críticos, una utilización de palabras abstractas como si tuviesen valor absoluto. Todo lo que se escribe con vitalidad expresa una vitalidad; no hay temas vulgares; sólo hay mentalidades vulgares. Todo lector escapa de algo al sumergirse en lo que hay detrás de la página impresa; puede discutirse la calidad del sueño, pero la liberación que ofrece se ha convertido en una necesidad funcional. [...] Simplemente digo que todo lo que se lee

por placer es una evasión, ya sea un texto en griego, un libro de matemáticas, uno de astronomía, uno de Benedetto Croce o El diario del hombre olvidado. Decir lo contrario es ser un esnob intelectual y un principiante en el arte de vivir. (336-37)

Se ve aquí, por un lado, una fuerte intención de legitimizar la literatura policial, que anticipa posteriores defensas de la literatura popular y de las sub- o paraliteraturas de los años setenta, y, por otro lado, una postura muy crítica a los representantes de la novela de enigma, ante todo los ingleses, que unas líneas más adelante califica como "los mejores escritores aburridos del mundo", que escriben novelas policiales "demasiado elaboradas" con "demasiada poca conciencia de lo que sucede en el mundo" (335). Con otras palabras chandlerianas, son poco "verosímiles" (327) y poco realistas.

E. Hemingway y D. Hammett, al contrario, sí fueron autores realistas. El último, en cuya obra no hay "nada que no esté implícito en las primeras novelas y cuentos de Hemingway", aunque también "es posible que Hemingway haya aprendido de Hammett", "extrajo el crimen del jarrón veneciano y lo depositó en el callejón" (338). De esta forma, Hammett "demostró que el género detectivesco puede ser una forma de auténtica literatura" (339). Y de paso, Chandler reconoce a Hammett y a Hemingway como sus maestros, a los que imitaba al inicio de su carrera literaria (cfr. Giardinelli 105).

En sus siete novelas con Philip Marlowe como protagonista, Chandler muestra, al igual que Hammett, una sociedad altamente corrupta. Pero, a diferencia de su inmediato precursor, Chandler revela más nítidamente las relaciones sociales en el sistema capitalista que facilitan el crimen. La corrupción y la violencia no están solamente presentes entre grandes grupos sociales, detrás de los cuales se esconden los representantes del gran mundo político y económico, sino que penetran, en forma más difusa y subliminal que en Hammett, en la vida cotidiana de los habitantes de Los Angeles. En la década de los treinta los gángsteres parecen haberse establecido como ciudadanos aparentemente inocentes y la agresividad y la violencia ya son parte normal de la vida diaria en todas sus dimensiones (cfr. Nusser 133). En este mundo californiano de Chandler, "la principal fuerza motora es la avaricia, donde los delitos son cometidos no sólo por los gángsteres profesionales, sino también por los representantes del 'mundo distinguido'" (Rainov 146). Más que de avaricia, habría que hablar de codicia en la clase social alta, porque Chandler plantea en sus novelas que el origen del crimen es el dinero y que las formas de conseguirlo tienen en la mayoría de los casos una raíz delictual. Por ejemplo, en El sueño eterno, la primera novela chandleriana, el crimen que motiva la investigación es un chantaje, del cual se derivan otros tantos crímenes. En esta novela se denuncia la decadencia moral de la clase social que ostenta el poder económico, reflejada en la familia del cliente de Marlowe, el viejo general Sternwood, quien señala respecto a sus hijas:

Me parece que siguen caminos separados y ligeramente divergentes hacia la perdición. Vivian es mal educada, exigente, lista y bastante despiadada. Carmen es una muchacha que disfruta arrancándole las alas a las moscas. Ninguna de las dos tiene más sentido moral que un gato. Yo tampoco lo tengo. Ningún Sternwood lo ha tenido nunca. (15-16)

[...]

A todos los Sternwood les gustan los juegos de azar como la ruleta, casarse con hombres que las abandonan, tomar parte en las carreras de obstáculos a los cuarenta y ocho años, ser derribado por un caballo y quedar baldado para siempre. Los Sternwood tienen dinero. Y todo lo que han comprado con él es una nueva oportunidad para hacer las mismas tonterías. (48)

El grado de corrupción es tan grande en esta novela, que el crimen puede quedar impune si se poseen los contactos indicados en las esferas que regulan la aplicación de la justicia. Según Vivian, el pobre Owen podría haberse salvado a pesar de sus antecedentes penales, pero "[n]o tenía las amistades adecuadas. Eso es todo lo que los antecedentes penales significan en este país podrido de crímenes" (47).

El grado de corrupción y el predominio del poder económico impiden en esta novela también que la verdad sea pública, dado que es manipulada para el beneficio de los ricos. La prensa no divulga hechos verídicos, sino versiones maquilladas que ocultan el lado oscuro de la noticia. En cuanto a la justicia, finalmente no es aplicable en el estado de sociedad asimilado. Lo mismo sucede en El largo adiós, donde también una "familia [...] muy influyente" (58) ejerce influencia en la corte de justicia. Predomina también en esta novela la crítica a los ricos que, según T. Lennox, "[n]unca desean algo con todas sus ganas, excepto tal vez una esposa ajena" (20). Las últimas suelen ser, sin embargo, codiciosas y frías (cfr. 6) y creer, como por ejemplo Linda Loring, "que todo lo que se dignan decir, por desagradable que sea, está perfectamente bien" (195), pero se consideran insultadas cuando alguien les contesta de la misma forma. Los verdaderos hombres ricos, por su parte, matan el tiempo durante la mayor parte del día y a un rico como el magnate periodístico Harlan Potter es

tan dificil verlo como al Dalai Lama. Tipos con cien millones de dólares viven una vida peculiar, detrás de una cortina de sirvientas, guardaespaldas, secretarios, abogados y ejecutivos dóciles. Presumiblemente comen, duermen, se hacen cortar el pelo y visten ropas. Pero uno nunca lo sabe con seguridad. Todo cuanto se lee o se oye respecto de

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

ellos ha sido elaborado por una pandilla de tipos de relaciones públicas a quienes se les pagan buenos sueldos para que creen y mantengan una personalidad utilizable. (73)

Además, manejan con su dinero a todo el país a su antojo. Según las propias palabras de Potter,

[v]ivimos en lo que se llama una democracia, gobernada por la mayoría del pueblo. Un ideal magnifico si es que pudiera funcionar. El pueblo elige, pero la máquina partidaria es la que nombra los candidatos, y para que las maquinarias del partido sean eficaces se deben gastar una enorme cantidad de dinero. Alguien tiene que dárselo, y ese alguien, ya sea un individuo, un grupo financiero, un sindicato o lo que usted quiera, espera en cambio cierta consideración. Lo que yo y la gente como yo espera, es que se nos deje vivir nuestras vidas tranquilos y en privado. (202-03)

A buen entendedor, pocas palabras. Queda claramente comprobado aquí el realismo de la crítica chandleriana al sistema democrático dentro de una sociedad liberal de los años cincuenta o neoliberal de la última década. El dinero en grandes cantidades, agrega Potter más adelante, "tiende a tener vida propia" y a convertirse "en algo muy difícil de controlar. El hombre ha sido siempre un animal venal" (203).

Ante un mundo tan dominado y corrompido por el dinero, el detective Philip Marlowe mantiene, por ejemplo en *El sueño eterno*, una postura categórica: "¡Al diablo los ricos! No los puede aguantar" (52). Casi heroicamente intenta resolver los casos criminales no con el afán de restituir el orden, sino para cumplir con sus preceptos morales. Su recompensa, más que el dinero, es una conciencia tranquila, lo que muestra su superioridad moral.

En su primera novela, R. Chandler lo introduce como un personaje solitario que trabaja por su cuenta, es decir, a diferencia del Continental Op del temprano Hammett, no está asociado a ninguna agencia de investigación debido a que su carácter resultó incompatible con su antiguo trabajo en el ejercicio público de la justicia. Como yo-narrador, el detective Marlowe se presenta al general Sternwood de la siguiente forma:

Tengo treinta y tres años; fui al colegio y, si es necesario, aún puedo hablar inglés. Y no hay gran cosa en cuanto a mi profesión. Trabajé para el señor Wilde, el fiscal del distrito, como investigador. [...] Soy soltero porque no me gustan las mujeres de los policías. [...]

-Fui despedido por indisciplina. Tengo un alto índice de indisciplina, general. (13-14)

Marlowe toma su trabajo muy en serio, no lo considera ni como un desafío intelectual ni como una diversión, ya que es una actividad en la que está en juego su vida y la de otras personas: "-Muchos hombres mueren prácticamente por nada. La primera vez que la vi le dije que era un detective. Métase eso en su linda cabecita. Trabajo en eso, no juego a eso" (112).

De la misma manera, Marlowe, al contrario que Sam Spade, se muestra como un detective de sólidos principios éticos, aunque está consciente de que el poseerlos no le dará fortuna, sino, al contrario, le traerá muchos problemas. A pesar de ello, actúa como un caballero idealista y honesto. Según Rainov,

[t]ras el pesimismo y el cinismo externos de este hombre se oculta una repulsión ante la suciedad del pantano burgués, un herido sentimiento de justicia, una firme negativa a 'participar en el juego' que gángsters y policías intentan imponerle. Él se da cuenta de que con sus acciones de elemento aislado no va a cambiar ese mundo corrompido, pero, a pesar de ello, sigue su camino con tenacidad, y esto inspira respeto, por ser una expresión de fe inconmovible en la justicia. (152-53)

Marlowe no se mueve por intereses económicos y no se deja sobornar en su lucha solitaria por el bien y contra el mal. Chandler expone magistralmente este carácter idealista y virtuoso de su detective privado al final de su ensayo "El simple arte de matar":

Pero por estas calles malignas caminan hombres que no son malignos ni están comprometidos ni asustados. El detective de una historia así tiene que ser un hombre de ésos. Es el protagonista, el héroe, todo. Debe ser un hombre completo, un hombre común y al mismo tiempo extraordinario. Debe ser, para usar una frase remanida, un hombre de honor. Por instinto, por inevitabilidad. Sin pensarlo y por cierto, sin decirlo. Debe ser el mejor hombre del mundo y lo suficientemente bueno para cualquier mundo. [...]

Es relativamente pobre, porque de lo contrario no sería detective. Es un hombre común porque, si no, no viviría entre gente común. Tiene un cierto conocimiento del carácter ajeno, o no conocería su trabajo. No acepta dinero de nadie sin haberlo ganado honradamente ni la insolencia de nadie sin la correspondiente y desapasionada venganza. Es un hombre solitario, y su orgullo consiste en que lo traten como a un hombre orgulloso o lamenten haberlo conocido. (341-42)

En esta larga pero importantísima cita, Chandler describe claramente los rasgos y virtudes principales y distintivas de su héroe-detective. Está claro que a él no le

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

bastaba el héroe de Hammett. Su héroe es además un gentilhombre, "ein anachronistischer Ritter in einer korrupten Zeit" ("un caballero anacrónico en un tiempo corrupto") (Buchloh y Becker 105). La importancia de este carácter caballeresco de Philip Marlowe destaca Philip Durham ya en el subtítulo Raymond Chandler's Knight de su libro sobre la obra literaria de R. Chandler titulada Down These Mean Streets A Man Must Go. Según Durham, Chandler describió, en la larga cita anterior, no sólo a su héroe-detective, sino también "as artfully as it had ever been done, presented the American hero -the one who had been evolving in American fiction for more than a hundred years" ("presentó, tan artísticamente como nunca se ha hecho, al héroe americano -aquel que ha estado envolucionando en la ficción norteamericana por más de cien años") (96). La mayor facilidad de identificación con el héroe-detective chandleriano parece ser también la razón de que su obra literaria tuvo una mejor acogida entre los lectores norteamericanos. Durham lo explica de esta forma:

The fictional private eye caught the public fancy because he allowed both sexes to dream,[...]. As a symbol the detective hero was superb, but as a symbol he could never achieve reality. The result was that Chandler was actually writing romantic fiction, but by simulating reality through a hard-boiled attitude he could stay within an American literary tradition. The action and violence more or less covered up the fact that everything came out all right in the end.

El ojo privado ficticio captaba la fantasía pública porque él permitía soñar a ambos sexos, [...]. Como símbolo el héroe era excelente, pero como un símbolo nunca podía llegar a ser realidad. El resultado fue que Chandler estaba escribiendo ficción romántica, pero simulando realidad a través de una actitud dura, podía mantenerse dentro de una tradición literaria norteamericana. La acción y la violencia ocultaron más o menos el hecho de que todo salía bien al final. (96-97)

De esta forma, el detective P. Marlowe, al igual que su precursor Sam Spade, no lucha por una verdad de índole estética (Dupin), científica (Holmes) o teológica (Padre Brown), sino como representante del bien se defiende contra el mal. La problemática primordialmente cognoscitiva y teórica de la verdad se transforma aquí, ante todo, en un problema de práctica ética y social. Lo que Chandler revela a través de la figura de su detective Marlowe es más bien una verdad, o mejor dicho, una realidad sociológica la que quiere denunciar.

El aporte original de Ross Macdonald es el hecho que "incluyó el aspecto psicológico [dentro de la novela policial]" (Crider 281). Este original aspecto psicológico de su escritura "resultó refrescante y renova[dor] para el género, y en los años 60 alcanzó una enorme popularidad y llegó a convertirse en el clásico más moderno de la novela negra" (Giardinelli 129), obteniendo en los años setenta dentro de los escritores norteamericanos, "a unique position for a writer of detective novels" ("una posición única para un escritor de novelas policiales") (Crider 109). Los críticos destacan, ante todo, su "brillantez narrativa, su intensidad descriptiva y el crescendo que logra" (Giardinelli 128) en la construcción de la trama policial.

El origen de la incorporación del análisis psicológico de los criminales reside en los estudios psicológicos de Macdonald, ante todo, en sus profundos conocimientos de la obra de S. Freud, cuyo enfoque Macdonald percibe relacionado con la igualdad de los hombres y la democracia. En una entrevista a Mempo Giardinelli, Macdonald dice al respecto textualmente:

En Freud, como en la democracia, todos los hombres son iguales. Y si no son iguales en la realidad, en la vida de todos nosotros la desigualdad no tiene que ver necesariamente con el dinero que se posea, sino más bien con los valores humanos, con los dramas del hombre. (283)

Por eso, Macdonald evita los estereotipos y muestra tanto ricos como pobres culpables, tanto negros como chicanos y blancos malos. Con eso, sin duda, Macdonald desvía la atención, que se concentraba en los casos de Hammett y Chandler en el aspecto sociológico, al aspecto psicológico de las relaciones humanas, lo que no quita que sus novelas como psicoanálisis de la sociedad californiana tengan un "dejo proletario" (283), absorban "las distinciones de clase" (286) y lleven "como mensaje el deterioro del capitalismo" (287). Sin embargo, la crítica social del liberal Macdonald, que confía en el sistema democrático norteamericano, ni enfoca toda la sociedad y todo el sistema capitalista, como lo hizo Hammett, ni la clase social de los ricos, como lo hizo Chandler, sino, principalmente, la institución social de la familia en proceso de desintegración. En sus novelas "las relaciones humanas y los conflictos familiares son casi siempre los causantes de crímenes y desapariciones" (Giardinelli 128). Según Sergio Sinay, Macdonald quiere mostrar, en la tradición de los autores realistas y, ante todo, naturalistas, que tanto las víctimas como los victimarios "son siempre seres de carne y hueso que responden a un determinado entorno social", y señalando eso introdujo en la novela policial "el psicoanálisis como arma de conocimiento y revelación de la verdad" (citado en: Giardinelli 132).

La temática bastante uniforme de la obra literaria de Macdonald consiste luego en la desaparición de una persona que es como el

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

leit-motiv de buena parte de sus novelas; poco a poco las fugas que ponen en marcha a Lew Archer se concretan en muchachas que vuelven la espalda al universo familiar. A menudo tales huidas conducen al crimen. Parece como si el choque entre generaciones, el viaje sin destino, y la muerte, se unieran para formar un dramático trío de aconteceres llamado a simbolizar la desintegración escalonada de la vida. (Coma 140)

Por ejemplo, en su última novela, El martillo azul, Macdonald muestra dos familias malavenidas. Los Biemeyer pelean todo el tiempo, según su hija Doris, porque "no se quieren, y cada uno achaca al otro la culpa" (37). Por esta razón, Doris se va de la casa y toma "unas píldoras para calmar los nervios. [Le] ayudan a meditar" (36). Al lado de su amigo y novio Fred sufre grandes problemas, ante todo, porque le autoriza a robar un importante cuadro de sus padres para comprobar su autenticidad, lo que motiva a sus padres a contratar los servicios de Lew Archer en pos de la recuperación del cuadro y, además, de la hija. Fred, por su parte, pertenece a la familia pobre de los Johnson. Su padre es un alcohólico sin remedio y, según Fred, su madre le da alcohol a su marido "como venganza" (148) secreta. A la postre sabremos la razón: el viejo Johnson es en realidad el triple asesino William, el hijo de Jack Biemeyer y Mildred Mead, el que entre otros mató también al primer y verdadero esposo de la Sra. Johnson, ocupando luego su lugar.

El detective Lew Archer toma una actitud comprensiva y solidaria con Doris y Fred, - ante todo, defiende al último como integrante de la clase social media-baja ante la policía -, dado que los considera más bien víctimas de hogares "gravemente deformados" que producen hijos deformados. "Los miembros de algunas familias deberían", según él, "vivir en diferentes ciudades" (220). Lew Archer sabe de discusiones matrimoniales por su propia experiencia, ya que "había tenido peleas parecidas, poco antes de disolver [su] propio matrimonio" (196). Su propia experiencia y su profesión lo obligan ahora "a chapotear en el dolor humano" (223) o, como dice la Sra. Chantry, "de entrometerse en los asuntos del prójimo" (229). Sin embargo, Lew Archer no es un superhombre, sino

'un hombre solitario y comprensivo; alguien que se preocupa más por reconstruir la personalidad de cada sospechoso que las pistas físicas del delito.' [...] Lew Archer 'reemplaza la 45 por la teoría freudiana y se convierte así en un psicoanalista andante, que en el momento crítico extrae un tomo de las obras completas de Freud, gatilla al inconsciente y a otra cosa'. (Sinay citado en: Giardinelli 133)

Macdonald comparte este interés por la psique del criminal con el Padre Brown, pero sus conocimientos de la psique humana no provienen del confesionario, sino de las obras completas de S. Freud. En este sentido podría llamárselo un 'sacerdote secularizado', que cumple la función de un psicólogo o psiquiatra, que de hecho y en forma progresiva ha reemplazado al sacerdote en la cultura occidental del siglo veinte.⁴ No es de menor importancia en este contexto que Lew Archer confiesa en su última novela, *El martillo azul*, lo siguiente:

En ocasiones casi deseaba ser sacerdote. Comenzaba a fatigarme de los sufrimientos de la gente, y me preguntaba si un traje negro y un cuello blanco podían ser una protección adecuada. Nunca lo sabría. Mi abuela del distrito de Contra Costa me había destinado al sacerdocio, pero yo había elegido otro camino. (74)

Esta cita confirma la similitud de la actitud del sacerdote y del psicoanalista que consiste justamente en preocuparse por la gente, en forma desinteresada, en sus problemas concretos del alma o psíquicos, como diría Freud.

En forma paralela al fundador del psicoanálisis, que asocia enfermedades presentes como por ejemplo las neurosis o psicosis con acontecimientos más o menos traumáticos de la infancia, Lew Archer, partiendo de un hecho delictual presente, lo relaciona con otros delitos en el pasado, y descubre la verdad y solución del crimen presente recién cuando conoce también los motivos de los crímenes anteriores. Por ejemplo, en su última novela, relaciona el delito del robo de un cuadro, supuestamente del famoso pintor Chantry, con los asesinatos recientes de un pobre e insignificante pintor, Whitmore, y de Grimes, un comerciante de cuadros. Estando en la morgue delante de los dos cadáveres, Archer piensa: "Whitmore y Grimes tenían relaciones comerciales. Probablemente no es coincidencia que ahora los dos estén aquí" (73). Luego, basándose en su experiencia de que "en una serie de asesinatos, o en un conjunto de circunstancias que afectan a personas vinculadas entre sí, más estrecha es la conexión de los diferentes factores" (159), intenta relacionar estos dos crímenes recientes con otros dos crímenes cometidos hace alrededor de veinticinco años, pero dentro del ámbito de "personas vinculadas entre sí". Así, Archer descubre finalmente que el viejo y borracho Johnson es nada menos que Chantry, el que "asesinó a Johnson, se apropió de su identidad y fue a vivir con la esposa y el hijo de Jonson" (283). El alcoholismo actual del viejo Johnson se explica, por lo tanto, con las consecuencias de un crimen cometido y una falsa identidad

⁴ En este contexto, al comentar a J. Lacan, D. Link afirma también que "la figura del detective y su relación con la verdad es análoga de la figura del analista, ambos, para decirlo con palabras de Lacan, héroes de la modernidad" (18).

asumida hace muchos años. Según la aguda observación del detective-psicoanalista Archer, Johnson, alias Chantry, "[a]fronta el sufrimiento de ser lo que es. [...] Y ha tratado de matarse bebiendo, pero no lo consiguió" (219). Pero eso no es todo. Recién en las últimas páginas, es decir cuando Archer quita el último velo que cubría los múltiples crímenes o, con otras palabras, cuando logra desenmascarar definitivamente al criminal, nos enteramos que no fue Richard Chantry quien asesinó a William Mead, su medio hermano, sino al revés, William mató al más exitoso pintor Richard por envidia profesional.

La verdad que Lew Archer buscaba era, por tanto, más bien de índole psicológica. A diferencia de la novela negra norteamericana, la hispanoamericana suele denunciar más bien las contradicciones sociales, la explotación, el machismo, la corrupción y la hipocresía. Según el crítico y escritor chileno Jaime Valdivieso, la realidad norteamericana se caracteriza por el puritanismo y la empresa, mientras que en América Latina hay catolicismo y feudalismo (cfr. 34-36). Mempo Giardinelli profundiza la diferencia entre novela negra norte- e hispanoamericana de la siguiente forma:

Los personajes del género negro norteamericano pertenecen a un mundo definido: ahí están presentes el desarrollo capitalista y el triunfo del individualismo; la industrialización y la alienación de la sociedad de consumo elevada a su máxima expresión; la lucha por la posesión del dinero como elemento fundamental del ascenso social; el nacionalismo en una sociedad poderosa e igualitaria pero profundamente racista. [...] En cambio, en los personajes de la narrativa policial latinoamericana la situación es diversa: en cualquiera de nuestros autores se encuentra todo tipo de claves políticas y sociales. En nuestra literatura es inevitable la indagación sobre nuestra identidad, y siempre aparecen los marcos históricos de la literatura y de la realidad social. El mestizaje está presente como lo están nuestros sistemas políticos. Y la violencia casi siempre se refiere a la autoridad dictatorial o falsamente democrática, en el mejor de los casos. [...] Por eso en Walsh, Soriano, Sinai, Bernal, Taibo, etc., siempre hay crítica social, crítica política, represión. (259-60)

Giardinelli menciona aquí autores argentinos y mexicanos, pero podría haber nombrado también autores cubanos como Luis Rogelio Nogueras, Guillermo Rodríguez Rivera, Daniel Chavarría o Leonardo Padura, ya que, dentro de toda Hispanoamérica, Argentina, Cuba y luego México son, según la opinión de los críticos literarios, los lugares donde se ha desarrollado hasta los años ochenta más intensamente el género policial y donde más se ha reflexionado sobre la poética de este género.

Aunque es cierto que los autores argentinos no son los únicos dentro de la narrativa policial hispanoamericana que influyen en la novela negra chilena, no cabe duda, sin embargo, que ellos son especialmente relevantes, tanto en su vertiente de enigma como en la negra, porque realizaron una recepción en mayor o menor grado creativa y productiva de los 'modelos' clásicos angloamericanos y, ante todo, porque experimentaron un mayor y más variado grado de asimilación en Chile. Se trata aquí, ante todo, de Jorge Luis Borges en la vertiente de enigma, del cual ya se habló más arriba, y de Ricardo Piglia y Osvaldo Soriano en la vertiente negra.

A fines de los años '50, Ricardo Piglia comienza a interesarse mucho por la literatura norteamericana y dentro de ella también por los escritores policiales. En una entrevista al autor de esta investigación, Piglia precisa al respecto: "Leí a Fitzgerald, a Hemingway y Faulkner y también leí a Chandler y Hammett como formando parte de la narrativa norteamericana" (2). Exactamente diez años más tarde empieza a difundir novelas negras norteamericanas, a defender su valor estético-literario y algunos años más adelante a escribir su primer cuento policial, "La loca y el relato del crimen", según él, "el único cuento de género que [...] ha escrito" (2). En las seis siguientes novelas el género policial está presente "sin que [él] escriba directamente narrativa policial" (2). Sin embargo, en el caso de la novela Plata quemada (1997), ganadora del Premio Planeta el mismo año, se trata, sin ninguna duda, de una novela policial negra de corte bastante tradicional.

No menos fructífera ha sido su actividad como crítico literario y ensayista que se refleja en los tomos *Crítica y ficción* (1986) y *La Argentina en pedazos* (1993). Según Jorge Fornet, la actividad crítica literaria de Piglia culmina en "la propuesta de una lectura diferente de las tradiciones literarias argentinas" que solía ser muy "crítica y polémica" (346). Por eso, sus ensayos sobre Roberto Arlt, Borges, Sarmiento, Macedonio Fernández y otros escritores argentinos han influido fuertemente en los círculos académicos trasandinos que lo consideran "como el crítico más importante del país" (Giardinelli 268). Lo mismo vale, según la "Carta de Argentina", de Daniel Link, para Piglia, escritor que junto con Saer "son seguramente los dos más grandes novelistas de la literatura argentina actual" (1998: 111).

La fama como escritor y crítico literario lo convierten en profesor visitante de las prestigiosas universidades norteamericanas de Harvard y Princeton y desde 1990 es también director de investigación y profesor honorario de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

Su texto literario más importante es, sin duda, la novela Respiración artificial, la que gana "el Premio Boris Vian" (Balderston 109), aparece en plena dictadura militar argentina y "fue vist[a] y entendid[a] en clave política, como acto de resistencia

frente a una contaminación simbólica e ideológica, pero en virtud de una mediación literaria de inusual rigor" (Fornet 346). Desde el punto de vista policial, es una de las "novelas policiales que son más o menos que novelas policiales, pero que no son estrictamente novelas policiales." Dicho más precisamente, es una novela escrita "en los bordes del género, no dentro del género" (Feinmann 164). Como en varios textos principales de Piglia,

... un protagonista cercano al autor real (que aparece incluso con su nombre) establece un contrapunto caractero-lógico, situacional y verbal con otro personaje, señalado como enigmático, que es quien en verdad concentra el interés dramático y anecdótico de la narración. El primero va, en principio, en busca de algo más o menos definido pero el segundo logra distraer su atención y lo fuerza a desentrañar algún secreto. (349)

En el caso de Respiración artificial, Renzi (segundo apellido de Piglia y disfraz del autor), sobrino del profesor Maggi, comienza un diálogo epistolar con su tío que en el año 1979 intenta escribir la biografía de Enrique Ossorio, exiliado político en la época del dictador Rosas por ser considerado un traidor. Ossorio, por su parte, estando en Nueva York, tenía la idea de escribir una novela utópica epistolar en la cual el protagonista (Arocena) recibiera cartas del futuro, proyectando, así, lo que él piensa que sería la Argentina en el año 1979. En el diálogo con su tío, Emilio Renzi comienza a reconstruir la historia de Ossorio, la cual el tío quiere heredarle. Maggi le pide que lo visite, al mismo tiempo que le advierte que "desaparecerá" por un tiempo. Renzi va a verlo, pero Maggi no aparece. En su lugar, se encuentra con Tardewski, un exiliado polaco de la Segunda Guerra Mundial y amigo de Maggi, con quien entabla unas largas conversaciones acerca de historia, literatura y filosofía. Tardewski le revela que sabe de un encuentro secreto entre Adolf Hitler y Franz Kafka, el cual intuyó todas las atrocidades que iba a realizar posteriormente este líder alemán. Por otra parte, este encuentro se liga también con la junta militar argentina de 1976-79. Dado que Maggi no aparece, Tardewski le entrega a Renzi la carpeta de Maggi, cuya primera hoja la constituye una nota suicida de Enrique Ossorio.

Piglia ve en esta novela una clave del presente en el pasado cultural y político de la Argentina y remite a "la historia como lugar donde el estallido de las certidumbres y el desquiciamiento de la experiencia puedan buscar un principio de sentido, aunque, al mismo tiempo, ese sentido se presente a la narración como un enigma a resolver" (Sarlo, 1987: 48). También para Nicolás Bratosevich y su equipo de estudio, "la historia -nuestra Historia- sigue siendo un enigma que invita a ser compulsado, interrogado en toda su complejidad" (159). Por eso, el joven escritor Emilio

Renzi, al igual que el detective-lector borgiano Lönnrot, es presentado, ante todo, como un lector y descifrador de las historias de Maggi y Enrique Ossorio, que decodifica, como Maggi, el pasado para echar luces sobre el presente, y, como Ossorio, el presente para descubrir los signos que anuncian el futuro. Tanto la literatura como la historia pertenecen aquí al "género de ficción" (Balderston 153) y son artes del desciframiento de una verdad secreta que puede ser conocida solamente en forma incompleta dado que el acceso a la verdad es siempre parcial y frustrante:

Renzi, Maggi y Tardewski comparten [...] una incapacidad para desarrollar plenamente sus ideas en forma impresa; el libro está hecho de sus intentos orales por expresar la verdad pero nunca la verdad enteramente revelada. [...] Sus insinuaciones de que existe otra versión de la historia, la verdad de sus historias o relatos, ofrecen un contraste con el ejemplo que dan como tres intelectuales fracasados: es decir, el individuo puede no lograr decir su verdad pero su fracaso nos permite vislumbrar parte de ella [...]. (Balderston 112)

Los relatos de estos tres intelectuales son, además, oscurecidos y enigmatizados por otras versiones. Piglia aplica aquí una técnica literaria que ya usaron, primeramente, según la ya mencionada entrevista, W. Faulkner, y luego, por ejemplo, Th. Bernhard en La calera (1970) y más adelante G. García Márquez en Crónica de una muerte anunciada (1984), que consiste en reconstruir una narración "a partir de declaraciones, testimonios y voces" o "distintas versiones" (4). Tanto Bernhard como Piglia diez años más tarde y luego García Márquez plantean en sus respectivas novelas de cierto formato policial un enigma, pero hacen fracasar a sus 'detectives' en la búsqueda de la verdad e invierten, así, el esquema policial clásico, enigmatizando cada vez más la realidad, ante todo, a través de diferentes versiones, a menudo contradictorias. Otro paralelo técnico-literario entre las novelas de los primeros dos es el frecuente uso del modo indirecto de hablar. Cito solamente un breve ejemplo de la novela argentina: "Eso, pero dicho de un modo más bello y enigmático, fue lo que dijo la mujer, dijo Marconi, me cuenta Tardewski" (159). Esta manera de basarse en lo que otros han dicho a terceros elimina toda seguridad acerca de los hechos e imposibilita el encuentro de la verdad que en ambas novelas está ausente, oculta o, por lo menos, inalcanzable. Ausente o, mejor dicho, desaparecido parece también el historiador Maggi. "Si Maggi es, como se sugiere tácitamente, otra víctima más de la violencia policial, el intento de su sobrino de prestarle una voz en la narración es entonces mucho más urgente" (Balderston 115). En esta novela está a la vista la intención de Piglia de salvar mediante la técnica de la respiración artificial "a aquellos que no pueden respirar por su cuenta" (115), como, por ejemplo, Elías y Rubén, dos de los miles de desaparecidos argentinos, a quienes Piglia dedica su libro y de quienes dice en la dedicatoria que le "ayudaron a conocer la verdad de la historia" (7). ¿Existe, entonces, una verdad histórica para Piglia o no, como dijimos más atrás? Piglia resuelve esta aparente contradicción, en la ya a menudo citada entrevista, con una lúcida distinción:

-Según usted ¿hay una verdad histórica?

-Yo creo que sí, yo creo que hay una verdad histórica. Creo que hay una diferencia entre la verdad de la historia y la verdad de la historiografia; [...] Cuando decimos que no hay verdad nos referimos, creo, a la historiografia. En la historiografia hay distintas maneras de entregar versiones, pero me parece que en los acontecimientos sociales, en el mundo social, en la experiencia histórica real, hay posiciones de verdad, posiciones de justicia, [...]

A nivel de narración, nunca llegamos a una versión definida.

Nosotros estamos aquí y yo puedo decir que nunca lo vi; usted puede decir que en realidad yo no vine a la cita acordada, puede distorsionar lo que está sucediendo, pero los hechos suceden, estos tienen la verdad. (3)

Mientras que R. Piglia, como representante de un importante grupo de autores argentinos llega en sus reflexiones metaliterarias a la conclusión y muestra en sus obras literarias que "la mejor manera de decir la verdad sobre los hechos reales no es necesariamente la más directa", Osvaldo Soriano tiene menos pretensiones teóricas y es representante de aquellos otros escritores argentinos, "para quienes la narración testimonial o picaresca del pasado reciente tiene la virtud de dar una visión del pasado y de las realidades actuales aparentemente cruda, directa, [...] [y] no mediatizad[a]" (Balderston 114). El interés por cuestiones sociales y políticas despierta en Soriano por su actividad periodística en Buenos Aires a comienzos de los setenta cuando es también gran lector de novelas negras norteamericanas, ante todo, aquellos de Hadley Chase que no lo dejan dormir de noche y le enseñan "[e]l suspenso y la espera de un desenlace" (citado en: Ulibarri XII). Más decisiva aún para el desarrollo de su narrativa policial es la lectura de las novelas policiales de Raymond Chandler. Según sus propias palabras, nunca se podrá desprender de la violencia con que se incorporó en su temprana obra literaria aquella del autor norteamericano. Chandler fue para Soriano "una revelación poquito antes de escribir" su primera novela y le "enseñó a dialogar" (citado en: Ulibarri XII). Sin embargo, Triste, solitario y final (1973) no fue solamente un homenaje a R. Chandler, sino también al 'flaco' Stan Laurel y al 'gordo' Oliver Hardy, cuyas películas le había contado su madre cuando era niño. Según Daniel Divinsky, antes de escribir esta primera novela y cuando era un periodista deportivo del diario *La Opinión*, Soriano fue enviado a Hollywood, a pesar de que "no sabía inglés [...] Y ahí es cuando comenzó a tomar las notas para *Triste, solitario y final*" (citado en: Montes-Bradley 24). Como "macdonaldiano", Soriano también aprovecha su viaje a Los Angeles para "entrevistar a Mac Donald" (Giardinelli citado en: Montes-Bradley 105).

Dentro de la literatura argentina, la de O. Soriano se destaca, según Ana María Shua, por "una manera de reflejarnos, de pintar nuestra argentinidad de una manera muy particular" (citado en: Montes-Bradley 57). Soriano reconoce en varias entrevistas estar en busca de la identidad argentina, si es que existe, pero, al mismo tiempo, declara su interés por la condición humana en un mundo que él, al igual que los existencialistas ateos, considera como esencialmente irracional. Sus temas centrales son por eso la soledad, la muerte (temas más bien existencialistas) y una camaradería última que sería una suerte de abrazarse en el naufragio, lo que aprendió de R. Chandler. Sus protagonistas son generalmente anti-héroes, seres humanos fracasados:

A partir de esta matriz narrativa, común a varios de los textos del escritor, la figura del perdedor surge como necesidad del desarrollo ficcional, y encarna en nombres, ocupaciones y semblantes apenas diferentes, que retornan a la escritura de Soriano una y otra vez para narrar un motivo que recorre sus relatos como un bajo continuo: para decirlo en la lengua folclórica (tanguera o patriótica) que titula sus textos, la vergüenza de haber sido, y el dolor de ya no ser. La utopía no es ya palabra cargada de futuro, no es poesía, sino recuerdo sangriento y desgarrado de un pasado imposible y, en todo caso, indeseable. (Román y Santamarina 51)

Así la utopía en los ochenta y noventa se ha convertido en "una pasión desencantada, melancólica, que ronda las narraciones de Soriano" (51), y la que vemos también muy presente en el escritor chileno R. Díaz Eterovic.

Además, es característico de su literatura un decidido rasgo testimonial que se manifiesta en el hecho de que "el contexto histórico es fácilmente reconocible" (51) en sus novelas. Esto hace posible calificar su narrativa como perteneciente a la corriente literaria del realismo, que él mismo precisa en su caso como "exacerbado y desmemoriado. Nombra cosas existentes, pero está lleno de fantasías y absurdos" (citado en: Ulibarri XII).

Por ejemplo, en No habrá más penas ni olvido, la segunda novela de Soriano, el

trasfondo histórico es la lucha por la sucesión de Perón, fallecido en 1974, que fue durante años un tema y un conflicto central en la Argentina que "se complicó con el enfrentamiento militar entre fracciones del peronismo, coincidente con el auge de las operaciones guerilleras de diferente signo ideológico" (Sarlo, 1987:54). Las fracciones peronistas en pugna son, por un lado, la más izquierdista "Juventud Peronista" y, por el otro, los seguidores del más derechista López Rega, llamado el "asesor de Perón" (Soumerou 77).

La obra se inicia cuando el comisario Rubén Llanos le dice al delegado municipal Ignacio Fuentes que tiene infiltrados marxistas en la delegación, por lo que tiene que regularizar la situación, es decir, destituir a Mateo Guastavino, un viejo funcionario municipal, o ser regularizado por sus superiores del partido justicialista. Cabe recordar que durante su último gobierno, Perón señaló como infiltrados a personas de antigua adhesión a su régimen, en una bastante extraña maniobra política que terminó con el rompimiento del orden civil. Ignacio Fuentes se da cuenta que deberá enfrentar, al igual que Perón, un golpe de estado, aunque en una escala menor, por lo que decide resistir en la delegación con la ayuda de gente del pueblo y de la juventud del partido, ante todo "marginales" y "solitarios" (Sarlo, 1987: 54), en contra de la policía federal y civil que fue mandada por sus superiores para detenerlo y llevarlo al tribunal del partido. La situación se complica, se torna violenta y se intercambian disparos entre los bandos, con resultado de muchos muertos y heridos, víctimas de una situación alocada y cargada de humor negro. Finalmente la delegación es incendiada por el propio Ignacio Fuentes, quien después muere torturado por la policía civil. Alguna gente del pueblo, a pesar de la inminente llegada del ejército, decide continuar la resistencia.

Detrás de la[s] [dos] alianza[s] perdura la división de actores típica de la novelística de Soriano: los marginados y su mundo de solidaridades básicas, fundadas en valores morales, reconstruido desde una perspectiva sentimental y ligeramente irónica. Del otro lado, el partido del orden, el bando de la violencia injusta, representado paródicamente. (54)

A pesar del alto grado de politización del país, esta novela, sin embargo, no está centrada "en una temática política, sino que lo político es el elemento catalizador que dará origen a las circunstancias de la historia. El enfoque central de la novela yace en la interacción humana al estallar la crisis" (Mathieu 88). Dicho con palabras de Beatriz Sarlo, "[l]a narrativa básica en esta novela [...] describe el pacto de lealtad entre perdedores (característico de cierta zona del policial)" (1987: 54), que ya constatamos en las relaciones leales entre Marlowe y el personaje Soriano, y que se

dará también en la tercera novela de Soriano, donde las peripecias del inolvidable dúo del boxeador en decadencia Tony Rocha y del cantante de tangos Andrés Galván "constituyen el eje de la novela" (Mathieu 90). Por eso, si bien esta novela está claramente enmarcada en una época, su objetivo no parece ser dar un testimonio fidedigno de los hechos, como sostiene Tomás Montecinos, sino más bien crear una ficción nacida de la historia que sirva para ridiculizar la situación política argentina. De hecho, según el propio Soriano, en el "Prólogo" a esta novela, su obra corresponde a una "satírica observación del fenómeno peronista". Esta sátira se plasma a través de elementos que el autor recogió de la novela negra incorporada al formato policíaco. De acuerdo con Raymond Chandler, la novela policial negra es "un efecto de movimiento, de intriga, de objetivos entrecruzados, junto con el gradual esclarecimiento de lo que son los personajes" (citado en: Lafforgue y Rivera 259). De acuerdo con ello, el efecto de movimiento en la novela en cuestión se muestra a través de diálogos vertiginosos, muy coloquiales y descripciones precisas. El desarrollo de la obra se lleva a cabo a través de las conversaciones de los personajes, mediante las cuales es posible reconstruir la historia y situar los acontecimientos. "El lenguaje enajenado explica la enajenación [sic] de los personajes que de repente se encuentran envueltos en una contienda de proporciones sin saber cómo han llegado a ese extremo" (Mathieu 89). La intriga se da en el sentido de la necesidad de conocer si la historia de los infiltrados es cierta o si solamente es una invención creada por la ambición de algunos miembros del partido, lo cual concuerda con la visión de Chandler y Soriano de un mundo irracional y codicioso, propenso al crimen para alcanzar más poder. En este mismo sentido es que los objetivos se confunden y entremezclan. Mientras unos piensan estar cumpliendo un deber con el justicialismo, ese mismo planteamiento es visto por otros como una traición, un atentado contra el partido. Las intenciones y las relaciones de los personajes son ambiguas, pero se irán aclarando a medida que el relato avanza.

Esta novela continúa de alguna forma el estilo duro de la primera novela, puesto que el hilo conductor de la obra es la violencia, la manera en que los personajes la usan o encaran. También la estructura de esta segunda novela se asemeja a la de los cuentos y novelas negras, principalmente respecto a la rapidez de la acción y a la abundancia de diálogos, que facilitaron la posterior adaptación cinematográfica de Héctor Olivera, del mismo modo en que muchos "pulps" y novelas negras fueron llevados al cine durante las décadas del '30 al '40. La relación con las novelas negras es tan notoria que en algunos pasajes, al igual que en algunos de la primera novela, da la impresión de ser más que una contienda política, una narración de policías y gángsteres versados en un tiroteo.

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

Además, lo cómico llega a su máxima expresión en el "humor avallasador de algunas de las escenas" y una "serie de incidentes ridículos" como, por ejemplo, el riego del enemigo "con excremento de cerdos" (Mathieu 89).

De esta forma, Soriano mezcla violencia con humor negro, sátira con denuncia social, que se dirige, ante todo, contra la "violencia institucionalizada" (Soumerou 84) o "la violencia del poder" (88).

A pesar de estas denuncias y del carácter testimonial de sus novelas, Soriano no pretende hacer una descripción exhaustiva de la realidad, sino más bien ridiculizar y exacerbar los aspectos trágicos y grotescos que contiene esa realidad absurda e irracional, construyendo un relato épico cargado de humor, violencia y compañerismo.

En la siguiente parte principal de esta investigación se trata ahora de estudiar, en un análisis comparado, las diferentes formas de asimilación de todas estas y otras transformaciones del género policial presentes en los autores chilenos.

2. LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

2. LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL.

ANTECEDENTES LITERARIOS, HISTÓRICOS Y CULTURALES

l género policial nace en Chile en la segunda década del siglo XX, cuando Alberto Edwards (1874-1932) creó la figura de Román Calvo, el 'Sherlock Holmes chileno', una asimilación estilizada del 'modelo' clásico inglés elaboado por Arthur Conan Doyle. Como sostiene Ramón Díaz Eterovic en el prólogo "Literatura policial en Chile" de su selección Crímenes Criollos. Antología del cuento policial chileno (Santiago, 1994), "Román Calvo desenreda asuntos confusos, encuentra a criminales acostumbrados a burlar a la policía y entretiene a sus lectores con sus deducciones y atisbos sorprendentes" (8). En esta tradición del relato policial de enigma escriben posteriormente también autores chilenos como Camilo Pérez de Arce (1912-1970), -quien promovió entre los lectores chilenos la lectura de autores europeos como Edgar Wallace y George Simenon-, Luis Insulza Venegas (alias L.A. Isla), el creador del inspector De la Barra, Luis Enrique Délano (1907-1984), el colaborador de la revista Selecciones Policiales en los años cincuenta, Egidio Poblete (1868-1940), Juan Marín (1900), y Hernán del Solar (1901-1976), creador de los simpáticos Nap y Moisés, dos perros detectives, quienes como "Émulos de Sherlock Holmes y el doctor Watson [...] se encarga[n] de poner orden en un país llamado Animalandia" (10s).

Todos estos autores pertenecen, según el ensayo Del Género Policial, de Magda Sepúlveda, a la primera etapa de la literatura policial chilena que "consiste en una

estilización de las poéticas europeas" (107).

En la segunda etapa que "relata delitos ejecutados por personajes marginales, siguiendo un formato naturalista" (107), se destacan los autores Edesio Alvarado, (1925-1974), René Vergara (1916-1981) y Antonio Gómez Rojas (1942). Sobre todo se destaca René Vergara, funcionario del Servicio de Investigaciones de Chile, quien crea al inspector Carlos Cortés, un detective que

[a]honda en los espacios de la miseria y la marginalidad social chilena, [...] Con Vergara se puede decir que desaparece la 'inocencia' en la literatura policial en Chile. De la simple anécdota policial, o del intrincado puzzle o acertijo, se pasa al reflejo de la realidad más brutal y descarnada. (Díaz Eterovic 11)

Con la predilección de su protagonista-detective por la acción y la ironía, Vergara lo aproxima incluso a los investigadores duros de las novelas negras.

Dentro del ámbito de la narrativa policial clásica se mantienen aún autores de la tercera etapa de los años setenta y ochenta como, por ejemplo, Gustavo Rivera Guerrero y Eduardo Araya, quienes "satiriza[n], sin alcanzar la parodia, lo policial clásico" (Sepúlveda 107). Lo mismo vale para el ex funcionario policial José Miguel Vallejo (1954).

A diferencia de los pocos autores mencionados de las primeras tres etapas, que escriben relatos policiales de enigma, surge a mediados de los años ochenta y en los noventa un buen número de autores chilenos que incursionan dentro de la variante de lo policial negro, formando así una cuarta etapa del género policial en Chile.

Ahora, mirando la narrativa policial chilena en su conjunto, hay que constatar que en Chile, a diferencia de países latinoamericanos como Argentina, Cuba, Brasil y México,

pese a existir el entusiasmo lector por el género, éste no ha sido desarrollado por los narradores chilenos con la continuidad que se evidencia en los países antes nombrados. Se puede decir que es un género que ha sufrido prejuicios de parte de los escritores, y una expresión marginal en cuanto a su difusión. Lo dicho se refleja de algún modo en que muchos de los autores que han incursionado en el género lo han hecho amparados en un seudónimo; y en que, básicamente los relatos policiales se han difundido en revistas o diarios, sin llegar a ocupar plenamente el terreno editorial. (Díaz Eterovic 7-8)

Estas afirmaciones parecen acertadas respecto a las tres primeras etapas, pero en menor grado para los escritores chilenos de la cuarta etapa, pues después del golpe militar, en los años ochenta, surge en Chile, con mucha fuerza, al igual que algunos años antes en Argentina y Uruguay (cfr. M. Pino), la novela policial negra. Según Cánovas,

el modo privilegiado por esta generación para rescatar el pasado es el relato de serie negra: un detective privado lleva a cabo una investigación en una sociedad en crisis. En el nivel subliminal, esta investigación es una reflexión sobre el pensamiento utópico. (41)

Lo que Cánovas reclama para la supuesta generación de los '80 vale también para los autores mayores como Poli Délano, Francisco Simón Rivas y Antonio Montero, quienes también vieron en el formato policial una excelente posibilidad de hacer literatura realista y de tematizar la realidad social y política de su país bajo un régimen dictatorial. Parece que Díaz Eterovic, quien se incluye a sí mismo dentro de la

tradición literaria de la novela negra norte- e hispanoamericana y quien ha leído desde su juventud tanto a sus máximos representantes (Hammett, Chandler, Mac-Donald) como a sus 'hermanos' europeos (Simenon y Vázquez Montalbán) e hispanoamericanos (Giardinelli, Soriano y Paco Taibo II), habla en nombre de muchos de los escritores chilenos de novelas negras cuando expresa en 1993, en el artículo "La novela Negra: Crónica de la sociedad actual", que

los códigos de la 'novela negra' que surgiera en los Estados Unidos a comienzos del siglo XX (Hammett, Horace MacCoy, Chandler, James M. Cain) estaban presentes y vigentes en la realidad de un país como el nuestro. Una atmósfera asfixiante, miedo, violencia, falta de justicia, la corrupción del poder, inseguridad: elementos que en Chile vivimos en años recientes y que aún ahora prevalecen con sus sombras y sus 'boinazos'. (1993: 19)1

Al igual que muchos otros escritores chilenos, Díaz Eterovic, desde una posición de izquierda, quiere entregar en sus novelas negras una radiografía de nuestra sociedad actual y reflexionar acerca de la marginalidad de una ciudad como Santiago y de la justicia en Chile. Su detective Heredia, su "alter ego", es un hombre que se deja llevar por la corazonada, la intuición, el instinto. Es sentimental y nostálgico, desencantado y escéptico como su creador que vive en el centro de la ciudad de Santiago con sus bares clandestinos, la miseria cotidiana, donde se experimenta, según él, un verdadero clima de violencia.

Siendo Heredia un auténtico anti-héroe, un hombre solitario, lacónico y de un realismo pesimista, muestra, sin embargo, en la tradición de los detectives duros Philip Marlowe, Lew Archer y Soriano periodista, una gran fidelidad a su principio ético de la verdad, la cual el poder suele avasallar. Sus novelas son, en definitiva, una especie de ajuste de cuentas ético. Heredia, siendo un héroe quijotesco que surge desde la marginalidad y soledad, intenta rescatar valores que mantienen en pie a las personas tales como el amor, la solidaridad y compañerismo.

¹ José Román confirma esta apreciación y sensación de Díaz Eterovic en una entrevista con Beatriz Berger en la Revista del Libro de El Mercurio (25.1.1997), usando casi las mismas palabras:

De pronto, ese género negro que nosotros velamos tan distante en las novelas de Dashiell Hammett o de Raymond Chandler lo vivíamos en la cotidianidad: secuestros, degollamientos, bombas en automóviles, agentes con dos o tres identidades; un mundo realmente fuscinante por su crueldad. Esto incitaba entonces a buscar qué país existía debajo del país normal (4).

Con estas características, Díaz Eterovic se ubica perfectamente en la tradición de la novela negra norte- e hispanoamericana, destacándose, en su caso, primero la denuncia del abuso del poder estatal por parte del régimen militar, luego la dimensión ética de la verdad y la justicia en la convivencia humana y, en tercer lugar, su rescate de valores humanos como la solidaridad y la amistad.

Díaz Eterovic se muestra así como un representante de la "primera imagen generacional" de los narradores chilenos jóvenes que reúne, según Rodrigo Cánovas, "en un solo gesto la cultura y la política"(18). Además de Díaz Eterovic, entre los cultivadores del género policial, pertenecen a este grupo, por ejemplo, Fidel Sepúlveda y José Román, los que R. Cánovas, en forma irónica, llama "veteranos de guerra, que antes vivieron el tiempo de la ilusión y el heroísmo y ahora viven el tiempo del fracaso y del desgaste"(80). El detective de estos autores parece ser, ante todo, un

investigador de utopías, [...] [que]hace su aparición en la novela chilena para reflexionar sobre las bases de sustentación ética de una comunidad. El detective investiga el lado oculto de la vida de las personas y las instituciones, acotando los ciclos de crisis en el devenir inmediato de una comunidad. En el caso chileno, postulamos que este personaje aparece involucrado en los mundos posibles generados por utopías específicas, siendo su misión la de reactivar esas utopías, desactivarlas o cambiarlas. (82-83)

La función de reactivar las utopías puede constatarse claramente en Heredia, el detective de Díaz Eterovic, y la de cambiarlas en Juan Belmonte, el ex guerrillero latinoamericano de Sepúlveda, quien "mantiene fuertes lazos afectivos con el ideario utópico" (85). Según R. Canovas, la novela *Nombre de torero*

reivindica la nostalgia de los textos narrativos de Díaz E., acaso porque sus personajes han decidido no olvidar 'su primer amor'. Y, además, desarticula sarcásticamente las utopías internacionalistas, lo mismo que... Kustermann -por ejemplo, en ambos textos hay referencias a purgas ideológicas-; pero no hasta el punto de sacrificarlas en el altar. (87)

Cánovas menciona aquí justamente la diferencia entre Díaz Eterovic, Sepúlveda y Román, quienes siguen fieles a su primer amor, la utopía socialista, y un escritor como Roberto Ampuero cuyo detective Cayetano Brulé cumple la función contraria de desactivarla. Su primera y tercera novela policial también tienen rasgos

tradicionales tanto de la narrativa policial de enigma como de la novela negra norte- e hispanoamericana. Entre los autores de novelas policiales que influyeron en su obra literaria nombra Ampuero a escritores como E. Hemingway, Graham Greene, Patricia Highsmith, M. Vázquez Montalbán y a los cubanos Luis Rogelio Nogueras y Guillermo Rodríguez Rivera. En la tradición del realismo crítico de la novela negra, Ampuero, al igual que Díaz Eterovic, Sepúlveda y Román, quiere reflejar la realidad de los países donde se desarrollan los acontecimientos y escribe más bien novelas "político-sociales". Por eso se sorprende en una entrevista de 1995, que "en un país como éste, con tantas cosas pendientes por investigar, no surgiera una novela policial; me parecía lo más lógico"(5). Sin embargo, en la misma entrevista, como también en otras, teme identificarse mayormente con la novela policial negra, postulando una fusión entre novela policial y novela significativa. Ante todo, tiene

mucho temor a una novela comprometida en términos políticos-partidarios, porque cre(e) que no tiene existencia por largo tiempo. Cumple una función a medias. La denuncia no puede ser el motor de una obra de arte, de una novela policial, porque es como un lastre que lo tira hacia abajo. En este sentido, si bien el detective es un personaje que estudia realidades, no tiene una visión dogmática. El está dispuesto a ir aprendiendo en la medida en que investiga y yo creo ése es un elemento importante para una sociedad como la nuestra, esta actitud abierta, de tolerancia, por encima de los dogmatismos y de las exclusiones. (5)

Indudablemente, la experiencia cubana y alemana oriental del así llamado 'socialismo real' influyó fuertemente en esta apreciación, la que manifiesta claramente las
diferentes posiciones políticas de Ampuero y Díaz Eterovic, y que explica el hecho
de que en las novelas policiales de este último los criminales suelen pertenecer o
haber pertenecido al aparato estatal, vinculados a la seguridad nacional, mientras
que en la novela ¿Quién mató a Cristián Kustermann? el criminal es un terrorista
cubano. En ambos casos se trata, sin embargo, de auténticas novelas negras: parten
de un crimen/delito no aclarado, tienen un detective (un ser marginal) que desarrolla una acción investigadora marcada por la ironía y un cierto grado de violencia, en cuyo desarrollo el detective obtiene sus informaciones por otra gente alejada del poder; los acontecimientos suelen suceder en un espacio urbano y, finalmente, hay una fuerte crítica a la sociedad, a la corrupción de las instituciones relacionadas con el hecho criminal (cfr. Sepúlveda, 1995: 11-14).

De esta forma, R. Ampuero se presenta claramente como un representante de la

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

tendencia literaria central de la nueva generación, la que Jaime Valdivieso define, en su ensayo "Ser y no ser de la nueva novela", como "literatura escéptica o lúdica, sin trascendencia en el orden de la cultura" (1993: 16).

En la misma dirección apuntan los artículos de Marco Antonio de la Parra y de Jaime Collyer, quienes incursionaron también en el género policial negro. El primero escribe ya en abril de 1989 un artículo en *La Época*, donde luego de reconocer a José Donoso como 'maestro' de la nueva generación y de privilegiar a la novela por encima del cuento, caracteriza a los escritores jóvenes de la siguiente manera:

Bebemos poco, vamos al supermercado, giramos cheques y nos gusta que nos quieran.
[...] Escribir bien nos parece un trabajo fascinante pero antes que nada un trabajo. No tenemos manifiesto alguno y nuestras ideas políticas difieren alegremente. (2)

Una posición intermedia entre Díaz Eterovic y De la Parra asume Jaime Collyer en un polémico artículo de 1990. Según Collyer,

lo que identifica a la nueva narrativa chilena es el escepticismo. El escepticismo o la ambigüedad ideológico-valórica que impide a sus integrantes hacerse cómplices de la barbarie militar (lo cual les impulsa hacia posiciones de denuncia, progresistas), pero les niega a la vez la convicción necesaria para defender un proyecto político desdibujado en la memoria histórica, que ni siquiera recuerdan con precisión, cuya defensa supone además, hasta hace pocos años, serios riesgos para la integridad física (lo cual conduce al repliege y el conservantismo). (132)

De esta forma, quedan establecidas las diferentes posturas ideológicas y literarias dentro de la narrativa chilena de las últimas dos décadas, las que hacen recordar aquellas diferencias entre los lúdicos, paródicos y postmodernos J.L. Borges y Ricardo Piglia y los comprometidos y testimoniales Osvaldo Soriano y Mempo Giardinelli. Ellos son los escritores argentinos más relevantes para la presente investigación porque experimentaron un mayor y más variado grado de asimilación en Chile.

Borges goza universalmente de un gran prestigio literario y es por eso leído por muchos escritores chilenos que reconocen la influencia de la obra borgiana en su propia creación literaria, por ejemplo Jaime Collyer y M.A. de la Parra, que en el caso del último llega incluso a una asimilación paródica.

Los textos de Soriano, que estilizan el mundo de la novela negra norteamericana

y del cine folletinesco de Hollywood adscrito a ese género y que luego dan testimonio tanto de la lucha entre peronistas de izquierda y de derecha como de la posterior represión militar, fueron asimilados, entre otros, por la obra temprana de Ramón Díaz Eterovic.

Lo mismo vale para la obra de Mempo Giardinelli, tal como lo ha comprobado la colega argentina Mirian Pino en su ensayo El género policial chilenolargentino de los '80. M. Pino está interesada en el corpus literario del "ciclo de post-golpe" en Argentina, Chile y Uruguay como "un conjunto coherente" que se caracteriza tanto por "la imposibilidad, deliberada o no, de huir de la alegoría" y de la "metáfora", de tal forma que "el tópico de la violencia, [...], es resemantizado ya que se trata de la violencia políticamente organizada desde los servicios de la inteligencia" (83). En este contexto ella compara la novela negra Luna caliente, de Giardinelli, con La ciudad está triste, de Díaz Eterovic, estableciendo la siguiente similitud: "Ambos autores han realizado un desmontage del género pero no para parodiarlo, sino que han sustituido y transformado ciertas estrategias inherentes al género canónico con el fin de arremeter contra el poder dictatorial" (78).

De esta forma, un contexto histórico y cultural similar produce respuestas creativas parecidas en escritores argentinos y chilenos. Casi todo lo dicho sobre el contexto histórico cultural argentino un poco antes y durante la dictadura militar de 1976-83 también tiene validez para los años de la dictadura chilena de 1973-89. Basta revisar brevemente la cultura chilena durante el período del autoritarismo para darse cuenta de eso.

Bernardo Subercaseaux, por ejemplo, en sus Ensayos de herméutica cultural, distingue en 1991, tres momentos diferentes del período autoritario: "represión y anulación" (1973-77), "fundación" de un nuevo orden (1977-81) y "readecuación" (1982-89). En el primer momento, se proscriben los partidos de izquierda, se destruyen los registros electorales y se cierra la prensa de la oposición. El Estado de Emergencia les permite a las distintas Jefaturas de Zona ejercer una fuerte censura, impidiendo cualquier publicación de literatura supuestamente subversiva. Como consecuencia las editoriales y librerías comienzan a autocensurarse. De esta forma, se generó un clima de amedrentamiento en torno a ciertas obras y autores que obligó a salir al exilio a aquellos autores que se identificaron con el gobierno de Allende (cfr. también Canales y Tropa 63-66). Según la historiadora Sofía Correa, durante el año 1977 "la denuncia de la existencia de un 'apagón cultural', se hizo costumbre, hasta el punto de convertirse en tema de portada para la revista Mensaje de noviembre de ese año" (Correa et al. 312). Lo menos que habría que decirse con respecto a este primer período es que existieron muchos factores que impi-

dieron la proyección, difusión y discusión de nuevos aportes creativos. Por eso, se puede caracterizar la actividad artística de este período como una "creatividad a oscuras" (312).

En el segundo momento, el régimen dictatorial impone el modelo económico neoliberal con la respectiva reducción del Estado que abandona su función solidaria. El mercado se convierte en el eje ordenador de las relaciones sociales y culturales, integrando a los individuos a través del consumo. La cultura, al igual que todos los otros bienes, es ahora un bien transable que debe desarrollarse según criterios mercantiles como, por ejemplo, la eficacia empresarial. A propósito, Kathrin Bergenthal, en su investigación sobre los éxitos de venta de libros de representantes de la así llamada *Nueva Narrativa Chilena*², ha destacado la importancia de estos criterios económicos para algunos de los narradores chilenos de los '80 y '90.

En el tercer momento, que se caracteriza por el quiebre y la readecuación del modelo económico neoliberal, el autoritarismo político y cultural sufre un significativo deterioro y descrédito, de tal forma que surgen movilizaciones sociales y políticas de las fuerzas prodemocráticas con sus jornadas de protesta y manifestaciones culturales en contra del régimen militar.

Los paralelos con lo que sucedió algunos años antes en Argentina están a la vista. Sólo un ejemplo: al igual que Soriano que escribe su primera novela policial tres años antes del término del régimen militar argentino, es decir, en la última fase de su vigencia, Díaz Eterovic publica su primera novela policial en 1987, es decir, dos años y medio antes del término de la dictadura chilena.

Mientras que este primer grupo de escritores chilenos tematiza la violencia ejercida, ante todo, por los organismos estatales de seguridad durante y después del régimen militar, otro grupo no mucho menor surge en el transcurso de los años '90 y se centra más bien en la violencia presente en las relaciones familiares, entre marido y mujer, padres e hijos. Tal como el primer grupo utiliza el formato policial como una máscara para echar, en el fondo, una mirada crítica a la sociedad chilena en su totalidad como país, el segundo grupo lo hace para investigar más detalladamente la relación de pareja y de género.

Pertenecen a este segundo grupo Alejandra Rojas (Legítima defensa, Noches de estreno, El beneficio de la duda y Stradivarius penitente), Sergio Gómez (El labio inferior, Quique Hache, detective y La mujer del policía), Marcela Serrano (Nuestra Señora de la Soledad), Darío Oses (La bella y las bestias) y Roberto Bolaño (La pista de hielo).

Estas novelas pueden ser leídas como novelas policiales negras, porque se parte de un crimen o un delito, hay una crítica a la relación de pareja (machismo vs. feminismo), se destaca la violencia física y psíquica, hay intriga y suspenso, y hay búsqueda de las causas de los crímenes pasionales.

2 En este contexto adquiere importancia la Tesis doctoral Studien zum Mini-Boom der Nueva Narrativa Chilena. Literatur im Neoliberalismus, de Kathrin Bergenthal. Esta autora alemana postula

dass sich der Mini-Boom im wesentlichen auf die folgenden vier Faktoren zurückführen lässt:

- das Bedürfnis einer neoliberalen und patriarchalen oberen Mittelschicht und Oberschicht jüngeren bis mittleren Alters nach konservativer Selbstvergewisserung innerhalb der chilenischen Postdiktatur; dieses Bedürfnis verbindet Autor/inn/en und Leser/innen und manifestiert sich deutlich in den literarischen Texten;
- 2) die Programmpolitik und das Marketing des Verlags Planeta Chilena;

 die hohe Verbreitung und die Gestaltung der Show de los Libros und der Revista de Libros/El Mercurio sowie die Literaturpreisvergabe der Revista de Libros;

4) die in den 80er Jahren einsetzende Entstehung der Nueva Narrativa Chilena und die mit ihr verbundenen Selbstverständigungsprozesse von Schriftsteller/inne/n; hinsichtlich des Mini-Boom ist in diesem Zusammenhang insbesondere die Literaturwerkstatt von José Donoso zu nennen.

que el mini-boom se debe esencialmente a los siguientes cuatro factores:

- la necesidad de autoaseguramiento conservador dentro de la posdictadura chilena tanto de una clase media alta neoliberal y patriarcal como de una clase alta (desde miembros jóvenes hasta los de una edad más avanzada); esta necesidad une autores/autoras y lectores/lectoras y se manifiesta claramente en los textos literarios;
- 2) la política programática y el marketing de la Editorial Planeta Chilena;

 la alta difusión y la programación del Show de los Libros y de la Revista de Libros/El Mercurio al igual que el otorgamiento de premios literarios de la Revista de Libros;

4) la paulatina constitución de la Nueva Narrativa Chilena durante los años '80 y junto con eso los procesos de autocomprensión de los escritores y las escritoras; respecto al mini-boom hay que mencionar en este contexto especialmente al taller literario de José Donoso. (12)

2.1. EL CRIMEN INSTITUCIONAL EN LA NOVELA NEGRA CHILENA ACTUAL

2.1.1. Ramón Díaz Eterovic y su detective sentimental y duro

El escritor chileno Ramón Díaz Eterovic nace en 1956 en la ciudad austral de Punta Arenas. En 1974 llega a Santiago donde estudia en la carrera de Ciencias Políticas y Administrativas de la Universidad de Chile, obteniendo el título profesional de Administrador Público. Trabaja como funcionario del INP (Instituto de Normalización Previsional), donde sigue prestando sus servicios hasta hoy.

Sus primeras dos obras son de poemas: El poeta derribado (1980) y Pasajero de ausencia (1982). Durante las décadas de los ochenta y noventa publica también cuatro volúmenes de cuentos (Cualquier día, Obsesión de año nuevo, Atrás sin golpe y Ese viejo cuento de amar), que juntos con la novela Correr tras el viento (1997), una novela histórica sobre Punta Arenas, su ciudad natal, comprueban fehacientemente que Díaz Eterovic no es solamente un autor de novelas policiales. Sin embargo, son justamente sus siete novelas con el detective Heredia como protagonista lo que lo han dado a conocer tanto en Chile como en el extranjero, donde él suele ser considerado el más conocido y consolidado representante de este género en Chile. La saga con el detective Heredia como protagonista ya consta de los siguientes siete títulos: La ciudad está triste (1987), Solo en la oscuridad (1992), Nadie sabe más que los muertos (1993), Ángeles y solitarios (1995), Nunca enamores a un forastero (1999), Los siete hijos de Simenon (2000), El ojo del alma (2001)1.

Algunos textos de su obra literaria han sido traducidos al croata, inglés, francés, portugués, alemán e italiano, siendo su mayor éxito en este contexto tal vez la publicación de la traducción alemana de Ángeles y solitarios en la conocida editorial alemana Diogenes Verlag con las respectivas críticas y reseñas literarias en diarios y revistas alemanas² que coinciden con las chilenas en la recepción predominantemente positiva de esta obra. Entre los críticos chilenos menciono, por ejemplo, a José Promis, según el cual hay "pocos escritores nacionales que consigan un efecto similar de inmediatez como el que ofrecen los cuentos y novelas de este autor" (4). Para Guillermo García-Corales, otro profesor y crítico literario chileno que vive en los EE.UU., R. Díaz Eterovic "es uno de los líderes indiscutidos de la nueva generación de escritores" (1995: 190), lo que se refleja también en el hecho que ejerció la presidencia de la Sociedad de Escritores de Chile (SECH) durante los años 1991-1993. Como una apreciación bastante representativa de los críticos chilenos residentes en el país cito a Ana María Larraín, según la cual la tercera novela de Díaz Eterovic "revela el oficio y la soltura adquiridos con el tiempo para abordar [los] tópicos" (1994: E5) del género policial.

El reconocimiento del valor estético de su obra literaria se manifiesta también en una treintena de premios literarios nacionales e internacionales que ha recibido, entre los cuales destacan el Premio Municipal de Santiago en tres ocasiones (1982, 1994 y 1996) y el Premio del Consejo Nacional del Libro y de la Lectura en el año 1995. Además, tres veces fue finalista en importantes certámenes: con la novela Solo en la oscuridad del Premio de la Casa de las Américas, con Ángeles y solitarios del Premio Dashiell Hammett de la Asociación Internacional de Escritores Policíacos, y con Correr tras el viento del Premio Planeta Argentina de Novela. Su mayor éxito literario, sin embargo, lo obtiene finalmente en el año 2000, cuando gana el Premio Las Dos Orillas del Salón del Libro Iberoamericano de Gijón.

Un año antes, en un texto presentado en el Segundo Salón del Libro Iberoamericano de Gijón, Díaz Eterovic define el género negro como uno

que desde sus ortgenes ha caminado en los límites, en la frontera de lo que suele entenderse como literariamente correcto o serio, planteando nuevos códigos para mirar y reflexionar acerca de lo que en definitiva cre[e] que es el objeto de toda literatura: la condición humana. (10)

1 Además, LOM Ediciones planifica publicar en Junio del 2002 el octavo capítulo de la saga sobre su detective-protagonista Heredia, bajo el título *El hombre que pregunta*.

2 A modo de ejemplo, en el diario Hasburger Anzeiger und Nachrichten, del 19 de Agosto de 2000, se dice textualmente: "In einem lakonischen und doch farbigen Stil hat der Chilene Ramón Díaz Eterovic mit 'Engel und Einsame' einen klassischen Krimi vorgelegt." ("En un estilo lacónico, pero también pintoresco, el chileno Ramón Díaz Eterovic nos presentó con 'Ángeles y solitarios' una novela policial clásica.")
En el Rheinische Post, Düsseldorf, del 12 de septiembre de 2000, Jörg Isringhaus sostiene lo siguiente:

Der Autor Ramón Díaz Eterovic siedelt seinen Helden in der Nähe des von Chandler und Hammett bestimmten klasissischen 'private eye' an, ohne ihn zum billigen Abziehbild zu machen. Im Gegenteil, Heredia ist eine Figur, die mit ihren nie begrabenen Träumen, ihren altmodischen Prinzipien und verschrobenen Hoffnungen lebensnah wirkt; mehr 'soft-cooked' als 'hard-boiled'.

El autor Ramón Díaz Eterovic establece a su héroe en la cercanía del 'ojo privado' clásico determinado por Chandler y Hammett sin convertirlo en una calcomanía barata. Al contrario, Heredia es una figura que logra una impresión vivaz con sus sueños nunca sepultados, sus principios anticuados y sus esperanzas raras; más 'suavemente horneado' que 'duramente cocido'. (16)

No falta, sin embargo, una voz crítica como la de Emmerich Thürmer que habla de "eine fast zur Karikatur überzeichnete melancholisch-pathetische Ballade über Suff, schäbige Strassen und das, was ein Mann tun muss." ("una balada melancólica-patética y casi caricaturesca sobre borracheras, calles sucias y lo que un hombre debe hacer.")

Según Diego Muñoz, esta condición humana que Díaz Eterovic quiere "desnudar", debe identificarse, ante todo, en "las miserias humanas: la mezquindad, el individualismo exacerbado, la corrupción ..." (28).

En el texto de Gijón, Díaz Eterovic rechaza luego la diferenciación entre literatura "supuestamente 'pura' o 'seria'"(10) y manifestaciones literarias marginales, aceptando únicamente la de libros malos y buenos. Enseguida sostiene que Chandler, Hammett y Jim Thompson "nos enseñaron que se puede hacer buena literatura desde sus supuestos márgenes, y también lo han hecho, en español, autores como Manuel Vásquez [sic] Montalbán, Osvaldo Soriano, Mempo Giardinelli y Juan Madrid" (10). En una versión posterior publicada en Internet, bajo el título *Una mirada desde la narrativa policial*, Díaz Eterovic reemplaza la expresión "en español" por la de "con acento y sabor latinoamericano"(2), elimina los nombres Manuel Vázquez Montalbán y Juan Madrid y agrega el de Paco Ignacio Taibo II y afirma que este, Giardinelli y Soriano son

cuatro [sic] autores que han dado vida a ese fenómeno narrativo al que se le llama el 'neopolicial latinoamericano³ compuesto por un número cada día más grande de autores que abordan su creación desde la perspectiva de la literatura policial, en el marco de la realidad latinoamericana. (2)

Más adelante, Díaz Eterovic define este género policial latinoamericano como "una narrativa victoriosa, capaz de influenciar a otras expresiones y, además, capaz de autodesarrollarse continuamente" (2), convirtiéndose en una nueva forma de representar la realidad del continente latinoamericano.

En el caso concreto de las novelas que poseen a su detective Heredia como protagonista, Díaz Eterovic siente que

h[a] ido trazando una suerte de cronología de la historia chilena de los últimos veinte años, y que en tal sentido Heredia ha cumplido su rol de testigo de esa historia, de aguijón que ha punzado en algunos temas especialmente sensitivos de la realidad social chilena. En las novelas de Heredia hay un discurso esencialmente moral, ético, relacionado con el accionar de los poderes y la degradación constante de la sociedad en que vivimos. En estas novelas hay un contrapunto evidente entre literatura e historia, a partir de temas fácilmente reconocibles. Y frente a esos temas, Heredia actúa motivado por una filosofía de la resistencia, de pesimismo activo, que lo lleva a inmiscuirse en investigaciones que le permiten relacionarse con otros personajes marginales y en el límite, como él. Heredia tiene una posición nostálgica y ética, fiel a las ideas de justicia, solidaridad y verdad. No importa que ya no están muy de moda. (5-6)

Esta larga cita se justifica porque Díaz Eterovic logra en ella resumir y sintetizar muy bien su proyecto literario y su figura literaria central, ahorrándonos la necesidad de citar las abundantes referencias a su obra literaria en múltiples artículos, conferencias y, ante todo, entrevistas anteriores. Ahora en adelante se trata de precisar los aquí indicados aspectos generales a través de un análisis de sus novelas policiales y de la comparación con los 'modelos' anglo e hispanoamericanos.

Comencemos con el análisis de su figura central, Heredia cuyo nombre de pila desconocemos por ser "algo estrambótico", según la confesión del autor en Internet. Relativamente fácil resulta la descripción de sus rasgos físicos, porque consisten en sólo dos datos: un "metro ochenta de estatura" (*La ciudad...* 17) y en prácticamente la misma edad de su creador. El primer dato llama la atención porque esta estatura se sitúa varios centímetros por encima del promedio chileno y hace pensar en la de los detectives norteamericanos Sam Spade y Philip Marlowe que superan los famosos 'six feets'. La idéntica edad de Heredia y Díaz Eterovic, por otra parte, parece reflejar la cercanía del detective al autor, su condición de "alter ego a través del cual [el autor] entreg[a] [su] visión del mundo" (entrevistado por: Berger, 1994: E5).

De la vida anterior de Heredia sabemos que estudió algunos semestres de leyes en la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile y vive hace tiempo en el barrio venido a menos de la Estación Mapocho, en un departamento sórdido ubicado "en las esquinas de las calles Bandera con Aillavillú" (*La ciudad...* 43), que le sirve al mismo tiempo de oficina. La placa "investigaciones legales" (*La ciudad...* 10) colocada debajo de su nombre en la puerta de su departamento-oficina, proviene de los años en que dejó de estudiar leyes para dedicarse en adelante, al igual que Sam Spade y Ph. Marlowe, a investigar casos banales como robos de autos, maridos infieles e hijas que abandonaron sus hogares.

Interesado en dar a su detective privado un perfil más marcadamente chileno y medianamente culto, Díaz Eterovic lo convierte, por un lado, en un fanático de las carreras hípicas y, por otro lado, en un gran lector, que en la tradición de Don Qui-

³ Probablemente, Díaz Eterovic, al usar este término, se basó en el ya citado ensayo "El género policial chileno-argentino de los '80" de Mirian Pino, donde ella define el corpus literario del "ciclo de post-golpe" en Argentina, Chile y Uruguay como "un conjunto coherente" que se caracteriza tanto por "la imposibilidad, deliberada o no, de huir de la alegoría" y de la "metáfora", como por "una fuerte relación entre el medio y el delito", de tal forma que "el tópico de la violencia, [...], es resemantizado ya que se trata de la violencia políticamente organizada desde los servicios de inteligencia" (83). Por esta razón M. Pino considera justificado hablar en el caso de Díaz Eterovic de "un nuevo género policial, aquel que Foucault define como la lucha entre dos inteligencias, la del criminal y la del detective criminal, detective/estado-detective/anti-estado" (87). Díaz Eterovic denomina este supuesto nuevo género policial lo 'neopolicial', aplicando lo dicho de M. Pino para el Cono Sur a toda América Latina.

jote cita permanentemente textos literarios leídos. En La ciudad..., Heredia lee solamente el diario y "la novela Maigret en los bajos fondos" (63), de uno de sus autores favoritos, Georges Simenon, cuyo apellido se convirtió en el nombre de su gato cuando éste entró por primera vez al solitario departamento y se acostó encima de los tomos de este autor belga. En Nadie..., sin embargo, hay que constatar un notable aumento de autores mencionados desde J. Cortázar, Rimbaud, Vázquez Montalbán, Hemingway, Bioy, Soriano, Pavese, Domingo Gómez Rojas, Borges, Symons, Jim Thompson hasta llegar a Horace McCoy. Además, está la relación con el western y una referencia metaliteraria del juez -y secreto autor de novelas policiales- Cavens sobre la recepción y crítica de la novela policial: "Además, para que una novela policial llame la atención debe ir precedida por un nombre en inglés. Si sus personajes no se llaman Mary, John o Bill, nadie las toma en serio" (56-57). Finalmente, en Nunca... encontramos nuevamente un gran número de referencias metaliterarias e incluso varias citas de autores como Borges, Cortázar y Onetti. Del último cita el cuarentón Heredia primero la ilustre frase: "La sabiduría está en saber resignarse a tiempo" (69) y más adelante revela los siguientes detalles de su lectura de una novela del autor uruguayo:

Recordé mi último domingo en Santiago, acompañado de Simenon, media docena de cervezas y una novela de Onetti que había leído con la devoción de un clérigo. Era la historia de un tipo que fumaba mientras en sus pensamientos se dibujaban los contornos de una ciudad inalterablemente gris. Un personaje que me había recordado a mí mismo, en otra época, cuando me dolía estar solo y aún no aprendía que aquella era la única posibilidad de ser heroico en medio de una ciudad devastada por el neón. Solo en la oscuridad de una ciudad triste y desgastada. (139)

Podemos constatar, por tanto, un considerable esfuerzo del autor Díaz Eterovic de acercar la figura de su detective, por ejemplo, a la del Don Quijote, gran lector y citador de novelas de caballería, enmarcándolo en el contexto de los noventa.

Otros aspectos característicos de la vida de Heredia son su crónica adicción al cigarrillo (marca 'Derby') y al alcohol (ante todo, whisky, cerveza y coñac) con las respectivas resacas y dificultades de levantarse el día siguiente, los que comparte en un cien por ciento con Philip Marlowe. Al contrario de su colega norteamericano que aparentemente no tiene gusto musical, la música predilecta de Heredia son los melancólicos y románticos boleros y tangos. También sus autos, un Fiat 600 al comienzo y luego un Lada, son mucho más reducidos que los coches de sus colegas norteamericanos y más bien típicos autos de la clase media baja chilena. A este

estrato social une Heredia también el frecuente hecho de adeudar varios meses de arriendo.

La característica más importante y relevante de la condición vital de Heredia es, sin embargo, su soledad, un tema muy frecuente tanto en la literatura existencialista universal del siglo veinte como en la narrativa latinoamericana. En 1995, al ser preguntado por Guillermo García-Corales respecto al carácter específico de la soledad de su detective Heredia, Díaz Eterovic la define como "una soledad ubicable hoy en día dentro de la urbe; es contradictoria porque se da en un espacio en que se encuentra mucha gente, es una soledad más bien existencial" (192). Las siguientes frases, tomadas de su primera y tercera novela respectivamente, revelan con claridad esta experiencia vital de soledad: "En el departamento encontré la soledad habitual" (La ciudad... 43) y "[...] la soledad que me alimentaba y destruía al mismo tiempo" (Nadie... 14). Aquí como en muchas otros pasajes, Díaz Eterovic logra transmitir, en forma verosímil, la sufrida experiencia del hombre moderno en la ciudad, un fenómeno que ya a fines de los años cincuenta fue abarcado por el sociólogo norteamericano David Riesman, en su famoso libro The lonely crowed. Décadas antes, los filósofos existencialistas Jean Paul Sartre y Martin Heidegger, por ejemplo, tematizaron ya la soledad del hombre en un mundo incomprensible y hostil, al cual es lanzado y expuesto, sin poder recurrir a un Dios que le ayude. Esta experiencia vital de la soledad humana se encuentra también plasmada en la literatura existencialista de Kafka, Joyce, Hesse, Camus, Hemingway, Dashiell Hammett o Raymond Chandler. El aspecto neorrealista y existencialista en los dos últimos escritores ya se analizó en los capítulos respectivos. La cercanía de las novelas policiales de Díaz Eterovic a la corriente literaria existencialista queda manifiesta ya en las primeras palabras de su primera novela policial:

Pensaba en la tristeza de la ciudad cuando golpearon la puerta. En las luces que esa tarde de invierno veía encenderse paulatinamente a través de la ventana y en las calles donde acostumbro a caminar sin otra compañía que mi sombra y un cigarrillo que enciendo entre las manos, reconociendo que, como la ciudad, estoy solo, esperando que el bullicio cotidiano se extinga para respirar a mi antojo, beber un par de tragos en algún bar de poca monta y regresar a mi oficina con la certeza de que lo único real es la oscuridad y el resuello de los lobos agazapados en las esquinas. (La ciudad... 9)

Queda claro en esta cita que Heredia también es un "lobo estepario" en forma similar que lo es Harry Haller -el 'alter ego' de Hermann Hesse-, que es un solitario adicto al alcohol y a los libros, se siente descobijado en este mundo y luego de la

separación de su esposa tiene solamente relaciones furtivas con diferentes mujeres. En resumen, una típica figura existencialista, con la cual Heredia comparte varios rasgos característicos.

Ahora, la soledad de Heredia es tan grande que hasta habla con su ya menciona-

do gato Simenon, que parece representar la conciencia de Heredia. Entrando ahora a analizar el perfil psicológico de Heredia, habría que destacar, en primer lugar, su desencanto que también tiene sus raíces existencialistas -piénsese, por ejemplo, en Mersault, el protagonista de la novela El extranjero, de A. Camus, quien es acusado de no amar a nadie, ni a su propia madre fallecida, y de no comprometerse con nada (ni Dios, ni patria)-, pero que experimentó un fuerte y decisivo crecimiento gracias a determinados hechos históricos como el golpe militar, en 1973, y la caída del muro de Berlín, en 1989. Según las palabras de Díaz Eterovic en una entrevista a Pepa Carballo en 1992, el desencanto es uno de sus ejes y tiene que ver con la generación a la que pertenece, ya que le tocó vivir el golpe a la edad de 16 o 17 años, lo que implicó una renuncia a los proyectos de vida que se tenían.

Si a eso se le une el cierto desencanto con los proyectos políticos que uno sustentaba, hay como una suerte de sentir que, de aquí en adelante, lo que venga ... No hay mucha capacidad de ilusión ni de compromiso con grandes proyectos. Todo ha empezado a ser relativo. (18)

Por eso, el profesor y crítico literario chileno Guillermo García-Corales, sin duda aquel que durante los años noventa, en forma sostenida, ha aportado los análisis más agudos sobre la obra literaria de Díaz Eterovic, habla en un artículo del año 1996 de una "poética del desencanto" presente en nuestro autor. "En el telón de fondo de esta poética aparece el tratamiento literario del entorno represivo de la época dictatorial y su secuela en la memoria colectiva chilena" (42). Más adelante García-Corales nombra como típicos temas de esta 'poética del desencanto' "la traición (y con ello la deserción y ambivalencia ideológica), el delito socio-político, la impunidad, la orfandad, las trizaduras morales y la desintegración del tejido familiar y social" (42). Heredia persevera en el desencanto, incluso, "durante el advenimiento de la época post-Pinochet" (44), dado que éste emerge, especialmente, de la soledad y del escepticismo actual en la reconstitución de su pasado. En Nadie..., por ejemplo, publicado en 1993 y con un tiempo de la aventura de fines de 1988, Heredia, al caminar por el paseo Ahumada, siente que "el desencanto se adhiere a [su] piel igual que una alimaña", y luego confiesa que "lo único que se posee es el pasado" (10). A la mañana siguiente declara que "[e]l optimismo es un defecto que él perdió con el paso de los años" (62). En el siguiente diálogo con Fernanda confiesa que cree a veces "en las palabras que encuentr[a] en los libros y [le] hacen pensar que la vieja utopía de un tiempo mejor sigue vigente, aunque la hayan manoseado como a puta de pueblo" (77). La nostalgia de Heredia por los tiempos pasados antes del golpe militar es tan fuerte que al final de la novela no es capaz de compartir la fe de su amigo Anselmo en la vuelta de "la alegría y la libertad" tras la victoria del plebiscito. Según Heredia, "[n]ada es igual. Es otra la época y faltan muchos nombres que no se pueden olvidar" (196). Los cariñosos abuelos de los padres desaparecidos representan para Díaz Eterovic -y su 'alter ego', su máscara, o su "voz utópica", el detective Heredia-, el "pasado auténtico" (Cánovas 83) del tiempo de la Unidad Popular, en el cual el autor y su personaje principal viven existencial y emocionalmente.

En su ensayo "Nostalgia y melancolía en la novela detectivesca del Chile de los noventa", Guillermo García-Corales explica el sentir del detective Heredia, recu-

rriendo a esclarecedoras ideas de Julia Kristeva:

La fase psíquica más relevante de Heredia coincide con la del individuo nostálgico y melancólico según lo describe Julia Kristeva en Black Sun: Depressión and Melancholia. Kristeva afirma que este individuo vive condenado al deseo y al recuerdo. Marginado de la verdadera vida, exiliado de la felicidad, padece de una condena perpetua que implica la obsesiva búsqueda de algo perdido que nunca encontrará de nuevo, con lo cual el yo que sufre la pérdida jamás puede resignarse. Por último, según Kristeva, la biografia del sujeto nostálgico se construye a través de repetidos signos de separación e inestabilidad con respecto a un presente inicuo; signos que constituyen los fragmentos de una eterna protesta. (1999: 82)

Esta 'eterna protesta' nos lleva al campo ético en el cual el perfil psicológico de Heredia encuentra su expresión correspondiente en una ética de la resistencia al olvido y a la traición de valores fundamentales. Como antes para R. Chandler, así hoy en día para Díaz Eterovic, el mundo 'huele mal' y vivimos en "una época vapuleada por una profunda crisis de valores, unida al descalabro de las ideologías de larga duración" (García-Corales, 1992:35). Ni el período de post-dictadura representa para su detective Heredia un cambio significativo con relación al período de dictadura: las cosas siguen igual, la honestidad ya no existe y la democracia y la justicia son cosas del pasado. La conversación entre el influyente mafioso Olmedo y Heredia y Stevens, en Angeles..., refleja plásticamente como Díaz Eterovic percibe los nuevos tiempos:

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

Creo [dice Heredia] que está ocultando algo, Olmedo. Por ejemplo, que Interarm proyecta fabricar gas sarin y que Hillermann andaba tras esa información.

-Trato de ser práctico y defender mis intereses. Por eso, cuando Stevens habló del gas sarin, saqué mis conclusiones y opté por negociar. Mis amigos deseaban otras muertes: usted, su chica, Stevens, [...] Si hay una bola que puede empezar a correr es mejor evitarlo. Los negocios requieren de equilibrio y estabilidad. Y si algo o alguien rompe ese equilibrio, es necesario suprimirlo. Información y equilibrio. Dos pequeñas, pero valiosas herramientas del poder.

-Los tipos como usted tienen podrido el mundo.

-Yo no inventé el mundo, Heredia. Sólo lo comprendo mejor que usted. Si no me cree, pregúntele a nuestro amigo.

-; De qué habla? -pregunté a Stevens.

-Esta conversación tiene su precio, Heredia. Ciertas cosas a las que tú y yo nos debemos comprometer. Es como la política en los días de hoy. Se renuncia a dos o tres principios y se conversa con los adversarios. El que tiene más poder entrega menos, y los otros agachan el lomo hasta la siguiente negociación. Todo en la medida de lo posible, según dicen. (234-35)

La crítica al primer gobierno de la transición está tan clara que no merece mayor comentario. Lo importante de esta larga cita es la sensación del 'pesimista activo' Heredia, de que en este mundo corrupto y dominado por una economía y mentalidad neoliberales todos los valores parecen transables y que también en los años noventa prevalece una gran miseria moral.

De esta forma, Díaz Eterovic revela a través de su detective-protagonista Heredia una interpretación trágica del mundo, que Hayden White, en su libro *Metahistoria*. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX (México: FCE, 1992), asocia al realismo histórico de Tocqueville, distinguiéndolo de las interpretaciones de la historia como romance (Michelet), comedia (Ranke) y sátira (Burckhardt). Según H. White, Tocqueville, al igual que hoy Díaz Eterovic, sentía fuertemente "el temor a la destrucción de las cosas que más apreciaba tanto del pasado como del presente" (188). Además,

[p]ara él, el futuro guardaba escasas perspectivas de reconciliación del hombre con el hombre en la sociedad. Las fuerzas en juego en la historia, que hacen de ella un terreno de irreductible conflicto, no son conciliables, ni en la sociedad ni en el propio corazón del hombre. El hombre está siempre, como dice Tocqueville, 'en el extremo de los dos abismos': uno consiste en ese orden social sin el cual no puede ser un hombre, el otro consiste en esa naturaleza demoníaca dentro de él que le impide llegar a ser plenamente humano. (189)

Una visión trágica de la historia chilena de las últimas décadas hace, sin duda, más comprensible tanto el decidido rechazo de Heredia a la reconciliación, al olvido y al perdón -al igual que O. Soriano lo plantea en sus novelas-, como su vehemente oposición al abandono o a la transacción de valores que él considera fundamentales. La actitud moral conciliadora o dicho con otras palabras, la 'ética de la responsabilidad', que se conforma con lo posible, es percibida por él como inmoral y decadente, mostrándose Díaz Eterovic y su alter ego Heredia así en esa antigua disputa como defensores de la 'ética de la conciencia'.

Testimonios de la visión trágica del mundo de Heredia son también algunas de sus frases como las siguientes tomadas de la novela *Nadie...*: "Muchas veces pienso que todos mis actos no son otra cosa que una repetición de otros anteriores" (86), y "Nada ocurre por primera vez en el mundo, y nada va a cambiar después de que abra mi boca" (188). La primera frase hace pensar en la idea del eterno retorno tan apreciada por el también trágico y pesimista filósofo alemán Federico Nietzsche, cuyo primer libro *El nacimiento de la tragedia* lleva como subtítulo: o *Grecia y el pesimismo*.

La visión trágica del mundo distingue a Díaz Eterovic claramente de sus colegas norteamericanos más optimistas y menos escépticos respecto a las posibilidades del individuo en su sociedad o en su país. Sin embargo, comparte, ante todo con Chandler, una visión maniqueísta del mundo, que queda, por ejemplo, manifiesta en Nadie..., cuando Heredia y su amigo Demetrio Gutiérrez, al hablar de Reinaldo Silva, descubren que este antiguo amigo de Heredia es ahora un "implacable juez militar", que "está con el enemigo", lo que "lo convierte en uno de ellos". Ambos no perciben "medios tonos" entre el "Blanco y negro" (95). La incapacidad de ver los tonos medios de la realidad y de descubrir también aspectos positivos o rescatables en el supuesto enemigo, es probablemente el rasgo más discutible del protagonista de Díaz Eterovic. Esta incapacidad se refleja, ante todo, en el hecho de que los delitos en sus novelas policiales son casi siempre cometidos por personas de un solo sector de la sociedad, es decir, miembros de los organismos militares y policiales de la seguridad nacional. Y este hecho sabido por el lector le quita, por un lado, una buena dosis de suspenso a la trama, el cual es un elemento esencial de toda novela y, especialmente, de la novela policial. El hecho que Díaz Eterovic no le da mucha importancia al suspenso no cambia este hecho. Además, este hecho sabido favorece la creación de estereotipos. Por otro lado, hay que reconocer que permite, la identificación con Heredia por parte de aquellos lectores que lo perciben, ante todo, como un héroe capaz vencer al enemigo odiado. Por fin, esta poco diferenciada visión maniqueísta de la realidad chilena explica también su actitud negativa respecto a los intentos de entendimiento y acercamiento entre fuerzas anteriormente antagónicas.

A pesar de la división trágica de este mundo en victimarios y víctimas, de la corrupción e injusticia, Díaz Eterovic, con la creación de su detective Heredia, intenta "una especie de ajuste de cuentas ético" (citado en: Carballo 18) y "rescatar valores que mantienen en pie a la persona tales como el amor, la solidaridad y el jugarse por el otro" (citado en García-Corales, 1995: 194). Dicho con las palabras acertadas de P. Espinoza,

Heredia está detrás de esa sociedad envilecida. En su causa misma, no en su efecto. Eso lo salva y lo eleva a la categoría de héroe quijotesco, a esa parte inviolable -esperamos-de nuestro ser, que con él se niega a sucumbir en la indiferencia de un mundo individualista y ajeno. (3)

A Heredia, al igual que a Philip Marlowe, no se le puede 'comprar'. Cuando Amadeo Suzarte, el hombre más rico y poderoso de Punta Arenas y un convencido de que "[t]odo se compra" (*Nunca...* 165), quiere comprar también el silencio de Heredia, éste le contesta que su "dinero [l]e tiene sin cuidado" (*Nunca...* 164). De esta forma, el detective honrado de Díaz Eterovic cumple con su misión de "revolcar[se] en las cunetas y destapar ollas con caldos descompuestos" (*Nunca...* 19).

Cierto rasgo quijotesco de caballero andante que ayuda a todos los necesitados y víctimas del poder político y económico es innegable en Heredia. Su creador revela en la entrevista con Beatriz Berger que "siempre [le] han llamado la atención los espacios marginales, los seres desprotegidos, que han sido golpeados por la vida y se encuentran en el límite. [Le] gustan mucho los cantantes o boxeadores fracasados" (1994: E4)⁴, como por ejemplo, en *Nunca...*, el ex pugilista argentino Rondinoni, que parece ser una reaparición de la figura de Rocha en *Cuarteles de invierno*, de O. Soriano.

La compasión y solidaridad de Heredia se manifiesta, a menudo, en el motivo del involucramiento en el caso y en el pago por sus servicios. Por ejemplo, en su cuarta novela policial, el motivo por investigar el supuesto suicidio de su ex amiga y amante Fernanda Arredondo es la vieja amistad que compartió con ella durante algunos meses de su vida, y la imposibilidad de defenderse por sí misma. Aquí se siente llamado el corazón caballeresco y compasivo de Heredia, a pesar de que sabe que tiene con este caso "un trabajo por el cual nadie [le] pagaría un centavo" (Angeles... 27-28). Además, quiere expiar su 'pecado' de orgullo por no haberla visitado inmediatamente en el hotel. En Nadie..., Heredia acepta finalmente colaborar con el juez Cavens en un caso "con mucha gente sucia" (38) tanto por las lágrimas de la señora Solar que ablandaron su corazón, como por la amistad con Demetrio Gutiérrez (cfr. 40-41). Más adelante, el dolor y la "ira e impotencia" (112) de los abuelos impacta de tal

forma a Heredia que su investigación adquiere un cariz profundamente humano y "[u]na razón que nada tenía que ver con la justicia que buscaba el juez Cavens" (113).

También en la novela *Nunca...*, Heredia se hace cargo de la investigación gracias al llamado de auxilio de su amigo Severino Caicheo. Esta antigua amistad entre estudiantes de leyes era para nuestro héroe "razón suficiente para recorrer los interminables kilómetros que [le] separaban de Punta Arenas" (7). En esta novela hay, además, varios signos de solidaridad de Heredia. Cuando el injustamente acusado Castaño recobra su libertad, le regala su "cajetilla de cigarillos y un billete de diez mil pesos" (59). Más adelante, en la conversación con la madre del malogrado Castaño, Heredia muestra gran respeto por su dolor y se despide de ella, "uno de esos seres jodidos y oscuros que a pesar del dolor seguían atisbando una lucecita amarilla en alguna parte, con una fe que [él] ya no tenía, [...] con un renovado sentimiento de tristeza" (126-27). Al final de la novela, Heredia le hace llegar el cheque que recibe por su trabajo justamente a esta pobre madre.

No cabe duda que Díaz Eterovic muestra en estos últimos episodios con Heredia como protagonista, una compasión y solidaridad conmovedoras con la gente que sufre y una excepcional sensibilidad y delicadeza de corazón que dan testimonio de su profundo humanismo. Sin embargo, también Eduardo Guerrero parece tener razón cuando dice con palabras de Stevens que Heredia es a veces "romántico e

ingenuo hasta la perversidad" (43).

Las raíces de este humanismo hay que buscarlas, por lo menos en parte, en la fe cristiana. Díaz Eterovic nació en un hogar modesto católico y luego "la educación salesiana -Instituto Don Bosco en Punta Arenas- motivó [su] interés por lo cultural y [le] dio una perspectiva para mirar el mundo" (entrevistado por: Berger, 1994: E4). Es sabido que la espiritualidad salesiana se caracteriza, aparte de su enfoque pedagógico, por un claro compromiso social que promovía fuertemente en los años sesenta la justicia social y la superación de la pobreza y, luego del golpe, con el Cardenal Raúl Silva Henriquez como máximo representante, la Vicaría de la Solidaridad y la defensa de los Derechos Humanos. En la novela *Nunca...*, por ejemplo, al defender Heredia a su amigo Caicheo, un abogado de una "agrupación de profesores católicos" (15) y defensor de los Derechos Humanos, Díaz Eterovic muestra claramente su simpatía por y su defensa de esta forma de catolicismo. Lo mismo vale

⁴ La descripción de situaciones límites y de existencias fracasados es otro rasgo característico que Díaz Eterovic comparte con los escritores existencialistas como E. Hemingway o Graham Greene. El 'whisky-pater', el protagonista de *El poder y la gloria* (1940), la más exitosa novela del último, se parece a Heredia en su adicción al alcohol y en el sentimiento de ser un fracasado y perdedor.

también para el obispo de Punta Arenas, Tomás González, también miembro de la congregación salesiana y conocido dentro del episcopado chileno por su postura crítica frente al régimen militar.

Esta asimilación de la ética social cristiana desenboca en Díaz Eterovic, en los setenta, en un claro compromiso político con la izquierda que lo motiva a "mucha vida política" en la Universidad e inscribirse "como socialista" (entrevistado por: Berger, 1994: E5). Se podría, por lo tanto, hablar en su caso de una doble raíz motivacional: la espiritualidad católica⁵ salesiana, presente, ante todo, en su infancia v juventud, y luego la ideología socialista que parece predominar desde el tiempo como estudiante universitario. Hay algunas incongruencias o inconsistencias o conflictos en la conducta moral de Heredia que parecen tener su causa en esta bipolaridad motivacional: por un lado, la capacidad de sentir mucha compasión y solidaridad cristianas con los necesitados y las víctimas; y por otro, la incapacidad de reconciliarse y de superar el esquema maniqueísta de la división del mundo en amigos y enemigos, buenos y malos, oprimidos y opresores, etc., que suele encontrarse en sectores socialistas duros y sectores de la defensa de los desaparecidos, al igual que en sectores de extrema derecha. Parece que las posturas socialistas duras son aquí reforzadas por la tradición maniqueísta de un R. Chandler, la cual pasa también por una perspectiva socialista, y de la cual Díaz Eterovic no logra o no quiere liberarse. Sea como sea, hay que destacar, de todas maneras, en este contexto, que nuestro escritor le otorga a Heredia un perfil ético, espiritual y político propio y profundo que lo distingue claramente de Marlowe y otros colegas norte- e hispanoamericanos.

Lo mismo puede sostenerse respecto al cultivo de las amistades de Heredia que van mucho más allá que las de sus colegas norteamericanos, pero que se acercan a las de sus colegas iberoamericanos, ante todo, las de O. Soriano, quien concibe en *Triste, solitario y final* la amistad entre Marlowe y Soriano como el postrero abrazo ante el naufragio. En un mundo hostil "[s]in Dios, ni ley, ni utopías, confiemos al menos en los amigos" (Angeles... 133), es también la consigna de Heredia que revela así la alta valoración de la amistad como un reducto de confianza inviolable. Ya se mencionó en varias ocasiones la presencia de la amistad como motivo central de su involucramiento en los casos por investigar. Digno de mencionar en este contexto es también la figura de Anselmo, según Darío Oses, "un suplementero digno de incorporarse a lo mejor de la picaresca criolla" (17). Su máximo grado de profundidad, sin embargo, alcanza la experiencia de la amistad en la relación amistosa preclara entre Heredia y el policía Dagoberto Solís que cumple, sin duda, las características de un héroe que exige el estereotipo maniqueísta de la novela negra: decidido, leal e incorruptible, encarna también el valor de la amistad. Es decir, un hombre cien por ciento bueno, en el cual Here-

dia puede confiar ciegamente. Por eso, Heredia puede decir: "Solís siempre ha estado a mi lado, aún en la época dura" (Angeles... 133). En una relación amistosa tan estrecha, obviamente, no cabe ni la desconfianza ni la duda. Cuando Heredia cree que Solís le mintió, éste le reprocha con razón: "Veinte años cubriéndote el culo, y de pronto, sin motivo, dudas de mí" (Angeles... 56). A Heredia no le queda más que disculparse y reconocer que se equivocó. No es necesario describir detalladamente el gran impacto emocional que provoca la pérdida de su amigo Solís, debido al degollamiento ejecutado por Baeza y sus matones en una escena donde la bestialidad alcanza el paroxismo. Naturalmente, Heredia no descansará hasta acabar con estos rufianes. Lo logra gracias a la ayuda del sucesor natural de Solís, el joven detective Bernales, que llena el vacío de confianza y honestidad que Solís había dejado.

Impactante es también la amistad entre Heredia y el ex-pugilista Rondinoni que se asemaja a la de Galván y Rocha en la novela *Cuarteles de invierno*, de O.Soriano. Pero hay un cambio de los roles: mientras que Galván salva al pugilista Rocha, en

Nunca..., el ex-pugilista Rondinoni saca de apuros a Heredia.

Pero no sólo la amistad es para Heredia un refugio ante un mundo hostil y amenazador; lo mismo vale también para la sexualidad. Sin embargo, al contrario del fenómeno de la amistad, en el ámbito de las relaciones de Heredia con las mujeres, lo propio no se percibe tan claramente o, por lo menos, no tan inmediatamente. Díaz Eterovic parece sucumbir en este aspecto más a la convención creada por D. Hammett y a la manera como su detective Sam Spade se relacione con las mujeres. Como vimos en el capítulo respectivo, Spade siente atracción sexual por toda mujer relativamente bella y con un cuerpo bien proporcionado. Lo mismo le sucede a Heredia desde la primera novela policial, donde ya en la primera página se le presenta en su oficina "una muchacha de unos veinte años. Morena, de caballera larga y negra, y unos pantalones vaqueros que se ceñían sugerentes a sus muslos. Su rostro no era feo, [...]" (La ciudad... 9). Tres capítulos más adelante, Heredia va a un café de espectáculos, en cuyo interior encuentra "una mezcla de luces rojas, mujeres semidesnudas" (26), entre las cuales le fascina, ante todo, la bella Andrea con la cual conversa mucho rato hasta que ella lo acompaña a su departamento para quedarse en la noche, compartiendo su soledad con la de Heredia. Seguirán otras noches con

⁵ En su artículo "Diálogo a toda tinta con Ramón Díaz Eterovic", Guillermo García-Corales, basándose en afirmaciones de Ernesto Livacic, sostiene que en la narrativa de Díaz Eterovic se percibe "con frecuencia el planteamiento de problemas transcendentales" (1993: 38). El autor confirma o mejor dicho, no excluye esta percepción, en la ya citada entrevista con Beatriz Berger, al contestar lo siguiente a la pregunta de la periodista por su visión de la muerte: "La muerte es el final de todo. No creo que haya nada más. Pero, de repente me asaltan los recuerdos salesianos y trato de vislumbrar otra salida" (1994: E4).

Andrea y luego ella convive tres meses con él. En Nadie..., la joven bella, que aparece también ya en la primera página "[d]esnuda y mágica como la Venus de Botticelli" (9) -en la pieza de hotel donde pasan la noche haciendo tres veces el amor-. Su nombre, en principio, es Claudia y Heredia la conoció horas antes en un Burger Inn. Al despedirse ella quiere su número de teléfono; después de otro encuentro furtivo, Claudia también quiere quedarse con él. Con el tiempo y gracias a unos indicios entregado por Anselmo -que además le consigue de vez en cuando un número de la revista Playboy en español- queda al descubierto que ella se llama en realidad Fernanda y que pertenece a un grupo de judíos cazadores de ex jerarcas nazi. Obligado a elegir entre el deber político y el placer erótico, opta por lo primero, dejando en Heredia la sensación de ser un perdedor. "Es justamente su actitud frente al amor lo que resta verosimilitud al relato, puesto que se enamora como tonto de una bella Claudia-Fernanda" (Larraín E5). En la siguiente novela, esa misma Fernanda es asesinada en un hotel. Sin embargo, no tardará mucho hasta que llegue un ángel de unos veinte años, que se llama Griseta. Ella es hermana de Juan Ordoñez, un revolucionario que hace tiempo y poco antes de que lo mataran los "contras" en Nicaragua, le dejó el nombre de Heredia en caso que necesitara a alguien para que le ayudara. Como ella vino a Santiago para arreglárselas sola, el corazón compasivo de Heredia no puede negarse, por la amistad que tuvo con Juan, a recibirla por un tiempo en su departamento, que ella pronto ordena.

La describe con un lenguaje que recuerda a la mujer amada del Neruda romántico de Veinte poemas de amor y una canción desesperada. En efecto, ese maltratado, duro y perplejo detective percibe a Griseta como una joven 'suave y casi transparente' y lo remite a otra figura femenina, la desaparecida Fernanda, a quien a su vez el detective visualiza con los atributos fantasmáticos de lo bello, misterioso y fugaz. (García-Corales, 1999: 86)

El primer encuentro íntimo de Heredia con Griseta es relatado en forma más sutil y, al mismo tiempo, más explícito que aquellos de las novelas anteriores (cfr. Angeles... 96-97). Interesante es que Griseta toma la iniciativa en este primer encuentro. Lo mismo sucede en la siguiente novela, donde la bella Yasna flirtea primero algún tiempo con Heredia, quien se siente atraído tanto por sus bellos ojos como por su atractivo cuerpo que se "ceñía dentro de un pantalón vaquero que resaltaba cada centímetro de su piel" (Nunca... 61), provocando en él el deseo de besarla y atraparla entre sus brazos. Pero antes de consumar el amor con Yasna, la bella Raquel Ahumada activa sus deseos (cfr. 71), al igual que la pícara secretaria de Sebastián Suzarte (cfr. 75) y poco más tarde la amargada Amelia Mollet con "sus formas abul-

tadas" (81). Ni hablar de su estadía en el prostíbulo "Peñón", única y exclusivamente por razones profesionales, donde siente el inicio del deseo al bailar con la bella Nelly, con la cual no pasa la noche por la única razón de que antes es atacado violentamente por un policía, lo que provoca su imprevisto retiro del establecimiento. De vuelta en la pensión, trata de besar a Yasna que le da una bofetada. Sin embargo, su enojo no dura mucho, dado que la noche siguiente ella se presenta en su pieza en bata. Ambos hacen el amor con bastante lujo de detalles, incluido el recorrido de su lengua por todo el cuerpo de Yasna (cfr. 135-36). Cuando ella le confiesa su amor a la mañana siguiente, él le dice honestamente que un día de estos dejará la ciudad para volverse a Santiago, a donde pertenece. En la tarde, en la cocina, producen escenas de amor dignas de una película como *Atracción fatal*. Ella afloja el cinturón de sus pantalones y él sube luego "su vestido" y arranca "su bombacha y la [hace] cruzar sus piernas alrededor de [su] cintura" (146). Se nota, sin duda, que Díaz Eterovic está al tanto respecto al gusto convencional del lector y espectador de películas en los años noventa.

De esta forma, Heredia no muestra respecto a la sexualidad ningún rasgo quijotesco y se revela más bien como un hombre de reacciones bastante primarias.

Cuatro años antes, en 1983, el escritor y crítico literario argentino Mempo Giardinelli publica su novela *Luna caliente* ⁶, que muestra reacciones primarias e

6 Por esta novela, Mempo Giardinelli recibe aún en 1983, es decir, el mismo año de su aparición, el *Premio Nacional de Novela* en México, donde se había exiliado en 1976.

El crítico literario Ricardo Gutiérrez Mouat destaca en su artículo "Texto e intertexto en la narrativa de Mempo Giardinelli", publicado en Karl Kohut (Un universo cargado de violencia. Presentación, aproximación y documentación de la obra de Mempo Giardinelli),

[l]a afición de Mempo Giardinelli (...) por la novela policial tipo hard-boiled, [...]. Una lectura somera de Luna caliente o Que solos se quedan los muertos (...) pone en evidencia el funcionamiento estudiado y sistemático de este modelo en la escritura de Giardinelli, quien, además, es autor de una multitud de ensayos y reseñas sobre el tema, publicados en periódicos y revistas mexicanas y recogidos en una obra de dos volúmenes, El Género Negro (1984). (103-04)

Según Kohut, Mempo Giardinelli, al igual que Díaz Eterovic,

ha creado este universo transformando en realidad estética experiencias individuales y colectivas. El espacio de su obra es el de su vida: el Chaco donde nació y creció, el exilio mexicano, mientras que los años que vivió en Buenos Aires han dejado, en comparación, tan sólo pocas huellas. (60)

Preguntado por el origen de tanta violencia en sus novelas, Giardinelli menciona a la historia de la Argentina:

Cuando me refiero a la tragedia contemporánea que ha sido la Argentina, me refiero a un país que ha vivido desencontrado desde sus orígenes. Pagados de sí mismos y autoconvencidos de que eran un pueblo con destino de grandeza, llamado a ser potencia, los argentinos llegaron a ser verdaderos megalómanos. Es cierto que lo han sido también otros pueblos, pero a nosotros nos produjo un siglo y medio de un permanente desencuentro que adquiere su característica más brutal, más violenta, más sangrienta en la última década. (citado en: Kohut 39)

irresistibles aún mucho más fuertes. En esta novela negra se produce una asimilación de erotismo y muerte, ya que todas las relaciones sexuales que el protagonista Ramiro, un destacado abogado de treinta y dos años, tiene con la "diabólicamente hermosa" (105) Araceli de apenas trece años, "[u]na especie de Mefistófeles" (116) o vampiresa que recuerda la joven Lolita de Nabokov, están cargadas de violencia:

Flexionó las piernas y Ramiro penetró en ella, con un ronquido animal, diciendo su nombre, Araceli, Araceli, por Dios, me vas a volver loco, Araceli. Se movieron bestialmente, abrazándose, fundidos como cobre y níquel, con caricias brutales. Las manos de ella se clavaban en su espalda y Ramiro sentía también su lengua y sus dientes mordiéndole una oreja, lamiéndolo, ensalivándolo la piel del cuello, mientras gemían de placer. (86)

Ramiro no lograba controlar su excitación en presencia de Araceli y "sólo podía escapar actuando, sin pensar, porque la luna del Chaco estaba caliente esa noche, y el calor era abrasador" (18). El calor y la luna caliente (cfr. el calor y el sol en El extranjero, de A. Camus) tienen ahora la culpa de que el descontrolado Ramiro cometa una serie de crímenes: primero viola a la joven Araceli y cree haberla matado. Luego mata al padre de ella porque cree que sospecha algo.

Tan lejos no van las cosas en las novelas de Díaz Eterovic. Su detective Heredia se salva de una atracción fatal como la sufre Ramiro, porque no busca solamente sexo, sino, ante todo, la compañía de una mujer, a menudo bastante más joven que él, que comparta su soledad. Por eso, en *Ángeles...*, Heredia tiene miedo de perder a Griseta y de estar nuevamente solo y expuesto al mundo hostil:

Pensé en la posibilidad de recostarme junto a ella, y unido a su tibieza, dejar que el tiempo transcurriera, mientras afuera los lobos hacían su negocio. Mientras ella estuviera a mi lado se mantendría la calma; [...]

Entonces entre el deseo y las dudas, comprendí la razón del miedo. No quería perder a Griseta, porque ella era la inesperada oportunidad de aquietar el vuelo solitario, la rabia, el desencanto que acechaba cada mañana al recorrer las páginas de los diarios o los rincones del barrio; [...]. (195)

Además, a diferencia de su amigo Pony Herrera, Heredia no va a prostíbulos, es decir, nunca compra el amor de una mujer; aunque el hecho de ir a cabarets por ver y encontrar bellas chicas -como, por ejemplo, Andrea-, que conversan y luego comparten la noche con él, por lo menos, no excluye la posibilidad que ahí exista dinero

de por medio. Pero, por otra parte, tal vez no sea así, dado que "sus amistades femeninas [...] son siempre prostitutas medianamente arrepentidas, a las cuales él aconseja paternalmente, [...]. Ellas le dan amor y él comprensión" (Haltenhoff 46). No en vano varias conviven por algún tiempo con él. Además, en las últimas dos de las cuatro novelas aquí analizadas, Heredia ya no se relaciona con mujeres de vida fácil y marginal. Y su última conquista, Yasna, no es una muchacha como todas las anteriores, sino ya toda una mujer. Al final, Heredia siente, al igual que Marlowe en El largo adiós, la tentación de casarse y llevar una vida burguesa tranquila en Punta Arenas. Pero la convención del género exige una vida solitaria y por eso Díaz Eterovic lo hace volver a su inhóspito y aislado departamento en Santiago.

De esta forma, Heredia logra cierto grado de sublimación de su impulso sexual y de amor hacia las mujeres, mostrándose, por lo menos por unos cortos plazos que la convención le permite, como un hombre comprensivo y hasta tierno con ellas. Además, no tiene nada de cínico como Sam Spade quien se relaciona, al mismo

tiempo, con varias bellas enamoradas de él.

Menos comprensivo e implacable es Heredia, sin embargo, en el último aspecto ético por tratar en este trabajo, es decir, en la búsqueda de la verdad y la justicia. En todas las novelas hay una alto 'ethos' de la verdad que legitima el actuar de Heredia. En *Nadie...*, por ejemplo, dice nuestro detective protagonista que el "[l]legar a la verdad pasaba a convertirse en la única justificación de [sus] pasos siguientes" (95). Por eso, es, sin duda, un punto culminante en esta novela el momento en que Heredia -quien al final encontró al hijo de una pareja de detenidos desaparecidos-, defiende, en la casa del militar que lo adoptó en forma fraudulenta y en presencia del juez Cavens, el derecho del niño "a su verdad" (193). Luego le dice al niño casi solemnemente: "Hay una verdad que te espera" (194). Ahora Heredia tiene la tranquilidad interior de haber hecho todo lo posible por encontrar "algo de verdad y justicia" (citado en: García-Corales 1995:192).

Desde su primera novela policial, Heredia sabe que el poder suele avasallar a la verdad y que debe estar dispuesto a sufrir mucho y a exponerse a muchos peligros para encontrarla. Dicho con sus propias palabras serias en Angeles...: "La verdad y la muerte van de la mano" (26). Hay dos razones fundamentales para este hecho: en primer lugar, como sostiene un abogado en esta misma novela, los caminos legales son lentos y casi nadie se interesa por la verdad. Además, la mayoría de la gente está interesada en sus trabajos, la educación de sus hijos, el descanso de fin de semana o en la posibilidad de viajar a Miami. En segundo lugar, hay casi siempre muchos interesados involucrados en encubrir la verdad. Así sucede, por ejemplo, en Nunca..., donde la verdad descubierta por Heredia es finalmente encubierta por la

prensa en manos de los poderosos que están interesados en "tapar el asunto" (196) y cuyas directrices deben ser obedecidas por los periodistas.

Por eso, a Heredia le gustaría, a menudo, ejecutar la justicia, sabiendo que si no lo hace él, probablemente nadie lo hará. Un buen ejemplo encontramos en la recién mencionada novela, donde Heredia al final, después de tantos esfuerzos y sacrificios por encontrar e identificar a los criminales para poder entregarlos a la justicia, debe constatar que lo más probable es que "todo quedará reducido a una penosa negación de justicia" (199). Además, su policía amigo Drago tiene que pagar su colaboración con Heredia en el caso del crimen de Caicheo con su renuncia obligada. Como última satisfacción les queda a él y a Heredia sólo el placer de poder arrestar a Sebastián Suzarte, hijo del poderoso Amadeo Suzarte. La frustración de Heredia sería aún mayor si no sintiera la satisfacción por la venganza que se tomaron él y su amigo, el ex pugilista argentino Rondinoni, quien con el claro consentimiento de Heredia tomó la justicia en sus manos al matar innecesariamente al corrupto policía Spolleto.

La frustración de Heredia no es menor en *Nadie...*, porque a pesar de que logra resolver el caso y, como ya se mencionó, devolver el chico a sus verdaderos abuelos, al final los criminales que mataron a los padres del chico no son procesados y castigados por la justicia. Además, en esta novela se da, según Rodrigo Cánovas, un "juego perverso con la legalidad, al concebirse una acción conjunta de un juez (supuestamente recto) y de un detective con prontuario" (83).

Aunque también Sam Spade y Philip Marlowe son a veces erróneamente acusados de estar involucrados en hechos delictuales, no los podemos imaginar con un prontuario, menos aún a Lew Archer, debido al mayor prestigio que goza la justicia en los EE.UU. y, ante todo, debido a la mayor confianza de los tres en el funcionamiento de ella. Díaz Eterovic rompe en este sentido con la convención del género negro clásico angloamericano, tanto por presentarnos un detective con prontuario como un juez corrupto que provoca la desconfianza del detective en la justicia chilena. Ambos factores parecen confluir en el episodio de la muerte innecesaria del policía Spolleto en *Nunca...*.

De Pepe Carvalho, sin embargo, el detective privado barcelonés solitario y nostálgico creado por Manuel Vázquez Montalbán, se sabe, en la novela policial La rosa de Alejandría (1985), que tiene una extraña relación con una prostituta llamada Charo que se parece en varios aspectos a la de Heredia con Fernanda, y que estuvo un tiempo en la cárcel. Su ayudante Biscuter que lo asesora tanto en la oficina como en la cocina, se recuerda de "otra noche de fin de año en la cárcel de Lérida, [...]. Y cre[e] que [Carvalho] estaba también por allí" (36). Al igual que posteriormente Heredia, Carvalho denuncia que la justicia es para quien puede pagarla, asumiendo

la tesis elemental: "los ricos a la calle y los pobres al talego" (216). La gente humilde, por su parte, cree más en la justicia divina que en la humana: "Fue la Providencia la que se cruzó en su camino para hacer justicia" (145). No nos sorprende, por lo tanto, que tampoco haya justicia en su novela Quinteto de Buenos Aires (1997), donde Vázquez Montalbán tematiza la desaparición de personas bajo el régimen militar de Videla. Carvalho es contratado por su tío, Evaristo Touron, para que vaya a Argentina a buscar a su hijo Raúl, primo de Carvalho. Una vez en Buenos Aires, Carvalho descubre que Raúl necesita saber donde está su hija, desaparecida cuando era un bebé durante la dictadura, por lo que decide ayudarlo. Con mucho esfuerzo y atendiendo diversos crímenes entremedio -por ejemplo el asesinato de una bailarina de Topless que hace recordar a Andrea, la amante de Heredia-, Carvalho, al igual que tres años antes su colega chileno, logra identificar y encontrar a la hija desaparecida en la casa de un militar (el capitán), y luego juntarla con los padres. Sin embargo, el capitán responsable y culpable, un residuo de la guerra sucia y héroe de las Malvinas, que representa el poder militar como un poder paralelo al del Estado, logra huir a Uruguay: "Era un héroe sucio y ahora quiere ser un rico limpio" (98). Para Díaz Eterovic y Vázquez Montalbán los villanos son los represores: los poderosos y ricos, que manejan los hilos de la sociedad a su antojo. Según Carvalho, "[e]sa gente nunca está bajo orden de busca y captura" (397). Por eso, tanto en la Argentina como en el Chile postdictatoriales y en proceso de transición a la democracia, hay, a diferencia de los EE.UU., muy poca confianza en el funcionamiento de la justicia.

Esta situación se debe en gran parte al actuar de la policía que se convierte, a menudo, en instrumento del poder, ya sea asociado al dinero o, en la mayoría de los casos en Chile, asociado a los militares, que imposibilita el triunfo del detective en su lucha por la justicia. La excepción la conforman los pocos policías amigos de Heredia como Solís y Drago que son honrados e incorruptibles perseguidores de la ley y la justicia. "Todos los detectives de novelas tienen un amigo que funciona con los tiras y yo no podía ser la excepción" (La ciudad... 20), dice Heredia en su primera novela. Pero ellos suelen ser relevados de determinados casos porque, según Solís, los "llama el jefe de más arriba [...] y enseguida [les] sugiere archivar la carpeta del caso porque hay tipos poderosos a los que les está dando comezón" (54). Debido a que Heredia lee demasiadas novelas policiales, no se entera de una cruda realidad como esa. Heredia revela su baja estima por la policía ya en su primera novela cuando se indigna por ser sólo eventualmente confundido con un policía, porque, según él, "aún no lleg[a] tan bajo" (La ciudad... 24). En Nadie..., donde el conflicto de Heredia es, ante todo, con las instituciones de la justicia y de las Fuerzas

Armadas, muestra su desprecio hacia la policía al caracterizar un gendarme como "aburrido, malas pulgas, prepotente y con olor a sobaco que contrataban para ese oficio" (28). En general, Heredia no cree en la policía ya que la percibe aún vinculada a los poderes de la dictadura: "Algo extraño ocurre con ellos en estos días. Hay delitos que se descubren en dos horas y otros a los que el tiempo lapida: Aún trabajan como en los tiempos de las viseras y los bototos" (Nunca... 113-14).

El lado más oscuro de la policía está encarnada en esta recién citada novela por Spolleto, quien es un residuo del poder militar en el gobierno de la transición, repitiendo sus mecanismos (tortura y asesinato) y sus discursos:

No queremos revoltosos, ebrios ni tipos que usen este lugar para sus reuniones políticas" (100);

"[Caicheo era] un comunista que trabajaba para otros comunistas con sotanas" (176-77);

"Estamos en guerra y el abogado era nuestro enemigo [...]. El atentado contra la iglesia era un asunto del pasado y allí debía quedarse" (180).

La siguiente frase de Heredia, que formula al final de un inamistoso y áspero diálogo con Spolleto, en el prostíbulo "El Peñón", expresa en forma precisa el tipo de discurso de este policía: "-Su discurso quedó pegado a otra época, Spolleto. ¡Su jefe ya abandonó la Moneda!" (100).

La desconfianza de Heredia en la policía chilena encuentra un paralelo en la desconfianza de Pepe Carvalho ante la policía democrática puesto que está compuesta por resentidos del régimen franquista. Realiza una labor en forma paralela al detective, a quien incluso amenaza con quitarle su licencia si no coopera con ella (cfr. La rosa... 208-11). También en la novela Quinteto..., Carvalho desconfía del director general de policía, es decir, del estrato más alto de la institución que está vinculado con la mafia y dificulta, así, el cumplimiento de la ley. Al contrario, presenta al policía Pascuali que representa a los mandos medios, como una figura con un código moral claro: hacer cumplir la ley.

La corrupción de la policía argentina en *Luna caliente*, de Mempo Giardinelli, está estrechamente vinculada a la situación política del país. Hay dos episodios que resultan fundamentales: la detención en la carretera (cfr. capítulo IV) y, ante todo, el discurso del teniente coronel Gamboa durante el segundo interrogatorio a Ramiro, en el cual deja clara la corrupción del sistema policial, el que está dispuesto a liberar a Ramiro, el asesino, porque es una persona que les interesa políticamente:

Digo que si confiesa podemos arreglar las cosas. Atenuarlas en todo lo posible [...]. Usted se imagina que en cualquier crimencito, de los que acá suceden cada muerte de obispo, no viene el jefe de policía a hablar con el sospechoso, ¿no? Se dará cuenta que yo tengo otros asuntos que atender, de orden político, de interés nacional. De modo que si yo vengo a verlo es porque usted nos interesa. Nos interesa usted; no ese borracho. Y porque puedo ayudarlo. Quiero ayudarlo. (95-96)

Así, el criminal, un asesino pasional, estaría amparado por la ley, amparado políticamente por los intereses del régimen militar argentino. El mismo Ramiro se percata de esto: "Entonces para este cretino no es nada grave", se dijo Ramiro, "qué país: un asesinado no es importante. Los galones los ganan contra los subversivos" (81).

No menos grave es la crítica a la policía en *Qué solos se quedan los muertos* (1985), otra novela negra de Mempo Giardinelli con una trama de seducción y violencia. Basta una sola frase: "En este país nadie puede distinguir a un policía de un canalla" (86).

De esta forma, tanto Díaz Eterovic como Vázquez Montalbán respetan, por un lado, la conocida convención del género negro que nos presenta la institución de la policía como heterogénea con unos pocos buenos y muchos malos miembros. Pero, por otro lado, a diferencia de sus colegas norteamericanos que vinculan a los policías malos, ante todo, con el poder adquirido por el dinero, los dos representantes iberoamericanos del género negro los vinculan, además, al poder militar y a otras instituciones de la seguridad nacional. Lo último vale también para Mempo Giardinelli.

Díaz Eterovic y Vázquez Montalbán comparten también muchos aspectos de la crítica social y política, ante todo y en primer lugar, la crítica a la transición democrática que es, según Heredia, "el tiempo del olvido, o al menos así lo predicaban los cómplices de la mala memoria" (Nunca... 17). Más adelante dice: "En este asesinato no hay misterio. Su origen está en el juicio reabierto y en quienes se benefician con olvidarlo. El circo y las pesadillas aún no terminan" (41). También Drago, como representante del mando medio en la policía, se queja de que "[le] resultaría difícil destapar la olla. Los jefes de más arriba no quieren saber nada del pasado" (64). Luego, en una conversación con la madre del malogrado Severino y la esposa del asesinado Caicheo, la última sostiene que "[v]ivimos otra época". Heredia le contesta lo siguiente:

⁻No estaría tan seguro, señora. Lo [Bergamon; C.F.] vi hace poco y sus modales no eran los de un caballero. Parecía un buitre turbio y sediento.

⁻Pero hoy en dia...

-Hoy en día, ¿qué? El país sigue siendo ingrato. Entiendo poco de política y me interesa menos, pero hay algo que me molesta en los discursos y ceremonias. Muchas palabras vacías, muchas gárgaras con la pobreza, muchas sobadas de lomo a los militares. Se dicen cosas bonitas y sin embargo, miro a través de la ventana de mi oficina y veo la misma miseria de siempre. Rostros fríos y tristes. (115)

El citado Bergamon pertenecía al ejército. Su trabajo en la policía secreta de Pinochet "estaba relacionada con la represión de los grupos políticos. Un trabajo de mierda para tipos de mierda. Cuando fue dado de baja se habló mucho de que había seguido vinculado al mismo trabajo" (63). Ya en *La ciudad...* y en *Nadie...*, Heredia, al hablar del siniestro Maragaño y del Noño Veliz como los respectivos Jefes de Seguridad, descalifica a los agentes del Servicio de la Seguridad como "[m]ala gente. Tipos que están con la mierda hasta el cuello y no se incomodan por ponerse encima un poco más. Bombas a políticos de oposición, degüellos, torturas a estudiantes y asesinatos de periodistas son sus ocupaciones favoritas" (50-51).

La crítica de Díaz Eterovic se centra, por lo tanto, en su observación de que en el período de la transición los políticos de la Concertación han cambiado demasiado poco: no se ha logrado hacer justicia respecto a los mandos policiales y militares altos, ni limpiar esas instituciones de elementos comprometidos con actos fuera de la ley, etc. Según Dagoberto Solís, "[1]os cabrones que [lo] despedieron siguen mandando. Han moderado sus discursos y sonríen a los políticos del gobierno. Aporrean ladrones de poca monta y hacen la vista gorda con los negocios sucios" (Ángeles... 55). Está claro, que Heredia desconfía del hecho de que "hoy en día todos son demócratas en el país, incluso aquellos que le lustraron las botas a los milicos [...]" (Nadie... 76). Uno de estos parece ser Reinaldo Silva, viejo amigo de Heredia de los tiempos universitarios, quien se acomodó con el poder político-militar. Según Silva, "la fortuna no existe, [...]. Ambición y contactos, eso es lo que diferencia el destino de uno u otro hombre. Lo demás es aceptar la derrota de antemano" (171). Lo último es justamente lo que ha hecho Heredia que desconfía de los hombres ambiciosos que "temen salir fuera de sus límites. Monógamos, abstemios, predicadores y dirigentes políticos. Bichos oscuros que miden cada palabra que dicen porque temen mostrar lo que realmente son" (Ángeles... 39). Queda claro así, en contra de quienes dirige, en primer lugar, su crítica social y política.

Mientras sus colegas norteamericanos no comparten esta crítica al poder estatal y a los miembros de sus fuerzas de seguridad y sus colaboradores civiles, sí lo hacen respecto al segundo grupo atacado por Heredia, es decir, a los representantes del poder del dinero generalmente vinculado al poder militar y político. Ya se mencionó

en el párrafo anterior a Reinaldo Silva quien optó por la colaboración con el régimen militar y por una vida afín al modelo propuesto por el sistema económico. Le dice a Heredia:

Me casé con una compañera de oficina. Tengo tres hijos, casa propia, auto, televisión, dos perros, una casa en la playa, una buena cuenta de ahorro, y en seis días más cumpliré cuarenta años. (Nadie... 121)

Varios representantes de esta "moral de adaptación" (Sepúlveda, 1997:405) al modelo neoliberal encontramos en Nunca... . En primer lugar, al padre de Doris Mollet, un "[n]ada reprochable [...] adelantado de la libre empresa" (54), quien no confía en la policía y 'compra', en cierta medida, los servicios del pobre Heredia con un buen cheque para empezar, a pesar de que a éste no le "gustababa el tono prepotente del hombre. Era el de alguien habituado a mandar, un negrero disfrazado de caballero inglés" (47). Su hija mayor, Amelia, se llevaba mal con su malograda hermana menor Doris, de la cual parece sentir celos. Heredia, convertido en psicólogo familiar como Lew Archer, se propone "averiguar los motivos" por las cuales Amelia "sangraba por una herida" (82). Más adelante sabremos que su marido le era infiel justamente con su hermana Doris, a la que mató finalmente por celos. De esta forma, en esta su quinta novela elaborada durante casi diez años, Díaz Eterovic hace aparecer por primera vez un motivo de crimen pasional e intenta ahondar en los problemas psicológicos de familias de clase alta en Punta Arenas. Según Sebastián Suzarte, marido de Amelia y amante y asesino de Doris, entre ambas "existía un quiebre y el culpable era [su] suegro. Vivía poniéndolas en contra y no sé el motivo. Alguna vez lleg[6] a pensar que las odiaba" (91). El mismo Sebastián "se veía joven, atlético, con aspecto de muchas horas de gimnasia o trabajo con pesas. Vestía deportivamente y sus prendas evidenciaban buen gusto y dinero en abundancia para comprarlas" (90). Según Matic, es un típico hijo de padre rico que hace buenos negocios y a quien les gustan los caballos, las cartas y las mujeres (cfr. 87). En otras palabras, un sinvergüenza, un frívolo criminal elegante.

Su padre, Amadeo Suzarte, representa la estrecha unión entre poder económico y político, es decir, su dinero lo faculta para 'comprar' ciertos servicios policiales, políticos y periodísticos. Suzarte es un hombre intolerante en materia política, quien nunca visitó a su hija en Colombia adonde ella se exilió junto con su marido expulsado del país, "un abogado que tenía un cargo público durante el Gobierno de la Unidad Popular". Nunca se llevó bien con su yerno, pero por amor a su hija "movió influencias para que los milicos lo dejaran libre" (55). Más adelante sabemos que el

matón con la cicatriz, Melgarejo, es "un empleado" de Amadeo Suzarte quien le dio la orden de maltratar a Heredia. Luego el mismo Suzarte quiere comprar el silencio de Heredia, ofreciéndole primero diez y luego veinte millones de pesos. Dado que nuestro valiente y honrado detective no se vende, se ve obligado a negociar con él, revelando el nombre de Spolleto (cfr. 165) como aquel a quien compró dentro de la institución de la policía. Casi al final, Drago nos informa, además, que A. Suzarte estaba involucrado en un caso de "las drogas y wisquerías que funcionan en Punta Arenas" (169-70) y logró zafarse, en el tiempo del gobierno militar. Después de eso, "instaló unos negocios de topples [sic] en la calle Diez de Julio" (170).

No sorprende, por eso, que Suzarte haya comprado también el silencio de los periódicos, cuyos dueños les dan órdenes a sus periodistas, como ya lo vimos en el cuento policial de Ricardo Piglia. La idea en ambos casos era tapar el asunto. Por eso, cuando Heredia le comenta, al final, a Matic, que "no hay mucha verdad" en los diarios, éste le contesta:

-Ordenaron guardar silencio. Hablar de pandillas formadas por ex agentes de seguridad no es algo adecuado a los tiempos que corren. Usted entiende, es el tema de las relaciones cívico militares, o como le llaman los políticos. Dar velas a lo sucedido significaría poner en tela de juicio a ciertos milicos. (195)

Aquí surge nuevamente la crítica a la transición en Chile llevada a cabo por los políticos de la Concertación y, al mismo tiempo, la crítica al poder económico unido férreamente al poder político-militar-policial. Según Díaz Eterovic, ambos poderes son corruptos, decadentes y hasta criminales como lo son también algunas familias de la clase alta. Lo último queda manifiesto cuando Drago y Heredia toman preso a Sebastián Suzarte y su esposa Doris asesina a su infiel marido con una pistola, cometiendo, así, el segundo crimen pasional de esta novela.

Junto a la crítica social dirigida a estas familias corruptas de ricos y poderosos con un estilo de vida suntuoso y con su poder económico y político en un sentido amplio, Díaz Eterovic critica, como contraste, la pobreza y miseria en la cual viven aún muchísimos chilenos. Como, por ejemplo, la madre del asesinado Casteño que

[v]ivía en una mediagua oscura, forrada con latas de aceite y fonolitas impregnadas de humo, ubicada al extremo de un callejón enlodado, triste, al igual que el resto de las casuchas que se inclinaban unas al lado de otras a lo largo de la cuadra. (122)

Por eso, Heredia reconoce, en forma resignada, que "[l]os poderosos [seguirán]

construyendo armas y los pobres muriéndose de hambre en las esquinas" (117).

Falta, finalmente, agregar la crítica social de Heredia al desprecio de que son víctimas las minorías en Chile, sean estas homosexuales "como el Pompi", con quien "la gente suele ser cruel e inventa cualquier cosa" (Ángeles... 50), o indígenas, cuyo monumento en la Plaza de Armas de Punta Arenas visita Heredia al término de su estadía en dicho lugar natal. "Por la suerte o el regreso, bes[a] el dedo [de este monumento] tres veces" (202), como es la costumbre, según le cuenta un niño. De esta forma, Díaz Eterovic expresa su respeto a las minorías y a la diferencia cultural en Chile.

Todos los tópicos de esta crítica social y política herediana están presentes en la novela Quinteto de Buenos Aires, de Manuel Vázquez Montalbán. La similitud es realmente sorprendente, aunque el detective Carvalho formula sus críticas en forma más radical y desde una óptica europea. La sociedad bonarense es vista, principalmente, como una gran mafia, marcada por la corrupción y la amoralidad, ya que a lo largo del libro se van revelando los vínculos que unen a todos los poderosos del país:

-"No se puede desafiar a la mafia secreta y mucho menos a la pública. La mafia pública, eso que los subversivos llaman oligarquía, es mucho más peligrosa" (213).

-"En esta sociedad ya nadie cree en nada. Todo está corrompido. Cuando una sociedad se vuelve amoral, los detectives nada tenemos que hacer" (16).

-"Aquí hay el mismo problema de relativismo moral que en España, que en Occidente, que en todo el Norte Fértil. Ya no queda el sentido del adulterio, ni del robo, ni del asesinato como tabúes porque todo el mundo es adúltero, ladrón y un criminal en potencia" (111).

En el ámbito de la crítica política contingente, el "semiclown" Norman Silverstein que dice verdades, constata que los mismos Estados han perdido su soberanía: "Nos mandan las multinacionales, los fondos monetarios, los precios fijos, los militares yanquis. La única soberanía que conservamos es la de los torturadores" (106-07). Además, el orden político es corrupto: "El estado corrupto y corrupto y no distingue lo que separa la virtud del vicio, se limita a ponerle un límite" (204). Entonces uno se pregunta: "¿A quién hay que seguir? ¿A un criminal peligroso? -Al más peligroso. Al Estado" (210).

En toda esta decadencia y corrupción, los poderosos están protegidos precisamente por el poder que poseen, ya sea contra los mafiosos o contra la policía.

La sociedad, además, aparece como intolerante frente a ciertos fenómenos como la homosexualidad, lo que reafirma la idea de una sociedad amoral o con los códi-

gos morales tergiversados: "En este país podés tirar a tu mujer por la ventana y te perdonan porque sos un macho, pero la homosexualidad sólo se la tolera a algunos cómicos" (255).

Otro aspecto importante en el nivel social será el de la memoria, algo que, según Carvalho y otros, aterroriza a la sociedad argentina: "La gente tiene miedo a tener memoria [...]. Los vencedores se aprovechan de la memoria del vencido y cuando el vencido consigue recuperarla, la memoria ya no es lo que era" (62). A partir de esto, y relacionándolo con lo que se dice acerca de la búsqueda de Raúl, el sujeto latinoamericano aparecerá como uno que ha perdido su pasado, su memoria, y que se lanza en una lucha por recuperarla, como una forma de enfrentar el presente y de reconstruir una identidad. El paralelo con las novelas de Díaz Eterovic es realmente sorprendente, al igual que la certeza con la cual Vázquez Montalbán analiza la sociedad argentina actual. Muchas de las causas de los problemas políticos y económicas y de los conflictos sociales del año 2002 en la Argentina son descritos, en forma anticipada, en este libro.

Volvemos a Heredia y su forma de atacar, desde su precaria situación, a determinados segmentos de este poder -generalmente encarnado en las instituciones (la policía, los jueces, los militares)-, que dificulta el triunfo del detective en su lucha por la verdad y la justicia.

En primer lugar, Heredia no basa sus investigaciones en el poder de una sobresaliente inteligencia como lo hicieron Dupin y Sherlock Holmes, sino que él confía siempre primero en su intuición que no le suele fallar. En *La ciudad...*, por ejemplo, Heredia lee en el diario que se encontró un cadáver, e inmediatamente piensa, que puede ser el de Fernando Leppe. Dos horas más tarde, comprueba "que [su] intuición había sido tan certera como las flechas de Robin Hood" (38-39). En *Nadie...*, tiene "la intuición de que dando un rodeo descubriremos otras pistas" (104), como, por ejemplo, "la venta de niños al extranjero" (105), sobre la cual leyó algo en la prensa. Luego Heredia explica, así, su raciocinio a Fernanda:

-A la esposa de Daniel le dieron un trato especial a causa de su embarazo. Y no por piedad, sino porque el niño significaba obtener cierto dinero. Es una hipótesis que puede corroborarse si en tu investigación aparece mencionado un alemán.
-Es siniestro.

-En estos tiempos es preciso razonar hasta con la lógica más oscura. Y, por lo demás, no es una idea tan disparatada. En la Argentina se comerció con niños durante la 'guerra sucia'. ¿Por qué no habría de ocurrir lo mismo en Chile? (105-06)

La intuición se revela en esta cita como 'hipótesis' o 'idea' que Heredia elabora a base de sus observaciones, análisis de datos y conocimientos adquiridos por la lectura de la prensa. Se parece, en este aspecto, algo a Sherlock Holmes que hacía sus conjeturas, hipótesis y abducciones basados en sus observaciones y sus conocimientos de la prensa roja. Es cierto que las abducciones de Holmes se fundamentaban, a menudo, en experimentos científicos, pero a veces tan sólo en sus observaciones de la vida.

También en Angeles..., Heredia

[i]ntuía algo falso tras el diagnóstico de sobredosis. Había amado a Fernanda y esa era una razón suficiente para estar seguro que las drogas eran ajenas a ella. Y eso, aunque sólo fuera reflejo del instinto, me bastaba para entrever el trasfondo turbio de su muerte. (34).

Aquí la intuición de Heredia no es ya una abducción como en el caso anterior, sino solamente una seguridad interior, un olfato instintivo de que Fernanda no murió por ser drogadicta. La base de su seguridad intuitiva es su conocimiento personal de Fernanda.

Mucho menos importancia que la intuición tiene el raciocinio en la investigación de Heredia. En Nunca..., habla de sus "raciocinios inútiles" (74) y luego reconoce que "pensando mucho [...] no era [su] fuerte. Necesitaba acción y razones" (119). Sin embargo, en Nadie..., sostiene lo contrario al decir que "prefier[e] pensar y luego dar rienda suelta a la imaginación y el olfato. [...] Hubo un tiempo en que apenas [le] llegaba un caso salía a golpear puertas y aportillar narices" (65). No convence mucho este supuesto cambio, porque en las dos novelas siguientes la investigación de Heredia se caracteriza nuevamente por su actuar violento y falta de raciocinio. Por ejemplo, en Nunca..., reconoce dos veces haberse equivocado: "Dos errores que no volvería a repetir mientras continuara en Punta Arenas" (149). Una vez dichas estas palabras, Heredia decide "tomar la iniciativa" (149) y fiel a sus colegas norteamericanos irrumpe en la oficina de Sebastián Suzarte y sin dejarle tiempo de decir algo "le propin[a] un golpe en el vientre, o tal vez algo más abajo, donde siempre duele si se tiene algo más que un calzoncillo entre las piernas" (151). Sólo gracias a su revólver logra después alejarse de esta oficina. Un poco más tarde, cuando la prostituta Nelly le confirma su intuición de que Bergamon era el dueño de la pulsera, él le comunica a Drago que va directamente al prostíbulo "Peñón" para saldar "una cuenta pendiente" (172) con este Bergamon. Ya se mencionó más arriba la lucha final digna de cualquier buena película policial entre Heredia y Rondinoni,

por un lado, y Spolleto y sus secuaces, por el otro. Luego de recibir algunos golpes en el rostro, de caer al suelo y de sentir la sangre correr por la boca, Heredia, gracias a la intervención de Rondinoni, logra "poner[se] de pie y clavar un golpe en las bolas del policía que [lo] había maltratado" y pegarle a Spolleto tan fuerte que "se adormeció en el suelo con la placidez de un saco de serrín" (178). Queda así comprobado que el detective de Díaz Eterovic procede en forma muy violenta si lo considera necesario. Sus reacciones son bastante primarias, algo que ya se observó respecto a su relación con las mujeres.

Sin embargo, lo que fuera de la intuición y la acción violenta identifica el método de investigación de Heredia, son las amistades. "Su método de resolución ya no es la supra inteligencia, sino es la cantidad de información obtenida gracias a aquellos personajes que han sido desplazados del poder (prostitutas, quiosqueros, borrachos)" (Sepúlveda, 1997: 406). La importancia de la amistad se revela, ante todo, en el aspecto de su utilidad para la solución de los problemas. Sin la ayuda de su amigo policía Dagoberto Solís y de las interrogaciones de las personas que éste u otros amigos le sugieren, Heredia probablemente no resolvería los casos. Por eso, según Ana María Larrain,

[u]na solución fácil para la peripecia es la aparición sorpresiva, siempre excesivamente a tiempo y antes de que se cierre la salida, de viejos amigos del pasado; de uno u otro modo, éstos van apoyando el curso de las investigaciones detectivescas, hasta el punto de que nunca deja, en efecto, de haber alguien a mano:[...] (1994: E5).

Esta crítica, sin duda, no es válida solamente para Díaz Eterovic, sino para la mayoría de las novelas negras. Heredia contestaría tal vez que, ante todo, hay que tener "suerte y [...] mantener los ojos abiertos" (Nunca... 70).

En sus enfrentamientos verbales con policías corruptos, matones y hombres poderosos e inescrupulosos, el lenguaje de Heredia se torna especialmente parco, "al estilo de la 'conversación dura', matizando con giros autoreflexivos e irónico-humorísticos" (García-Corales, 1996:43). Predomina, en general, un lenguaje coloquial, lindando a veces con lo vulgar (cfr. algunas citas anteriores), e irónico hasta sarcástico, pero, al mismo tiempo, "veraz y convincente" (Mihovilovic 3). Lo último lo consigue Díaz Eterovic, al igual que antes Chandler y Macdonald, gracias al narrador homodiegético, es decir, todo es narrado por el protagonista Heredia y focalizado desde su propio punto de vista. De esta forma, nuestro autor logra alcanzar un alto grado de verosimilitud.

Gracias a un uso más figurativo, su lenguaje obtiene tal vez sus mayores logros en

la descripción de la ciudad de Santiago. Como Díaz Eterovic afirma en la entrevista con William Haltenhoff, "[le] importa recrear el mundo confuso y distorsionado en que vivimos. [...] los enigmas de Heredia son un pretexto para reflexionar acerca de la marginalidad de una ciudad como Santiago" (46). Esto vale, ante todo, para el Santiago nocturno del barrio del Mapocho; es decir, del viejo Santiago, donde Heredia convive con la gente marginada (topleras, prostitutas, limosneros, etc.). Según Juan Pablo Sutherland, referiéndose a la novela Nadie..., Díaz Eterovic logra captar "la atmósfera precisa que nos seduce y nos lleva a esa cotidianeidad lenta y miserable de los trabajos peligrosos de la justicia que nadie hace ni por dinero" (203). Con una acertada descripción logra darle un colorido, marcadamente local, a ciertos barrios de la ciudad en que vive, creando "cierta poética urbana, [que] le da una pátina de melancolía a las fealdades de Santiago, [...]" (Oses 17). El estado de ánimo triste y melancólico de Heredia se plasma, así, en un espacio urbano con los mismos tonos grises.

A modo de resumen podemos afirmar, por eso, que Díaz Etérovic respeta, en general, las convenciones del género policial negro (cfr., por ejemplo, la concepción del detective como solitario, marginal y duro, el policía amigo, la crítica social a determinadas instituciones y estratos sociales, los encuentros furtivos con muieres, acciones violentas, etc.) establecidas por los norteamericanos Hammett, Chandler y Macdonald y las adapta a la situación chilena. Que esta apropiación es creativa se muestra, por ejemplo, en su postura ética y espiritual que se caracteriza por su impactante compasión y solidaridad con los perjudicados por el sistema económico y las secuelas de la dictadura militar, su relación afectiva con las mujeres y el alto grado del cultivo de la amistad. Al igual que sus colegas argentinos Soriano y Giardinelli, y el español Vázquez Montalbán, cuyas novelas siente más cercanas y las que asimila también en forma creativa, Díaz Eterovic rompe con las convenciones respecto a la crítica social y política. La suya no se dirige solamente en contra de determinado estrato social que sostiene el poder económico y político, sino también en contra del Estado, es decir, contra las instituciones de las fuerzas de seguridad, ante todo, los militares. Dicho en términos bajtinianos, Díaz Eterovic asimila consciente y exitosamente los 'modelos' norte- e iberoamericanos, pero no los imita o copia simplemente, sino que introduce su propio material temático y lingüístico, estilizándolos solamente en su primera novela policial y variándolos, en forma bastante creativa, en las siguientes.

2.1.2. Roberto Ampuero y su detective pragmático y gozador

La obra literaria de Roberto Ampuero, el segundo de los representantes más relevantes de la novela negra chilena de la última década, está marcada, en forma decisiva, por sus veinte años de vida en el extranjero, ante todo, en Cuba y Alemania. Este largo tiempo de exilio le otorgan a sus novelas policiales un marcado carácter internacional e intercultural, que se manifiesta no sólo en la concepción de su protagonista, el detective cubano-chileno Cayetano Brulé, sino también en la trama, que suele desarrollarse tanto en escenarios chilenos como extranjeros.

Roberto Ampuero Espinoza nace en Valparaíso en 1953 y realiza sus estudios secundarios en el Colegio Alemán de dicha ciudad. Según su novela autobiográfica Nuestros años verde olivo (Santiago: Planeta, 1999), se hace tempranamente militante de las Juventudes Comunistas, contra la voluntad de su padre, "masón de principios socialdemócratas, que conocía a Salvador Allende" (184), y de su madre que "profesaba ideas conservadoras y católicas" (186). En 1972 ingresa al Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile a estudiar Antropología Social y Literatura Hispanoamericana. Debido al golpe de estado de 1973, decide marcharse a Alemania Oriental en busca de mejores horizontes, porque no quería estudiar en una universidad que estaba controlada por militares y no le parecía el mejor momento para vivir en Chile.

Radicado, gracias a una beca de la RDA, en la ciudad de Leipzig, se desilusiona rápidamente del sistema político y, en la misma época, se enamora de Margarita Flores, hija del embajador de Cuba en Yugoslavia¹. Obligado por éste, y con la esperanza de experimentar el verdadero socialismo, emigra en 1974 a Cuba para casarse con Margarita. Gracias a su matrimonio con la hija de un alto funcionario, puede vivir en una situación de privilegio -beca y casa en Miramar, el barrio más lindo de La Habana-, el cual, sin embargo, no incluye la libertad de salir del país. En los cinco años de vida en La Habana retoma sus estudios de literatura hispanoamericana, "hace amigos disidentes, algunos notorios como el poeta Heberto Padilla, y conoce también de primera mano ese grupo social, entre víctimas y cómplices del régimen que son los intelectuales" (Camara 1). Nuevamente desilusionado del socialismo real, esta vez en su versión cubana, renuncia allí, en 1976, a las Juventudes Comunistas Chilenas. Luego del fracaso de su primer matrimonio -en gran parte debido a las diferencias ideológicas entre una convencida y fiel seguidora de Fidel Castro y un decepcionado de los socialismos reales-, y la pérdida de un hijo y de los privilegios, por una parte, y las desventajas respectivas de un disidente en Cuba, por otra, la vida en la isla caribeña se le hace muy difícil. Después de obtener el título de Licenciado en Literatura Hispanoamericana, decide abandonar Cuba y a otra mujer, según el artículo anónimo en la revista *Que Pasa*², una "profesora, con la cual tuvo otro descendiente" (23).

1 Fernando Flores Ibarra, el Ulises Cienfuegos en la novela, apodado en Cuba el "Charco de Sangre", ocupaba, en los primeros años de la Revolución, el ingrato puesto del Fiscal que consistía en condenar a muerte a todos los supuestos enemigos de la Revolución. En Nuestros años..., Ampuero caracteriza a su suegro como un hombre a quien no le temblaban las manos para condenar cientos de cubanos al paredón:

Siempre parecla abrumado y entonces se me antojaba que era su propia conciencia la que lo mortificaba, porque enviar al paredón a cientos de personas -aunque fuesen criminales- no podía dejar indiferente a nadie.

-Lo hice no porque la Revolución pensara que la pena de muerte fuese justa -me dijo una noche en que lo presentí acosado por los remordimientos-, sino porque era la única forma de garantizar la sobrevivencia de la Revolución. Sólo la probabilidad de morir mantiene a los contrarevolucionarios a raya cuando el imperialismo nos agrede. (145)

Fernando Flores, por su parte, rompe el silencio y se desquita en su visita a Chile, en el año pasado, en una entrevista a *La Tercera* del 3 de mayo, descalificando el libro autobiográfico de su ex yerno como "una distorsión de [su] vida y de [su] país" y su persona como un "consumado alcahuete" y "redomado oportunista" que "sería hoy un don nadie si no hubiese tenido la suerte de vivir en Cuba" y quien "[salió de Cuba] con el título de licenciado bien seguro bajo el brazo, dejando atrás dos hijos, uno de ellos de su matrimonio fracasado, de quienes poco o nada se ocuparía en adelante" (18).

2 En este mismo artículo se menciona también su "instrucción militar" (22) recibida en Cuba y su convivencia por cuatro años en Alemania Occidental con la chilena

Marion Schmit. Ella se desempeñaba en la oficina de acreditaciones de la prensa del gobierno federal alemán. [...]
Según fuentes consultadas por Qué Pasa en Alemania, Ampuero fue sorprendido en dos ocasiones entregando información a sus amigos cubanos respecto de personas que viajaban desde Alemania a la isla.
[..]

Los detractores del autor señalan que éste cometió algunos errores que hacen parecer su situación como sospechosa en medio de dos mundos políticos en conflicto. Uno de ellos es que al año de haber pasado a vivir en Alemania Federal adquirió un BMW. Otra de las sospechas radica en la facilidad con que se movía de un lado a otro de la cortina de hierro. (24)

El año siguiente, en la entrevista de Axel Pickett L. en la revista Cosas, R. Ampuero identifica la persona anónima que escribió este artículo como

una periodista de esa revista que escribió un artículo muy difamatorio y cuyo nombre desapareció misteriosamente. Y tampoco apareció cuando publicaron una carta en la cual la mencionaba. [...] Yo estaba por partir a Miami y antes de irme me llamó por teléfono y me dijo: Mira, toda la historia que me contaste, esto de haber vivido en Cuba, después en Alemania Oriental, haber tenido esa relación con el poder comunista y haber después vivido en Alemania Occidental dirigiendo una revista tan importante como la de la Fundación alemana para el desarrollo internacional y trabajando en televisión, todo eso no tiene ningún sentido. La única forma de explicarlo es que tú fuiste un agente, no sé si fuiste un espla cubano o de la CIA, pero sí jespla!, porque es la única explicación que hay. (225-26)

Ampuero se defiende, declarando que esta periodista "inventó todo de pé a pá para vender un artículo" (226) y percibe detrás la típica "mentalidad chilena derrotista que 'impide reconocer los triunfos de los demás" (entrevistado por: Mauricio Illanes N. A9).

Para evitar ser acusado de traición, retorna, en 1979, con la ayuda de Enrique Correa, a Alemania Oriental, donde trabaja como traductor y reportero. Escribe v publica allí en lengua alemana una novela para jóvenes que lleva por título La querra de los duraznos, y un libro de cuentos titulado Un cangurú en Bernau. Con la avuda de Bettina Ritter, miembro importante de las Juventudes Comunistas, logra ubicarse en el mundo socialista de la ex Alemania Oriental y sacar en la Universidad de Humboldt (Berlín del Este) un posgrado en Ciencias Políticas. Sin embargo, en 1982, definitivamente desencantado del mundo socialista, logra partir a Bonn, nuevamente con la ayuda de Enrique Correa. "Los chilenos podíamos salir a Alemania Occidental y los alemanes no, era un privilegio" (15), precisa Ampuero en una entrevista realizada por Mili Rodríguez V. Luego de trabajar brevemente como periodista para una agencia de noticias italiana, se convierte, primero en subdirector y luego desde 1989, en director de la revista Desarrollo y Cooperación3, la principal revista alemana para América Latina. Además, fue moderador del programa de televisión Europa Semanal, de la Deutsche Welle. Como corresponsal de prensa en Bonn, conoce luego a su actual esposa, la guatemalteca Lucrecia Rivera, que se desempeñaba en dicha ciudad alemana como embajadora de su país. En 1992, la familia Ampuero decide volver a Chile y radicarse en Viña del Mar, lugar desde donde Roberto Ampuero dirige una firma de construcciones. Según sus propias palabras, este próspero negocio le permite dedicarse profesionalmente a la literatura.

Al año de su retorno salta a la fama en Chile cuando obtiene el prestigioso premio literario a la mejor novela no publicada de la Revista de Libros por ¿Quién mató a Cristián Kustermann.²⁴. Debido al éxito de esta novela negra y al de su protagonista, el detective cubano- chileno Cayetano Brulé, publica en 1994 y en 1996 dos novelas más con el mismo protagonista que se titulan Boleros en La Habana y El alemán de Atacama. Las tres novelas han tenido tal éxito de venta que ya cuentan a su haber varias ediciones y traducciones a diversos idiomas, lo que convierte a Ampuero en uno de los autores más leídos de los noventa. Incluso sucedió algo que él nunca se imaginó: llegaron "¡dos tipos de Hollywood a [su] casa a decir[le] que quieren [sus] novelas!" (entrevistado por: Poo 29).

También Televisión Nacional mostró interés por los relatos policiales de este autor, encargándole la elaboración del guión de la serie televisiva *Brigada Escorpión*, escritos por él, en 1997 y 1998. Esta primera serie policial chilena, producida por "Carlos Necochea y dirigido por Joaquín Eyzaguirre", no tuvo, sin embargo, el éxito esperado y "debió ser sacada del aire después del pobre rating obtenido el día de su debut" (Lira 1). A pesar del relativo fracaso, que puede tener múltiples causas, quedó

manifiesta la cercanía de sus relatos policiales al cine, hecho tan característico para

todo el género negro.

Luego de incursionar por alrededor de cuatro años en el género policial, Ampuero se empeña en mostrar otra faceta de su creación literaria: sus dones de cuentista. De hecho, desde el inicio de su actividad literaria ha cultivado también el género del cuento y producto de esta labor es la selección que acoge en 1997 el tomo de cuentos El hombre golondrino. Este libro comprende textos escritos en diferentes períodos en La Habana, Berlín, Bonn, Miami y Viña del Mar. Notable por su diversidad temática, muestra facetas inesperadas en la creación literaria de un escritor que muchos querían quizás circunscribir al puro género policial.

Lo mismo vale para su novela autobiográfica *Nuestros años...*, su novela más exitosa y, al mismo tiempo, polémica, en la cual trabajó tres años. Al igual que Díaz Eterovic, también Ampuero escribe esta novela contra el olvido, y siente la necesidad de "relatar lo desconocido. Así nació la novela 'Nuestros años verde olivo'" (2).

El año 2001, en su columna de La Tercera, dice al respecto lo siguiente:

Parecía que la necesidad -muy justa, por cierto- de esclarecer la violación a los derechos humanos durante el régimen militar había eclipsado la memoria de la izquierda. Ibamos conociendo gradualmente la historia de la derecha bajo la dictadura militar, pero un manto de silencio cubría la otra historia, esa de los errores, los actos heroicos y condenables de la izquierda. (entrevistado por: Ortega 2)

Rechazando interpretaciones autoritarias de la historia chilena reciente, tanto del "régimen y sus ideólogos" como de "sectores de la izquierda, especialmente aquel identificado con la vía armada" (2), Ampuero pretende en esta novela "colocar sobre el tapete una etapa trascendental y oculta de nuestra historia, a la que ni los historiadores, ni los políticos, ni los periodistas habían dirigido una mirada escrutadora" (2). De paso pretende hacer un aporte a la reconciliación nacional. Según él, la superación del pasado será solamente posible si la izquierda deja de condenar a Pinochet, por un lado, y justificar a Castro, por otro lado:

Mientras persista ese doble estándar en sectores importantes de la población, no seremos

³ Zeitung für Entwicklung und Zusammenarbeit, editada por la Deutsche Stiftung für internationale Entwicklung (Fundación alemana para el desarrollo internacional).

⁴ Según Kathrin Bergenthal, Ampuero escribió esta novela con formato policial en dos meses, después de su vuelta a Chile, y la revisa nuevamente luego de recibir dicho premio. Luego tres editoriales querían publicar esta novela que antes no encontraba el interés de las editoriales (cfr. 183).

un país cohesionado. Sólo hay una posición consecuente y honesta, que puede sacar a este país del atolladero: la condena a toda dictadura y a sus prácticas. (entrevistado por: Ortega 2).

Preguntado por su postura política, Ampuero no se identifica ni con la derecha ni con la izquierda, más bien considera superado estos polos surgidos desde la Revolución Francesa. Aunque afirma en 1999, en una entrevista a Patricio Rojas, que su crítica al régimen castrista "no implica una renuncia al deseo y la convicción de que el país necesita profundos cambios en el aspecto social. Mi crítica no es una renuncia al proyecto socialista" (26). Por lo tanto, dentro del espectro político chileno5, Ampuero podría ser considerado un socialista renovado, cercano al PPD, o más bien como un liberal independiente cuya postura se acerca a la de un Mario Vargas Llosa, con quien comparte la procedencia de una familia acomodada, el compromiso juvenil con posturas políticas izquierdistas, ante todo con la revolución socialista cubana, y el posterior rechazo, la profesión de periodista y escritor, el ser cosmopolita y luchar contra toda forma de dictadura. Además, el título de su primera novela policial evoca aquella del autor peruano: ¿Quién mató a Palomino Molero? (1986). Tal vez la elección de este título no era solamente un recurso hábil para captar muchos lectores, sino también una señal para los críticos literarios, algunos de los cuales lo han tratado muy duramente6, calificándolo "como un escritor menor, que sólo vende" (Ortega 3). Más representativa parece la crítica de Eduardo Guerrero del Río, quien concluye de la siguiente forma su reseña de El alemán de Atacama:

Por lo mismo, en términos generales, nos encontramos con una novela bien escrita, que entretiene por la trama y la peculiar manera en que el detective descubre a los malhechores, pero que no ofrece -a un lector más exigente- mayores atractivos estilísticos?. (1996: 39).

Al contrario, para José Promis, referiéndose a esta misma novela, "Ampuero ha creado un protagonista con el cual el lector se identifica gozosamente" y "[s]u maestría para hacernos vivir el paisaje es notable" (57)8, confirmando así la mayoritaria recepción positiva, la que, probablemente, encuentra su más autorizada expresión en la alabanza de José Donoso, miembro del jurado del premio de la *Revista de Libros* de 1993, quien considera el mérito más grande de la novela premiada el hecho de que se deja leer sin el más mínimo tropiezo (cfr. Rodríguez B9).

Respecto a la crítica literaria, Ampuero considera "bueno escuchar de vez en

cuando a alguien que se dedica a dar una opinión sobre un texto. Pero lo que [le] interesa realmente es la opinión de los lectores" (citado en: Pickett 224), a los que quiere, al igual que antes E. A. Poe, embrujar e "introducir al mundo ficticio y crearle[s] una adicción a dar vuelta la página" (entrevistado por: Schenke 43). Su juicio sobre los críticos literarios chilenos es más bien negativo. Les reprocha que "no fueron [...] capaces de visualizar la aparición de esta pujante 'Nueva narrativa' [...] [p]orque, en general, han sido formados en escuelas con una teoría literaria que se enseñó hace 20 años" (entrevistado por: Pickett 224). Ampuero parece, además, temer que a los críticos literarios chilenos les cuesta alejarse "de

5 La dificultad de precisar la postura política de este escritor posmoderno y desencantado de todos los grandes relatos encuentra su paralelo en el ámbito filosófico-teológico. Preguntado al respecto por la *Revista de Libros*, contesta, en la tradición masónica de su padre, que cree en un ordenamiento interior del ser humano que es previo a cualquier ordenamiento externo o político:

Yo creo que hay un dinamismo interior del ser humano, por el cual él en forma nata se rige. [...] Está presente dentro del ser humano y es anterior al ordenamiento estatal, anterior a todo lo político [...]. Esa dignidad, esa conciencia de su valor como ser humano y de su posición dentro del mundo (entrevistado por: Cárdenas, 1993: E4).

Luego afirma, además, que no tiene aún una postura definida respecto del tema de la trascendencia del ser humano: "Yo, realmente, con respecto a eso no tengo una posición final elaborada" (entrevistado por: Cárdenas, 1993;, E4). Seis años más tarde, en 1999, en una entrevista de Mario Rodríguez Ordenes (El Día 17 de Crubre de 1999:15), confiesa que "en los últimos años [se] [ha] ido acercando al budismo. No precisamente en la dimensión religiosa, sino en la búsqueda de la disciplina de la vida [...]" (15).

Por lo tanto, Ampuero sigue buscando en este ámbito.

6 Por ejemplo, Patricia Espinoza, al referirse en La Época a Boleros en La Habana, critica primero la imagen de Cuba, los "elementos estereotipados: ron, palmeras, desabastacimiento, balseros y Fidel" y luego la poca profundidad "en el aspecto psicológico del detective". Al final de su reseña constata que "lo kitsch pareciera haber ganado más terreno de lo esperado, si es que se esperó" (6).

7 Parecido es el juicio estético de Andrés Gómez en La Tercera, quien dice textualmente:

La prosa suelta y la eficiente construcción narrativa, concitan y mantienen la atención. Si bien los espacios aparecen bien delineados, hay concesiones al estereotipo y fáciles recursos al lugar común. [...] Pero su opción definitiva es la de entretener. Cosa que logra con ritmo narrativo, dosis de sensualidad y hábil trabajo del misterio. (21)

Este último juicio es compartido por Luis Vargas Saavedra en su reseña "Roberto Ampuero, maestro del misterio", en la *Revista de Libros* de *El Mercurio*, cuando dice que "la máxima proeza de este relato es que, siendo una sumación de imprevistos, no adivinemos nunca su final" (E5).

8 En el Suplemento Crítica de El Mercurio, Santiago, Ana María Larraín destaca también que "[I]a descripción de ambientes es, por otra parte, uno de los mejores logros de la novela" (1993: 6) ¿Quién mató a Cristián Kustermann? Por otro lado, ella la considera "alejada de pretensiones estéticas" (6).

simpatías o antipatías que estén fuera del contexto literario" (citado en: Fuentealba 7). De hecho, llama la atención que, al revés del caso de Díaz Eterovic, la obra literaria de R. Ampuero, general y predominante aunque no exclusivamente, es analizada en forma más positiva y benevolente por críticos literarios cercanos al El Mercurio y su postura política de derecha, mientras que a menudo es analizada en forma negativa por aquellos críticos literarios cercanos a posturas políticas de izquierda. Pero aquí estamos entrando en un campo muy pantanoso, delicado y "vasto", como diría el viejo escritor alemán Th. Fontane, que merece un estudio exhaustivo aparte.

Otro argumento en contra de la crítica literaria chilena es, según Ampuero, su

promiscuidad. Los críticos viven por lo general en dos o tres comunas de Santiago. Frecuentan los mismos bares, cafetines y restaurantes que los escritores, y luchan por las mismas 'pegas' y espacios con éstos. Obviamente, se establecen relaciones de complicidad o de rechazo. Eso explica el tenor a ratos histérico y desmedido de numerosas críticas. En todo caso, soy un pluralista convencido y registro las opiniones favorables y adversas en su justa medida. (citado en: Ortega 4)

Sin embargo, lo que más le duele es la acusación de escribir para vender. No lo afirmarían si supiesen que esos pesos apenas le alcanzan para el cloro de la piscina, como dicen los siúticos. Reiteradamente afirma escribir únicamente por el placer de hacerlo dado que lo hace feliz.

En repetidas ocasiones ha manifestado que no siente un apego exagerado al género policial. Efectivamente, pretende romper esta barrera que hay entre un supuesta "literatura significativa" y la literatura policial y fusionarlos: "Lo que yo intento hacer es reducir al mínimo la cantidad de matemática, y privilegiar al máximo los elementos de misterio, como los políticos y sociales, y generar otro tipo de novela" (citado en: Fuentealba 7)9. Por eso, los cadáveres en sus novelas policiales "político-sociales" son sólo un pretexto para indagar una realidad social y política determinada. En *Boleros en La Habana*, por ejemplo, Ampuero se empeña en describir con ojos populares el entorno latinoamericano.

Sin embargo, aunque Ampuero está "por la novela negra de nuevo tipo [...], donde están Sepúlveda, Osvaldo Soriano" (entrevistado por: Novoa 29), y aunque pretende escribir al borde del género, como lo hacen, por ejemplo, muchos autores argentinos, lo hace sólo parcialmente, dado que sus tres primeras novelas policiales se enmarcan claramente dentro de las convenciones de la novela de enigma y de la novela negra, formando una mezcla original de ambas vertientes, la que se puede observar también en las novelas de Mario Vargas Llosa con Lituma como protagonista y en *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez.

Este hecho se debe probablemente a su asimilación creativa de autores de novelas policiales negras como Simenon, Patricia Highsmith y Manuel Vázquez Montalbán y, en mayor grado aún, de autores de novelas de espionaje como Graham Greene, John Le Carré y los autores cubanos Luis Rogelio Nogueras, Guillermo Rodríguez Rivera y Daniel Chavarría. Según lo que Ampuero revela a Sergio R. Fuentealba, a estos escritores hay que agregar, además, el cine cubano:

... lo que más me 'marcó' fue el cine cubano de los años 60. Antes de viajar a Europa, estuve unos años en Cuba y allí vi una serial fantástica que se llamaba 'El silencio ha tenido que ser', además de una película soviética tan estupenda como 'Veinte instantes de una primavera'. Esos elementos, en lo que antes era Occidente, porque ahora casi todo el mundo lo es, me llevaron a emplearlos en forma inconsciente en lo que estaba escribiendo. El paso rápido de una escena a otra, el corte abrupto que luego continúa y el vincular lo policial con lo político y lo social, son elementos que aprendí a desarrollar a partir de esa forma de ver películas. (7)

El encuentro con la forma de vivir caribeña fue decisivo para su futuro desartollo humano y artístico. A pesar de su claro rechazo del régimen castrista en Cuba, se nota su pasión por el Caribe. En una entrevista con María Teresa Cárdenas, Ampuero dice lo siguiente respecto a esta región:

Me fascina ese placer y ese gusto de la gente por la vida. Su sensualidad, su psicología de vida, las formas en que enfrentan los problemas. Un chileno muchas veces se viene abajo frente a una contrariedad. El caribeño es capaz de superar las situaciones más graves a través de la música, del colorido, de su contacto con los demás. Y eso asombra. El caribeño tiene una visión de corto plazo que le permite ser muy feliz día a día. El

⁹ Ampuero no distingue aquí bien entre novela de enigma y novela negra. La primera, como expresión de espíritu positivista, muestra cierta afinidad a las matemáticas y las ciencias exactas, ante todo, en los relatos policiales de A. Conan Doyle, y estaba sometida a una buena cantidad de reglas en la primera mitad del siglo XX, especialmente en Inglaterra (cfr. el Detection Club). Pero la indagación en la realidad social y política no es nada nuevo para la novela negra. Destacar los aspectos políticos y sociales, por lo tanto, no es privilegiar el misterio, sino la crítica social.

Aunque Ampuero dice aquí querer romper el esquema y las convenciones del género policial, en la ya citada entrevista de Sergio R. Fuentealba afirma, sin embargo, que "est[á] muy consciente que [su] novela es de corte policial y lo único que pid[e] es que, cuando [lo] critiquen, partan de ese presupuesto" (7).

Parece que estamos aquí frente a una contradicción que tiene su causa en el hecho de que Ampuero, por una parte, se siente feliz escribiendo novelas policiales mixtas, mezclando elementos de las novelas de enigma, negra y de espionaje, pero, por otra parte, teme ser encasillado como simple autor de relatos policiales, lo que lo hace esforzarse por escribir también lo que él llama novelas significativas, lo que buena parte de la crítica, sin embargo, no considera logrado.

chileno tiene una visión de mediano-largo plazo, donde si bien es capaz de celebrar el día, vive angustiado por el futuro. Hay que lograr un equilibrio entre esas dos actitudes. (1995: E4)

Los cinco años vividos en Cuba hacen que Ampuero se considere, incluso, "chileno y cubano, por mitades", mientras que la experiencia alemana de trece años "[d]e alguna manera está asimilada a [su] parte chilena. Estuv[o] doce años en el Colegio Alemán. En [él] tal vez lo alemán se confunde con lo chileno..." (entrevistado en: "Cayetano, tercer acto" 149). Además, confiesa que le resulta más fácil hacer amistad con un alemán o un cubano que con un chileno y que, de hecho, tiene muchos amigos cubanos, sobre todo, en Miami.

Los tres autores cubanos ya mencionados, junto con el cine cubano, serán, sin duda, la apropiación más decisiva en su futura creación de ficción policial. Lamentablemente, por razones del aislamiento político y cultural de la isla caribeña, la rica e importante narrativa policial cubana es poco conocida fuera de ella. De hecho, desde el año 1971 surgió en Cuba, y con un vigor y una amplitud solamente observable en Argentina, una novela policial que "mantiene los rasgos esenciales del género, pero trae este sentido de identificación de justicia y legalidad socialista y, sobre todo, el concepto de realización colectiva, como autodefensa del nuevo orden social revolucionario" (Portuondo 11).

En los años setenta y ochenta, la novela policial inglesa y norteamericana experimentan en Cuba una asimilación creativa de parte del pensamiento marxista, cuya antropología considera al hombre más bien como un producto de las circunstancias económicas, políticas y sociales y, por lo tanto, rechaza al típico detective al margen de los órganos policiales, quien resuelve los problemas gracias a su inteligencia personal. Los autores cubanos lo reemplazan por un investigador que

pertenece a un cuerpo policial, lo representa, y su sagacidad y astucia no actúan de manera independiente, apoyadas sólo por su experiencia e intuición, sino en coordinación con las organizaciones políticas y de masas, fundamentalmente con los Comités de Defensa de la Revolución. (Rodríguez 62)

Otra diferencia consiste en el hecho de que en las novelas policiales cubanas el origen del crimen/delito

[s]e encuentra en la realidad prerevolucionaria, es un remanente de la sociedad anterior y como tal debe ser combatido. El delito, más que un atentado a la moral, es un reto a la nueva sociedad, de ahí que en gran parte de las novelas se vincula la delincuencia común a la contrarrevolución. (Rodríguez 62)

Esta literatura policial y de contraespionaje cubana, que fue fomentada y también censurada oficialmente a través de premios literarios anuales otorgados por el Ministerio del Interior de Cuba, tuvo durante varios años una gran divulgación y una gran masa de lectores, pero la ya arriba mencionada excesiva ideologización y esquematización provocaron un creciente desinterés en los años ochenta. Ante todo, la caída del muro de Berlín y su siguiente desencanto en el mundo socialista 'obligaron' a un excelente escritor cubano revolucionario como Daniel Chavarría, oriundo de Uruguay que llega a Cuba hacia 1970, quien no quería ser una rata que abandona el barco que se hunde, a dejar el tema cubano para evitar de ser tildado de castrista. Sus siguientes novelas policiales o de contraespionaje las sitúa, por ejemplo, en Grecia (El ojo de Ciménides) o en Madrid (Aquel año en Madrid). Sin embargo, el escenario de su última novela policial El rojo en la pluma del loro (2000) es nuevamente Cuba y la temática es tanto la violación de los Derechos Humanos durante las dictaduras de Argentina y Uruguay como el fenómeno de la prostitución en Cuba.

A diferencia de D. Chavarría (1933), el segundo autor cubano de novelas policiales que se destaca en los noventa, Leonardo Padura Fuentes (1955), es una generación más joven y un escritor más bien desencantado y posmoderno que critica fuertemente los lados oscuros de la situación cubana en su tetralogía policial *Pasado perfecto* (1995), *Vientos de cuaresma* (1996), *Máscaras* (1997)¹⁰ y *Pasaje de otoño* (1998). De esta forma, se ha convertido en un premiado y destacado representante de la narrativa policial iberoamericana.

El hecho de que un autor como Padura pueda escribir esta visión crítica de la sociedad cubana comprueba que en Cuba la censura ideológica ha disminuido en los últimos años. Durante mi estadía en La Habana durante el mes de julio del año pasado, pude corroborar esta impresión.

¹⁰ En esta tercera novela de su tetralogía policial, Padura logra, por ejemplo, una interesante profundidad psicológica de los personajes y un agudo análisis crítico de la sociedad cubana comparables perfectamente a las novelas policiales de M. Vázquez Montalbán, Paco Taibo II u O. Soriano. Su detective Mario Conde es un lobo solitario en la tradición de Philip Marlowe, Pepe Carvalho y Heredia con su adicción al alcohol, a los encuentros furtivos con las mujeres, a los recuerdos nostálgicos del pasado y el culto de la amistad. Su crítica de las autoridades político-culturales cubanas se centra en "el hachazo brutal de la intolerancia y la incomprensión" (Máscaras 108), que frustró muchas vocaciones artísticas. En este caso concreto, la de un dramaturgo homosexual, que en los inicios de los años setenta es eliminado del escenario artístico cubano, a través de una intervención de carácter ideológico, y condenado al silencio. El teniente Mario Conde, apoyado por el policía Manolo, se hace amigo de este frustrado artista y en el transcurso de la novela logra superar sus propios prejuicios respecto a la homosexualidad y dar con el asesino, que ya no es un contrarrevolucionario, sino un miembro de la alta jerarquía política del país, un embajador de Cuba en el extranjero, y, al mismo tiempo, el padre de la víctima, que no pudo soportar nunca el hecho que su hijo fuera maricón y travesti. A través de una profunda penetración en la psique tanto del hijo travesti como del padre autoritario e intolerante, Padura logra superar las deficiencias de sus antecesores y mostrarnos aspectos reales e interesantes de la sociedad cubana de los años noventa. Junto con Daniel Chavarría pertenece, sin duda, a los mejores representantes de la narrativa policial iberoamericana.

En el 2000, en su excelente ensayo "Modernidad y posmodernidad: La novela policíaca en IBEROAMÉRICA", resume su postura crítica respecto a la novela policial cubana de los setenta de la siguiente forma:

Si en la novela policíaca de los otros países de la lengua se imponían una actitud desacralizadora ante el género, y se asumían los cambios de la posmodernidad -artística y social- con una perspectiva audaz, aunque crítica y participativa en la función de sus contenidos, los policiacos cubanos -que en su mayoría debutan en la literatura a través del género- se lanzaron a la creación de una literatura apologética, esquemática, permeada por concepciones de un realismo socialista que tenía mucho de socialista pero poco de realismo. Así, desde los personajes hasta las situaciones funcionaban como entelequias fijas, lo que se hizo más evidente en la figura del 'héroe' -generalmente colectivo, pues se consideraba un hallazgo la 'superación' del investigador solitario-, que respondió más a la realidad de los reglamentos políciacos que a las necesidades dramáticas de la realidad novelesca, más al discurso político oficial que a la creación de conflictos humanos. Mientras tanto, el tratamiento del delincuente o del agente foráneo apenas tuvo espacio en esta novelística, que los definió por simple negatividad política, obviando su valiosa complejidad dramática. (153-54)

Ampuero coincide con esta apreciación de Padura. En la entrevista de María Teresa Cárdenas, confiesa que llegó al género policial gracias a su estadía en el extranjero, ante todo, en Cuba:

A mí me dejó muy impresionado la novela policial cubana, donde hay magníficos autores que, desgraciadamente, están determinados por el marco ideológico. Pero técnica y literariamente, hay tipos extraordinarios, como Luis Rogelio Nogueras, que murió muy joven, Daniel Chavarría... Ellos presentan el asunto policial de una forma muy fresca. Para mí fue un descubrimiento, porque había leído novela policial de otro tipo, más europea. (E5)

Ampuero se refiere aquí, ante todo, a las novelas policiales cubanas *El cuarto circulo* (1976), de Luis Rogelio Nogueras y Guillermo Rodríguez Rivera, según el destacado crítico literario cubano Rogelio Rodríguez Coronel¹¹, "el producto más acabado dentro de las limitaciones que impone esta forma novelesca" (65) y *Joy* (1977)¹², de Daniel Chavarría, reconocidas como las dos mejores de los años setenta. En sus propias novelas policiales, Ampuero trata ahora de transmitir "el goce de vivir, que en el Caribe llega a su máxima expresión" y el que percibió en las men-

cionadas novelas policiales cubanas. Por eso, sostiene que sus novelas "traen un colorido que no es ciento por ciento nacido en Chile" (citado en: Cárdenas E5).

Esto está a la vista, en forma plástica, en la figura de su detective Cayetano Brulé,

11 Rodríguez Coronel hace un significativo aporte a la comprensión y contextualización histórica de la novela policial y/o de contra-espionaje cubana al aportar antecedentes acerca de la novela de espionaje y al situarla dentro del "enfrentamiento de nuestros servicios [cubanos] de Seguridad del Estado, con el apoyo de todo el pueblo, por una parte, y la Agencia Central de Inteligencia (CIA) de los Estados Unidos de Norteamérica, por la otra" (69). La novela de espionaje surge, según él,

[...] después de la Segunda Guerra Mundial y dentro del clima de la guerra fría. Su difusión en el área capitalista ha tenido como propósito principal servir a la lucha ideológica diversionista en contra de los estados socialistas, las ideas del comunismo y, sobre todo, en contra de la Unión Soviética.

Por su temática -el enfrentamiento entre los servicios de inteligencia de dos naciones o de dos sistemas sociales-, es una novela esencialmente política, lo cual representa una diferenciación básica con respecto a la novela policial sobre la delincuencia común. Precisamente por esta connotación política, la novela de espionaje burguesa se distancia del realismo en la tergiversación del mundo que presenta, ya que es, por su naturaleza, una narrativa donde la ideología del escritor se manifiesta con particular nitidez. Desde este ángulo, la novela de espionaje está siempre al servicio de la lucha de clases en el plano ideológico y mantendrá su plena vigencia mientras existan sociedades antagónicas. (68-69)

Según los teóricos de la novela de espionaje Gabriel Veraldi y Juan Antonio de Blas, los orígenes de la novela de espionaje ya se encuentran en la Biblia y en la antigua Grecia:

Judith es la primera agente secreta que llega al Servicio después de la muerte de su marido e inaugura la serie de viudas románticas que trabajan por venganza. [...]

En el Antiguo Testamento están todas las variaciones que se pueden dar en el tema del espionaje: información, contrainformación, turismo, intoxicación, eliminación, acoso. (Blas 16)

Luego de pasar por la literatura griega y también romana, Blas hace un gran salto y afirma que "[l]a literatura de espionaje moderna nace con un claro matiz imperialista, de defensa de lo establecido y con unos protagonistas que se sacrifican, en las fronteras de Occidente, para salvaguardar a la civilización de la barbarie" (26). La primera novela de espías corresponde, según él, a "James Fenimore Cooper", quien publica en 1821 la novela El espía. Como un antecedente histórico muy importante en relación con el espionaje, Blas menciona luego el hecho que

Francia creó en 1871 la Securité Nationale con un organismo especial, el Deuxiemme Bureau, encargado del espionaje militar. Esta segunda oficina va a ser la primera en organizar un escándalo nacional, implicando a la opinión pública y llevando sus intrigas hasta tal extremo que Francia bordeará la guerra civil. Es el affaire Dreyfus, conocido por el nombre del capitán judío del Estado Mayor al que se achacó un delito de espionaje a favor de Alemania. (27)

En Inglaterra, por su parte, se organizó,

en 1883, la Special Branch, que tenía como misión especial el impedir que se atentase contra la reina Victoria. De este primer servicio nacería, en 1905, el Servicio Militar de Información MI, que más tarde se dividiría en MI5, contraespionaje, y MI6, información militar. (29)

cubano de origen y chileno por adopción¹³. Sus rasgos físicos no se asemejan para nada a los de su creador, quien describe así su perfil físico y psicológico:

Es un tipo gordito, cubano, buen vividor, con un tremendo bigotazo, muy miope, peladito, con mucho humor y amistoso, que ve la vida y trata de vivirla bien.[...]
Quizá lo que tiene Cayetano Brulé de similar conmigo es que es un hombre que observa estos dos polos [Cuba y Chile; C.F.], los integra en sí mismo, los quiere y sabe que en el complemento de ambas sicologías está quizá una forma de ser feliz. (entrevistado en: La Estrella 21)14

Otros antecedentes literarios son, según Blas, en 1901, la novela de espionaje Kim, de R. Kipling, y cinco años más tarde la de Joseph Conrad titulada El agente secreto. "Con Kipling y Conrad se inaugura la novela de espías que se gana la aceptación de la crítica literaria. Pero la novela de espías se hará popular con Childers, un escritor[...] irlandés [que] [e]n 1903 publicó [...] El misterio de las arenas" (34).

Para Gabriel Viraldi, según el cual "la ficción guerrera" (32) de las últimas décadas del siglo XIX es el precursor de la novela de espionaje, la primera novela de espionaje propiamente tal moderna fue escrita por William Le Queux, un "reporter freelance", quien hablaba varios idiomas y viajó mucho por Europa. "La novela y el reportaje del Le Queux sobre los ambientes revolucionarios rusos atrajeron la atención de lord Roberts. Esta colaboración [...] daría nacimiento a la novela de espionaje. [...] [Ante todo], la segunda [novela], El peligro de Inglaterra (1899), hace pasar el espionaje a primer plano" (41).

Según Manuel Vázquez Montalbán, en el "Prólogo" del libro de Blas, hasta ahora se trataría de "espía[s] al servicio de un imperialismo de ocupación territorial", al que había que agregar en el siglo XX

el espía de entreguerras que mueve los hilos de catástrofes que le trascienden (Ambler) y el espionaje convertido en un saber y una acción estabilizados, en los sótanos del edificio de los poderes oficiales, espionaje de trinchera de la guerra fria, todos los espías en nómina, con quinquenios, burócratas dentro de lo que cabe y héroes ocasionales como resultado indirecto de jugadas que ellos no controlan (Le Carré). El espía de Kipling es un colonizador, el de Ambler un aventurero y el de Le Carré un funcionario [...]. (10)

A estos nombres de autores de novelas de espionaje había que agregar, por lo menos, aquellos de John Buchan, Ian Fleming, Frederic Forsyth, Graham Greene, Dennis Whestley, Len Deighton, y Pierre Nord, "[e]l padre de la novela de espionaje francesa" (Viraldi 186).

Según confiesa Roberto Ampuero, cinco escritores de ficción de espionaje (Forsyth, Greene, Le Carré y los cubanos Nogueras/ Rodríguez Rivera y Chavarría) influyeron en su creación de novela policial negra, mientras que de los autores de la novela negra norteamericana clásica sólo suele mencionar a Hammett y Chandler. Queda comprobado, así, por lo menos numéricamente, la mayor importancia del ambiente de la novela de espionaje para la narrativa policial político-social de Ampuero.

12 Esta novela policial tematiza la perpetración, por parte de la CIA, de un sabotaje en gran escala contra la industria citrícola cubana. El autor nos introduce, según Armando Cristóbal Pérez, en el complejo mundo del espionaje o contraespionaje dentro del campo de la lucha entre órganos especializados de países capitalistas y socialistas.[...]

-Se utiliza la presencia popular expresa en la ayuda a los órganos especializados para su enfrentamiento a la delincuencia comúny/o a la contrarrevolución. Por esta razón, Cayetano Brulé sabe, en distintos momentos, actuar como chileno y como caribeño. Además, por ser cosmopolita con la experiencia de haber vivido en otros países, puede tener una visión distinta de las cosas y criticar a los chilenos.

-Se muestra una variada gama de formas de convergencia y simbiosis entre la delincuencia común (remanente del pasado) y la contrarrevolución (que pretende el retorno de ese pasado).

Constituye el esquema clásico de enfrentamiento en el género policiaco: POLICÍA vs. DETECTIVE PRIVADO (O AFICIONADO) y DELINCUENTE, por uno nuevo enraizado en nuestras circunstancias y caracterizado así: ORGANOS ESPECIALIZADOS + PUEBLO vs. DELINCUENTE. (11-12)

En su ensayo sobre esta novela de Chavarría, Joy: algo más que un perfume, Luis Rogelio Nogueras Por la novela policial parte de confirmar lo expuesto por el crítico literario cubano Rodríguez Coronel acerca de la intención ideológica de la novela de espionaje, sosteniendo que las novelas de un

lan Fleming y otros, han servido, esencialmente, para calumniar desde la literatura a los países socialistas, para justificar la carrera armamentista del imperialismo y para sembrar en los consumidores de occidente un subliminal terror a la URSS y un irracional odio al comunismo. [...]

Salvando, pues, una docena de excepciones (algunas obras de Grenne [sic] o de Eric Ambler), podría afirmarse que toda la narrativa de espionaje producida en las grandes metrópolis ha descargado su artillería mendaz contra el socialismo [...]. (59)

Luego Nogueras sostiene que "la literatura de contraespionaje cubana (...) puede jugar un papel destacado en la batalla de ideas que se libra hoy en el mundo [...]" (61). Más adelante sigue su análisis de esta novela y destaca algo fundamental para la narrativa policial de Ampuero: "La atmósfera cosmopolita y la alta tecnología (cosas, ambas, que puso de moda la literatura policial de occidente), unida a un interés visible por el realismo [...]" (62).

Especialmente la atmósfera internacional, al igual que la lucha ideológica y la dimensión política ya antes mencionadas por Rodríguez Coronel, fueron asimiladas por Ampuero en su narrativa policial en forma más intensa que, por ejemplo, la crítica a una clase social tan característico para la novela negra clásica y tan importante para Díaz Eterovic.

13 Según R. Ampuero, el apellido le fue propuesto por su esposa que le surgerió tomar el segundo apellido de su padre.

14 En la entrevista de María de los Ángeles Covartubias, Ampuero cuenta que en la creación de su detective se inspiró en un personaje real:

Yo estaba trabajando en Bonn como corresponsal de prensa. Un día de crudo invierno me llama un señor con acento caribeño, un venezolano que se llamaba Cayetano; era periodista. Acababa de llegar de Caracas como corresponsal y quería saber de la vida en Alemania. Fijamos una cita. Ese día nevaba, y de pronto aparece Cayetano, de zapatos blancos, -eran zapatos delgados para el trópico-, con calectines blancos, pantalón claro, camisa y corbata muy chillona y chaqueta de lino, y, por supuesto, con unos tremendos bigotazos, gruesos anteojos y semipelado. [...] Ese hombre había nacido y se había formado para vivir en el Caribe. Nunca más lo vi, pero jamás me olvidê de él. (E4)

En la entrevista de Mili Rodríguez, Ampuero agrega el divertido hecho de que él le prestó a este venezolano "un abrigo. Nunca más lo vi[o]. Se fue para siempre"(17).

Cayetano Brulé nació en Cuba y su familia "[h]abía abandonado la isla en la década del cincuenta, seis años antes de que Fidel Castro o sus guerrilleros verde olivo asumieran el poder entre el aplauso de la población, harta ya de la tiranía de Fulgencio Batista" (Boleros... 13). En Kay West, el joven Cayetano "fue testigo del arribo de los miles de compatriotas que huían de los barbudos" (Boleros... 14). En los años de su juventud en los EE.UU. "había pertenecido a las fuerzas armadas norteamericanas estacionadas en las cercanías del aeropuerto de Francfort" (... Kustermann 107). En 1971 se enamoró de Ángela Undurraga, una chilena burguesa revolucionaria que estudiaba en Miami y que lo hizo abandonar "su insignificante trabajo como auxiliar de mecánico de motores fuera de borda" (Boleros... 14) y lo llevó ese mismo año a Chile, donde ella lo abandonó, en 1975,

para marcharse a Francia con el charanguista de un conjunto folklórico de Valparaíso. El matrimonio entre la revolucionaria burguesa y el ingenuo de entonces había derivado en un fracaso entre batallas campales, paros, toques de queda y asesinatos.

-¡Me voy porque los caribeños sólo sirven en el Caribe, en el Cono Sur se pasman! le espetó Ángela en el aeropuerto de Pudahuel, adonde había acudido para rogarle que permaneciera a su lado, poco antes de su despegue hacia París. (Boleros... 15)

El frustrado y desencantado Cayetano Brulé, fumador empedernido (Lucky Strike) de siempre, cincuenta años, a quien le "gusta la buena comida, los buenos vinos y los buenos tragos" (Rodríguez París A6), se consuela con la compañía de Esperanza, una perrita blanca sin raza recogida de la calle, y escuchando boleros. Al igual que Marlowe y Heredia, se considera un pobre diablo y perdedor y se siente abrumado por la ausencia de casos. Antes sí afrontaba algunos casos en su pieza del entretecho del edificio Turri, convertida hace poco en una oficinita de investigación privada. Siempre se ha dedicado a casos menores y, en relación a esto se considera "un proletario de la investigación policial" (... Kustermann 97).

Inmediatamente después del abandono por Angela,

[l]a etapa de la dictadura le resultó particularmente sombría. Para los militares era sospechoso por ser cubano de La Habana, para los izquierdistas por ser cubano de Miami. Entonces, en medio de una pasmosa soledad, sólo paliada por el afable Bernardo Suzuki, dueño del Kamikaze, un timbiriche de fritangas en la zona del puerto, había intentado subsistir con un modesto taller mecánico, que terminó reducido a escombros y cenizas durante uno de los voraces incendios que asuelan regularmente a Valparaíso. Sólo en ese momento cayó en la cuenta de que disponía de un diploma de detective de un instituto de estudios a la distancia de la Florida. (Boleros... 15)

Ampuero, conscientemente y al contrario de Díaz Eterovic, le baja el perfil intelectual y profesional a su detective, "quien no se atormenta con problemas filosóficos, ni existenciales, sencillamente vive de sus investigaciones; a veces gana dinero, a veces no" (Rodríguez París A6). En la conversación con Coté, en su tercera novela policial, Cayetano Brulé le confiesa que "[le] resulta totalmente indiferente lo que cada cual haga con su vida privada" (El alemán... 52). Y cuando ella le pregunta si "es izquierdista", él contesta: "-Yo no creo en esas etiquetas que financian los políticos para mantener votos cautivos" (El alemán... 53). En forma parecida, contesta al Lalo, que observa que hay países, como Chile, por ejemplo, "donde los crímenes nunca se esclarecen": "-Deja tu filosofía para el water, mejor" (... Kustermann 58). Hasta aquí, Cayetano Brulé rechaza cualquier interpretación política marcadamente ideológica de la realidad chilena. Sin embargo, estando ya en Cuba, "no sólo critica a los chilenos exiliados que, consecuentemente, han hecho causa común con Cuba" (Canales y Tropa 206), y revela algo más claramente, su postura política de socialista renovado, en la siguiente conversación con la cubana Magali, la ex esposa de Cristián Kustermann:

-Siempre le rogué que no volviera a Chile, que lo iban a matar.

-¿Quién lo iba a matar?

-La dictadura.

-En Chile ya no hay dictadura -reclamó Brulé-, hay un gobierno democrático desde hace más de tres años.

Magali soltó una risita escéptica mezclada con el humo.

-No hable de lo que pica el pollo -advirtió. Brulé percibió con claridad su acento habanero-. Todos saben que los militares siguen mandando en Chile. (...Kustermann 184)

Aquí estamos probablemente frente al punto en el que se percibe con más nitidez que la postura política de Brulé es claramente opuesta a la de Heredia. Surge, realmente la sospecha de que se trate en esta primera novela policial de Ampuero de "un proyecto conciente [sic] de contra-escritura" (Canales y Tropa 207) o, dicho en el lenguaje de M.M. Bajtín, de una "polémica oculta".

A pesar de las posturas políticas tan opuestas, Brulé comparte con Heredia una postura ética: la búsqueda de la verdad y la justicia, aunque en un grado mucho menos comprometido. Sin embargo, también para Ampuero es importante que se investigue, por ejemplo, los casos de violación de los derechos humanos. "Más allá [...] de quién lleve a cabo la investigación, lo fundamental es que esta labor se rea-

lice para descubrir la verdad. Sólo cuando se determinen los culpables, podrá haber perdón" (citado en: "Roberto Ampuero hace rescate de novela negra" C11).

Sin embargo, en las novelas policiales de Ampuero no sólo se encuentra la verdad. sino que, además y al contrario del caso de Díaz Eterovic, la verdad logra imponerse y se hace justicia, es decir, los criminales son aprehendidos y encarcelados. Por lo menos, así lo es claramente en su primera novela policial, donde Cayetano logra identificar a Silvio Guerra, alias Kollmann, como líder de un grupo terrorista y asesino de Cristián Kustermann y de Samuel Leniz por ser ellos dirigentes del Frente que "querían integrarse a la vida legal y pasar el movimiento a la vida política" (... Kustermann 237). A la pregunta de Silvio, "¿Quién me delató?", responde Brulé, a la manera de Sherlock Holmes al final de sus relatos, que fue él mismo que se delató al nombrar a Cristián con su nombre antes de asesinarlo. Esto fue clave para Brulé y lo hizo sospechar de un posible 'ajusticiamiento'. Interesante desde el punto de vista ético de la búsqueda de la verdad y justicia, resulta en esta novela el hecho de que Brulé prácticamente obliga al inspector Zamorano a allanar sin orden judicial la residencia de Kollmann, chantajeándolo con la amenaza de publicar, en la prensa interesada, sus crímenes cometidos durante el régimen militar. Según Kathrin Bergenthal, "[d]ie Haltung des Detektivs ist durch einen extremen Pragmatismus geprägt, der sich die Erpressbarkeit des Inspektors sowohl für die eigene Karriere als auch für die Bekämpfung des linken Terrorismus zunutze macht" ("la postura del detective se caracteriza por un pragmatismo extremo que aprovecha el chantaje del inspector tanto para su propia bien profesional como para luchar en contra del terrorismo de izquierda") (234). Al no denunciar los deliros del inspector Zamorano, C. Brulé acepta que colaboradores del aparato represivo pinochetista siguen ejerciendo y gozando de sus funciones en un régimen democrático. De esta forma, la crítica de Brulé a la dictadura pierde bastante credibilidad (cfr. Bergenthal 235).

Volviendo al tema de la posibilidad o imposibilidad de encontrar la verdad e imponerla, podemos constatar que Brulé logra también encontrarla y aclarar el caso en *Boleros...*: Plácido del Rosal, el cantante de boleros, es encarcelado. Pero "la investigación quedó trunca, pues el cantante fue asesinado un mes después de su detención, en una sangrienta reyerta en la cárcel de Valparaíso" (*Boleros...* 230). Sin embargo,

Bobby Michea obtuvo la libertad incondicional al poco tiempo. Nunca pudo comprobarse que mantuviera vínculos con el narcotráfico.[...]

El diputado Cástor Michea superó la campaña y las injustificadas aprensiones en su contra, logró lavar su honor y el de su familia y anunció que continuaría fiel a su vocación de servicio público, por el bien de la Patria. (Boleros... 230)

En un tono claramente irónico, Ampuero se acerca a la postura de Díaz Eterovic respecto a la imposibilidad de la justicia en el Chile de la transición, al reconocer aquí que la verdad encontrada por el detective privado Cayetano Brulé si 'se la puede' con un civil común y corriente como el cantante, pero no con el poder político de un diputado corrupto.

También en *El alemán...* hay un diputado corrupto involucrado, el que, sin embargo, es asesinado por el alemán Bodo Pankow, al igual que los alemanes Bárbara Schuster y Willi Balsen, antes de ser descubierto, o mejor dicho, antes de poder denunciar, hipócritamente, el "contrabando de desechos tóxicos" (*El alemán...* 242). Brulé nuevamente da con la verdad y explica de manera holmesiana, al final, la atadura de todos los cabos sueltos. Brulé entrega el triple asesino y principal responsable del contrabando -un tema internacional al igual que el contratráfico en la novela anterior-, a la policía y hay también "un juicio en contra de los miembros de Antares -quienes aún se hallan detenidos en celda especial en la cárcel de Antofagasta- por internación ilegal de sustancias tóxicas al territorio nacional, [...] (*El alemán...* 245). Todo queda, al fin, aclarado, menos nuevamente la corrupción del diputado Mariano Patiño:

Lo que nunca logró esclarecerse a fondo fue el papel efectivo de Mariano Patiño en las operaciones de Antares. Pese al avance de la investigación de Cayetano Brulé, la policía no halló pruebas suficientes de que el diputado hubiese estado al tanto de las operaciones ilícitas de la empresa. [...]

Según el juez, en cuanto Patiño se impuso por boca de Willi Balsen de las verdaderas prácticas de la empresa, había intentado denunciarlas, actitud noble e ingenua que le costó la vida. (El alemán... 246)

Nuevamente, la verdad encontrada se impone en general, menos en el caso de los políticos. Parece que Ampuero confía más que Díaz Eterovic en la posibilidad de encontrar, publicar e imponer la verdad en el Chile de la transición, pero percibe una parte del sector de los políticos y jueces como corrupto e intocable.

Al final de estas novelas policiales se revela también la actitud ética de Brulé con respecto al dinero. Comparte con Heredia el ser "pobre pero honrado" (Pinto 111), y, al mismo tiempo, "eficiente y digno" (*Boleros...* 26). Sin embargo, Brulé sabe gozar más de la vida y necesita, por tanto, más dinero. Según las palabras de su creador,

como buen caribeño, quiere gozar la vida, en términos culinarios 15, en términos de

¹⁵ En este aspecto, Brulé se parece mucho a Pepe Carvalho, el detective de Manuel Vázquez Montalbán, que suele dedicar mucho tiempo y atención a lo culinario.

mujeres, de viajes, y para eso necesita dinero, y el va a estar muy feliz de recibir dinero siempre, y que le paguen muy bien, su sueño es encontrarse con clientes de mucho dinero. Lo que sí es interesante es que él por dinero no haría algo no ético, no lo haría. Es más, al principio de su último caso, acepta el dinero, lo entusiasma, pero al final él actúa porque se enamora de la víctima, del cadáver, de la historia del personaje. En el caso de Kustermann pasa lo mismo: hay un momento en que el padre de Kustermann le dice que corre peligro, que deje el caso, pero él decide que lo va a seguir solo, porque él quiere esclarecerlo. Se compadeció de la víctima. (citado en: Rodríguez 17)

Gracias a los "jugosos honorarios" recibido por parte de Cornelia Kratz, C. Brulé "no solo canceló sus propias deudas, sino también las de su fiel ayudante, Bernardo Suzuki" y pudo darse el lujo de "invitar a su Margarita de las Flores a un crucero de una semana de duración por el Mar Caribe" (El alemán... 247). Pero solamente algunas páginas antes había mostrado su honradez al rechazar la oferta del alemán Bodo Pankow de "quedag[se] con el dinero que [el tiene] en el maletín" (242). De la misma forma, Brulé había rechazado la similar oferta de Plácido del Rosal en Boleros... Pero en esta novela, a diferencia de lo que sucede en El alemán..., Brulé y Suzuki "retornaron a su oficina más pobres que antes" (231). Es decir, también en este aspecto, la suerte lo acompaña solamente en contadas ocasiones; por lo general, está con problemas económicos. Como buen caribeño tampoco conoce el ahorro en los pocos momentos de abundancia monetaria, sino que disfruta inmediatamente de su bienestar esporádico.

Lo propio y original de la figura de Cayetano Brulé aflora también en forma muy nítida en su relación con las mujeres, es decir, en su sensualidad a flor de piel, solamente comparable con aquella presente en las novelas del escritor cubano Daniel Chavarría. Esto vale, ante todo, para *Boleros en La Habana*, donde "hombres y mujeres disfrutan normal y cabalmente el sexo, a la par de comidas y bebidas. Esta rozagancia sensual va con los boleros que pespuntean cada trozo" (Vargas E5).

Después de perder su esposa, de la cual con el tiempo "no le quedaba más que un recuerdo ingrato y el eco de una voz aguarentosa de tono perentorio" (El alemán... 18), Brulé conocería a "Margarita de las Flores, su amante voluminosa, la dueña de la agencia de colocación de empleadas domésticas 'La mujer elegante'" (Boleros... 16). Según Ampuero, Brulé, como buen caribeño y machista

presiere las mujeres rubensianas, exuberantes, salerosas, despiertas e independientes... Es un hombre siel, aunque no ciego, que se queda con su media naranja: Margarita, una mujer muy práctica que sabe ser su considente, amiga y amante, y que al mismo tiempo, lo atiende y está cerca de él cuando la necesita. [...]

[...] junto con poseer ojo clínico para calibrar rápidamente los atractivos físicos de una mujer, también es capaz de detectar al vuelo su inteligencia. (entrevistado por: Ceardi 3)

Margarita de las Flores es justamente una mujer sensual, independiente e inteligente que no se deja engañar tan fácilmente. Por ejemplo, después del viaje de Cayetano a Cuba, ella lo recibe cariñosamente, pero, al mismo tiempo, le advierte que en la noche le va "a hacer la prueba del agua, [...], para ver si [le] traicionó con alguna negra culona en La Habana" (Boleros... 87). Ella sabe perfectamente que Cayetano es muy sensual y que sufre muchas tentaciones en este campo, sin ser conquistador de mujeres. Por ejemplo, estando en Miami, siente una fuerte atracción por "Dora Wilson, aquella salerosa dependiente del mesón Hertz" (Boleros... 69). Luego de un frugal desayuno, Brulé "la contempló deleitado a través de sus dioptrías" e inspeccionó "su guayabera demasiado estrecha y abultada a la altura de la barriga" (Boleros... 69). Más adelante, es Dunia Dávila con "sus labios carnosos" y "apenas arropada en una bata que permitía adivinar la redondez de sus caderas y la opulencia de sus senos", que le causan problemas en "mantener abiertos los párpados" (Boleros... 146).

Aunque Brulé comparta con Heredia un alta grado de sensualidad, mantiene, sin embargo, una relación estable con Margarita, rompiendo así con la convención de todo el género policial, tanto en su versión de enigma como en la negra. Sin duda, fueron los detectives cubanos casados los que le inspiraron al respecto. Por eso, la relación de Brulé con las mujeres tiene un cariz más bien erótico y picaresco que meramente sexual.

Una asimilación original de rasgos característicos tanto de la novela policial de enigma como de la negra y de la cubana se percibe también en el método de investigar de C. Brulé. Este se basa, como en casi todos los detectives duros anteriores, principalmente en entrevistas personales con las personas relacionados a la víctima. En ... Kustermann, por ejemplo, interroga al padre, a la novia, a los amigos y conocidos. Amenaza, además, a los que no quieren colaborar: "Si usted se niega a cooperar, esta semana se le puede llenar el localcito de atorrantes roqueros, y si hay puñetazos, no me culpe a mí" (35), dice Brulé a Stéfano Alessi, el nuevo dueño del local del malogrado Cristián. Ya más arriba hemos mencionado al respecto el chantaje que Brulé le hace al inspector Zamorano. Es decir, sin usar la violencia física o palabrotas, Brulé sí está dispuesto a usar la violencia psíquica, encontrándose al respecto en buena compañía de otros detectives duros, ante todo, de Sam Spade. Tampoco faltan los amigos que le ayudan más en la aclaración de los casos que las

deducciones. En ... Kustermann, por ejemplo, consigue datos importantes por medio de "Moshé Dayan", un "lustrabotas tuerto" (20) que conoce el mundo de la droga en Valparaíso y está dispuesto a averiguar lo solicitado por Brulé por sólo cinco mil pesos. Más adelante, Madame Eloise, dueña de un centro de masajes, le otorga la información relevante de que Cristián no frecuentaba locales nocturnos. Luego Brulé va al Valparaíso Eterno para hablar con Neco, el dueño del restaurant, quien le recomienda, por su parte, hablar con Martín para saber más de la postura política de Cristián. Incluso, su amante Margarita Flores le ayuda a conseguir información sobre su cliente. Sin su "cooperación jamás habría esclarecido numerosos enigmas" (Boleros... 16). Esto hace recordar novelas policiales cubanas, donde, a menudo, mujeres vigilantes de los Comités de la Defensa de la Revolución (CDR) le hacen al detective decisivos aportes a la aclaración del caso.

Además de los amigos, está la intuición detectivesca que orienta a C. Brulé. En Boleros..., el bolerista quedó impresionado "por la metodología del detective, que si bien era miope como un topo, parecía gozar de un olfato envidiable" (35). También la razón para la posterior visita nocturna a la fábrica Kindergarten estaba en el hecho de que "[e]l instinto del sabueso le indicaba que ella podía resultar clave para la investigación que tenía entre manos" (121). En ... Kustermann, la intuición y el olfato de Brulé se manifiestan, ante todo, en las sospechas de que, primero, Cristián no murió por un crimen común, como lo sostiene la policía chilena; segundo, que Luciano Rojo y Cristian Kustermann son idénticos; tercero, que lo mataron por encargo; cuarto, que "las causas [...] de los radicales cambios políticos de la víctima [d]e estudiante gremialista a revolucionario, presumiblemente adiestrado en Cuba, y de revolucionario a cocinero" (134) se deben a que fue agente de la policía de Pinochet, y quinto, que la "izquierda, tras establecer su verdadera identidad política, había optado por liquidarlo" (135). Estas sospechas se revelan posteriormente casi todas como acertadas.

En ellas, sin embargo, no se percibe solamente la intuición de Brulé, sino que, al mismo tiempo, también frutos de su capacidad holmesiana de observar, y abducir, pues las sospechas podemos interpretarlas como conjeturas e hipótesis holmesianas. En ... Kustermann, por ejemplo, es muy observador, tanto de lugares (como la oficina de Kustermann (cfr. 35)) como de detalles que le pueden ser útiles (como el anillo de Léniz, igual al de Cristián (cfr. 65), que luego le sirve para ubicar a Silvio). Registra también los espacios en los que habitaba la víctima (la oficina y el departamento), buscando pistas útiles, como la agenda de Cristián, que lo lleva a buscar a Silvio, de cuya identidad con Kollmann se convence al final de la novela, recién cuando observa que Kollmann se tiñe el pelo negro, es decir, que era un hombre que

se escondía (cfr. 235-38). También en *Boleros...*, Brulé muestra sus dones de buen observador. Mientras que el inspector Canales cree que Dunia Dávila se suicidó, Brulé observa atentamente que el frasco de diazepan -el que ayer estaba vacío-, está ahora medio lleno, y abduce (cfr. Sherlock Holmes) que la obligaron a tragar los calmantes para simular un suicidio (cfr. 160-61). De esta forma, intuición, observación y abducción (cfr. las sospechas) se fusionan en este método de investigación que se acerca bastante al de Sherlock Holmes -aunque claramente con mucho menos pretensiones científicas-, con quien, además, comparte un archivo periodístico. De todas maneras, actúa en forma mucho más racional que Heredia y es claramente menos primario y más sutil.

Además, Brulé usa más bien su sentido común y tiene también la

Fähigkeit, das Wissen unterschiedlicher Menschen quasi unentgeltlich in seinen Dienst zu stellen und auf verschiedenen Kontinenten effektiv zu arbeiten, seine Wachsamkeit und schnelle Kombinationsgabe sowie seine hohe Einsatz- und Risikobereitschaft führen ihn rasch zur Entdeckung de Täters [...].

capacidad de utilizar, sin pagar por ello, el saber de distintas personas y trabajar, en forma efectiva, en diferentes continentes,[y] su vigilancia y inteligencia aguda al igual que su alta disposición de jugarse y arriesgarse lo llevan rápidamente al descubrimiento del criminal [...]. (Bergenthal 231)

Falta mencionar solamente un último detalle de su metodología: su empatía. A esto se debe que, en *Boleros...*, Brulé se siente, al comienzo, algo frustrado porque "[n]o lograba entender del todo a Plácido del Rosal y eso era lo primero que necesitaba para aceptar un encargo como detective, entender a su cliente, identificarse con él" (25). Luego le manifiesta su interés en establecer el lugar y el momento de la confusión de Placido con otra persona, "porque a partir de ahí pued[e] llegar a identificar a [los] perseguidores" (35) del bolerista. Esta empatía, más su sentido común, su miopía, estatura baja y apariencia insignificante son rasgos que Brulé tiene en común con el detective de Chesterton, el Padre Brown. La fuerte presencia de la novela policial de enigma en las de Ampuero parece deberse al hecho, que él considera necesario de que "[h]ay que ser muy convincente en la solución de la trama; en cómo se logra esclarecer los hechos en forma racional" (citado en: Novoa 29). Esta postura lo acerca, sin duda, a la novela policial de enigma y lo aleja de la novela negra, la que enfatiza menos la dimensión racional, dándole especial énfasis a la acción violenta, de la cual Brulé es varias veces la víctima, sin que él mismo haga uso de ella.

Ya se dijo que Cayetano Brulé no resuelve los casos solo, sino que es apoyado por sus amigos, entre los cuales se destaca su asistente Bernardo Suzuki, "hijo de un marinero japonés que había atracado por unas horas en Valparaíso" (... Kustermann 22) y de una prostituta chilena. Así, Ampuero recalca más aún el carácter cosmopolita de su detective. A pesar de no saber casí nada de su padre, Suzuki tiene cierto sentido de dignidad y exige cierto respeto hacia su persona. Cuando Plácido del Rosal, al final de Boleros..., se refiere, ante Brulé, a Suzuki como a un "chino de mierda...", Suzuki le grita: "¡Chileno-nipón, mi amigo, chileno-nipón!" (225). En general, Suzuki es algo así como una secretaria y un hombre para todo, que no sólo asesora a Brulé en asuntos policiales propiamente tales, sino que se preocupa de todo lo que concierne el bienestar y funcionamiento de la oficina de investigación. Entre otras cosas, en Boleros..., por ejemplo, avisa a su "jefecito", al comienzo de la novela, que "[v]ino a cobrar el dueño de este tugurio" y que lo echará si no paga "los cinco meses atrasados", mientras "se equilibraba a duras penas en el borde del escritorio para clavar una tabla en el techo, por donde se filtraban goterones" (16). Cuando Brulé regresa de Cuba, en un día lluvioso, Suzuki lo espera en Pudahuel con el Lada que tiene serios problemas para partir. En el camino a Valparaíso, Suzuki hace gala de su buen humor, asociando este clima con el hecho de que los chilenos son "los ingleses de América" (80). Otro día, temprano en la mañana, espera a su jefe en la oficina, al igual que una buena secretaria, con un sabroso y caliente café que repone algo al detective todavía medio lesionado y machucado por la caída al cauce del día anterior. En otra ocasión prepara sopaipillas. Luego le informa del estado de las investigaciones en algunos casos de menor importancia, como, por ejemplo, encontrar "el paradero del empleado que se fugó con los salarios del mes pasado" o el marido de Doña Rufina, "el viejito ese que se escapó para el sur con la empleada doméstica" (102). Suzuki parece sentir más compasión con la gente enamorada al sugerir "contarles mentiras piadosas" (103) en vez de la cruda verdad. Tal vez lo hace porque él mismo está enamorado de Madame Eloisa, la dueña de un prostíbulo. Más adelante, sorprende a su jefe con la noticia de la detección de Bobby Michea que los diarios publicaron en primera plana. Suzuki aporta a la relación amistosa y, al mismo tiempo, respetuosa y solidaria con su jefe, algo del típico calor humano chileno que se expresa, entre otras cosas, en el uso mutuo de diminutivos: jefecito y Suzukito.

Además, respecto a la investigación policial propiamente tal, Suzuki adquiere rasgos de Watson, es decir, cumple también la función de proponer soluciones falsas como sospechar que Cristián Kustermann y Samuel Léniz son pareja de homosexuales o "[n]ovios" (... Kustermann 89)-, y la de alabar y exaltar al detective. Al final de la novela policial Boleros..., por ejemplo, Brulé comenta, a la manera holme-

siana, aunque bastante menos pomposo, cómo llegó a determinadas conclusiones y Suzuki exclama en forma entusiasta:

-¡Como en las películas, jefecito, déme un Lucky para celebrar! [...]
¡Igualito que en las películas!
[...]
¡Al puro estilo Sherlock Holmes! (197).

La reacción de Brulé, sin embargo, es mucho más humilde que la de su ilustre antecesor, porque pide a Suzuki dejarse "de tanta guataquería y pasar[le] el café, que ya está colado" (198).

No con Holmes, pero sí con casi todos los detectives de novelas negras, comparte Brulé los convencionales buenos contactos con por lo menos un policía, las interpretaciones discrepantes de los hechos y cierta rivalidad y animosidad con la mayoría de los policías. En la primera novela, por ejemplo, Brulé conoce en la Policía de Investigaciones a

Linares, un hermano de Margarita, [que] trabajaba en el archivo y acostumbraba a cederle por espacio de unas horas copias de las investigaciones que precisaba. A cambio de esto, Brulé le conseguía por intermedio de Suzuki datos de los bajos fondos y una que otra mujer ocasional [...]. (...Kustermann 39)

Brulé no estima mucho a la policía chilena y comparte, en general, el juicio de Martín Chacón: "Son incapaces de combatir el crimen, son corruptos y bajo la dictadura colaboraron con la DINA" (94). La ineficiencia de la policía se muestra para Brulé también en el hecho de que durante cuatro meses de investigación no lograron dar con los responsables del asesinato de Cristián. Por eso, Brulé no acepta la versión oficial de un crimen común, sospechando que se trate de un 'ajuste de cuentas' político. El fracaso de la policía y el éxito de Brulé se puede deber, también, al hecho de que la mayor parte de la información que ayudó a Brulé fue otorgado por gente vinculada a movimientos izquierdistas clandestinos, los cuales se rehusan a hablar con la policía institucional.

Mientras que en El alemán... la relación entre el ojo público y el ojo privado es sólo al comienzo de desconfianza mutua, dado que Gaete, el inspector de Investigaciones, como buen y serio profesional le cuenta luego a Brulé "que carecían de huellas y de retratos hablados de sospechosos, pues el delito -vale decir, los dos balazoshabía sido ejecutado la tarde del viernes, limpiamente, sin violencia" (112), en

Boleros..., perdura la animosidad:

-; Husmeas ahora por aquí, cubano? – le espetó Pedro Canales, un antiguo inspector de Investigaciones de la zona. [...]. Esto es para policías chilenos, no para sapos extranjeros [...]

Cayetano conocía bien al gordo Canales. No era una figura muy transparente, se comentaba que podía acelerar o retardar trámites a cambio de algunos billetes. Le encantaba además controlar a muchachas del ambiente, de las cuales exigía jugosas retribuciones en servicios personales. Pero no era un mal tipo después de todo. Había peores. (159)

Dado que este corrupto policía no había detectado violencia física alguna contra la malograda Dunia, descarta la tesis de Brulé -basada en la observación del frasco medio lleno de diazepán-, de que se había tratado de un asesinato.

Peor es aún la relación de Brulé con el inspector Zamorano, de la Brigada de Homicidios, que se revela como un racista y anticomunista fanático, con un oscuro pasado durante el régimen militar, por el cual Brulé lo chantajeó en la primera novela policial de Ampuero. Aquí, cuando Brulé le trae "un soplo seguro", Zamorano muestra claramente que no le cae bien, aunque acepta nuevamente los datos del soplón y colabora medio obligadamente con Brulé. Pero lo hace maldiciéndolo, llamándolo "maldito cubano" (178). Una vez encontrada la cocaína en polvo, gracias al dato de Brulé, Zamorano distingue entre un país serio como Chile, donde un diputado como Michea "goza de inmunidad parlamentaria y su domicilio es inviolable" y "una república bananera" o una "mierda de isla" (181) como Cuba. Cuando Brulé lo provoca diciéndole que demuestre que tiene "los timbales bien puestos" y que se atreva a revisar la casa del diputado, Zamorano lo hace amenazándolo con revisarle su "permiso de residencia" (181).

Con las fuertes expresiones racistas del inspector Zamorano hemos entrado ya derechamente al campo de la crítica social, la que, por el cosmopolitismo de Ampuero, no se refiere sólo a un país o una sociedad, sino, al mismo tiempo y en forma comparativa, a la chilena, la alemana y la cubana.

Comencemos con la primera, y en especial con la siuación política chilena durante el período de la transición. Al respecto, ya se mencionó la crítica de la cubana Magali al comentario de Brulé de que en Chile ya no estamos bajo la dictadura. A esta percepción más positiva del período de la transicion en los noventa corresponde una más ambigua de la Unidad Popular y del golpe militar:

Del Chile de entonces aún persistían en su retina los enfrentamientos callejeros, el desabasticimiento galopante y la sensación de que cualquiera de ambos bandos podía terminar controlando un país que se hundía en el caos. Recordaba con claridad el golpe militar, los tiroteos y los muertos en la calle, los desaparecidos, el inicio del exilio de tantos. (Boleros... 15)

En la tercera novela policial de Ampuero, Brulé se acuerda nuevamente del tiempo de la UP y del atractivo modelo social que ofrecía (p.e. trabajo digno y bien renumerado, educación gratuita, vivienda modesta, etc.), al cual sólo los ricos podrían oponerse, pero luego se acuerda también del desenlace catastrófico de este proyecto utópico, del "suicidio de Allende y del exilio forzado de miles" (El alemán... 156). A diferencia de su colega Heredia, piensa que "ya no estaba para cosas tan esperanzadoras como trágicas, ni quería revivirlas" (157). De toda manera, Ampuero considera que Pinochet

...algún grado de responsabilidad debe tener en los atropellos cometidos durante los 17 años de su régimen [...] [y es partidario] de juzgar a Pinochet, pero también de que Castro le conceda al pueblo cubano algo que Pinochet le concedió hace mucho -no importan los motivos- a los chilenos: la posibilidad de votar libremente [...]. (citado en: Ortega 3)

Queda claro, así, el rechazo y la crítica de Ampuero a cualquier tipo de dictadura, lo que, sin embargo, no necesariamente significa que él se va a jugar mucho por la democracia.

Su crítica social no se dirige ahora contra una determinada clase social, por ejemplo, la clase alta, como suele ser la convención de la novela negra, sino, ante todo, en contra de la clase de los políticos los que intentan establecer la norma de "que la política sea un asunto que deben tratar sólo los políticos" (citado en: Pickett 224). Aquí Ampuero nuevamente no está dispuesto a defender el sistema político democrático que es impensable sin los políticos. Lo que obviamente no excluye la necesidad de fiscalizarlos. En la tradición del periodismo comprometido de un Truman Capote o Vargas Llosa, Ampuero quiere aportar su visión de los asuntos públicos, denunciando el fenómeno de la corrupción en algunos representantes del pueblo. Brulé parece compartir la opinión crítica de su informante-amigo Moshe Dayan de "[que] los políticos gastan mucha plata en sus campañas electorales y [hay que] investiga[r] la carrera política" (Boleros... 135). Por eso, tanto en la segunda como en la tercera novela, Ampuero presenta diputados involucrados en el nar-

cotráfico y en el tráfico de gases tóxicos 16, respectivamente. Del segundo caso ya se habló bastante más arriba en relación con las dificultades de imponer la verdad y la justicia cuando afecta a diputados. En el primer caso, se trata del diputado Michea, según Dunia Dávila, su segunda esposa, "un perro [...]. Después de quince años de matrimonio desea dejar[la] en la calle" (148), porque ella le pidió la separación que él rechaza,

...pues anhela seguir así, como estamos ahora: él con sus mujercillas, yo guardando las apariencias por el dinero que me entrega. ¿Y sabe por qué no quiere separarse? -preguntó con una mueca desconsolada-. Porque sería el fin de su carrera política. Lleva años vendiendo la imagen de padre ejemplar, excelente marido y empresario exitoso. (Boleros...149)

Cuando el diario El Siglo relaciona el supuesto suicidio de Dunia con "la escandalosa vida íntima del diputado", acusándolo "de llevar una vida doble, al tiempo que pronunciaba en el Congreso encendidos discursos moralistas" (Boleros... 163), Michea, un hombre corrupto como otros en altos cargos públicos y quien gana dinero en forma ilegal para ser un día Presidente de Chile, emite una declaración llena de cinismo e hipocresía. En ella dice haber compartido con ella "los sueños más puros y nobles de engrandecimiento de Chile" (163) y pide no interrogarle en esta hora dolorosa acerca de su vida privada. Al final expresa su esperanza de que "el pueblo chileno y el Altísimo [le] brinden el respaldo para cumplir [su] misión que no consiste en otra cosa que servir" (163).

Lo que Ampuero critica aquí en la persona del diputado Michea quiere ser, también, al mismo tiempo y en el fondo, una crítica más bien cultural de todos los chilenos, es decir, de su poca autenticidad y poco definida identidad. En *Boleros...*, hay dos escenas en las cuales se manifiesta esta percepción, por parte de cubanos. En la primera, el cubano Virgilio Castila le impartía al bolerista chileno Plácido del Rosal

...instrucciones sobre como debía comportarse un hombre venido del Cono Sur de América, zona tan fria, estéril y ventosa, para conquistar a una hembra sandunguera del Caribe.

-Ustedes son pasmados y grises –precisaba-, de volumen bajo y algo amanerados, de gesticulación mezquina y mirada decente, de ritmo pesado en el baile, mesura en el habla y pacatería en la cama, justo lo que aburre a nuestras mujeres. (63)

En la segunda, el mismo detective cubano-chileno Cayetano Brulé se refiere tanto a Chile como a América Latina en general:

-Este clima explica por qué aquí no hay sandungueo ni interminables pláticas a la sombra de portales -comentó Cayetano.

-Por algo somos los ingleses de América, pues, jefecito.

-Más que eso, Suzukito, ustedes son los chilenos de América –repuso el detective, que detestaba la frase de su ayudante-. Y si son los ingleses, habría que establecer quiénes son entonces los chilenos del continente, cosa por cierto harto dificil, porque, que yo sepa, nadie más desea serlo.

-No se ponga tan tropical, jefecito.

-Pero ustedes no son los únicos –agregó serio-, los costarricenses se consideran los suizos, los cubanos los israelíes y los argentinos los italianos de América Latina. ¿Habrá alguien en este continentazo que acabo de cruzar en avión que se conforme con ser lo que el destino le deparó? (80)

Problemas con la identidad y unidad de la nación chilena están también detrás de su trato insatisfactorio con las minorías étnicas, por ejemplo, con los atacameños, que no se consideran para nada chilenos. Según el dueño de la hostería en San Pedro de Atacama,

[s]on atacameños. Son anteriores en miles de años a nosotros, los chilenos. Cuando bajaron al oasis por vegas y quebradas, los mapuches no llegaban al Chile actual y no tengo idea en qué andaban los españoles en su península. (El alemán... 67)

Después de esclavizados y despojados de sus tierras, les fue impuesto el catolicismo y ahora "quedan un par de miles, no más, y ya ni siquiera poseen tierra ni

¹⁶ La estrecha relación de la temática del narcotráfico y del tráfico de desechos tóxicos con la realidad chilena y mundial está a la vista. Según Roberto Román,

se descubrió un acopio de desechos mineros tóxicos un poco al norte de Arica, en la afueras de una población de la ciudad. En esta verdadera 'cazuela' de desechos hay un poco de todo: plomo, arsénico, cadmio, mercurio y quien sabe cuales otras delicias más. Lo más grave es que una buena fracción de esos desechos se trajeron a Chile en forma ilegal hacia 1986. Si mis informes están correctos, llegaron de Succia siendo desechos industriales tóxicos que se exportaron en forma ilegal e ingresaron aquí en forma ilegal. Más aún, no se tomaron las mínimas precauciones ambientales. El que esto sucediera implica que diversas instancias, tanto en Europa como en Chile, fueron debidamente 'aceitadas' para mirar hacia un lado con respecto a este tráfico ilegal. (http://www.cec.uchile.c//-roroman/comentario/com-0599.htm:2) (Mayo 2002).

lengua" (94). Por eso, los atacameños se sienten amenazados tanto por los mochileros gringos en busca de sí mismos, como por los chilenos que no respetan su identidad cultural, ante todo, las grandes empresas mineras que les quitan el agua. En su tercera novela, Ampuero llama a respetar las minorías étnicas y su milenaria forma de vida, de la cual descubrió algo en el usual viaje de estudios de su colegio. Hay un gran esfuerzo en esta novela por sensibilizar al lector respecto al tema y se expresa, también, en el hecho poco verosímil, ya criticado por Patricia Espinoza, de que casi todas las personas de San Pedro de Atacama se revelan como expertos en el tema. Probablemente, Ampuero intentó aquí evitar la crítica de las novelas anteriores de tratar los temas en forma demasiado superficial.

En esta tercera novela, se percibe también una crítica a la modernidad y a un concepto de desarrollo puramente materialista y economicista. Al respecto, Ampuero dice textualmente:

... el desarrollo no es importar anualmente miles de autos último modelo o incorporar ciertas tecnologías en la construcción. Esas cosas son los resultados de las sociedades altamente desarrolladas. Pero lo importante es el ambiente dentro del cual se dan todas esas expresiones. (entrevistado por: Ramos 48)

En resumen y en general, para Ampuero, Chile "es un país quemado. Hay países con y sin suerte, y este país nunca se va a sacar la lotería, pero es el nuestro" (citado en: Ortega 5).

Esta fuerte crítica a la sociedad chilena que da, según P. Espinoza, la impresión de que percibe "todo lo que huele a 'chileno' como lo peor de lo peor" (1997: 4), es superado aún por aquella que dirige hacia la sociedad alemana, la cual estereotipa aún más, sin dejar de decir, por eso, algunas semiverdades. Por ejemplo, en El alemán..., se leen juicios bastante generales, como que los alemanes beben con frecuencia (123), son demasiado parcos en palabras (135), son tipos rubios, altos y de ojos claros (171), son personas ordenadas que usan agendas donde apuntan todo (172) y viven para trabajar, mientras que en Chile se trabaja para vivir (229). Muchos alemanes y europeos, en general, son promiscuos (145) y otros huyen de sí mismos, buscando refugio en el oasis tercermundista (170). Por el lado positivo se registra afirmaciones en cuanto a que en Alemania se respetan la privacidad de los datos personales (208) y las costumbres indígenas (219), a diferencia de lo que suele suceder en Chile.

Los alemanes son, ante todo, racistas. El mismo detective cubano-chileno llegó,

luego de dos años como soldado norteamericano en las cercanías de Francfort, a la conclusión de que el racismo era algo intrínsecamente alemán, considerando no sólo el clima frío y oscuro, sino también el ambiente alemán como insoportable para un cubano. Por eso sospecha una acción racista en su contra, cuando es brutalmente asaltado en la ciudad de Bonn. Sin embargo, a las autoridades alemanas y a su colega alemán Schimanski, el rudo y corpulento inspector de la brigada de homicidios, esta insinuación les parece sólo "un relato extraído de las agencias de prensa extranjeras" (...Kustermann 150). Schimanski, además, está lleno de prejuicios. En un inglés bastante aceptable y con convincente lógica germana, le dice a su colega chileno que no le cree que vino a turistear a Alemania, ya que no hay nadie en este país que crea que un tercermundista tiene plata para viajar como turista por Europa. Si un detective alemán no puede darse el lujo de viajar a Río, menos un sabueso latinoamericano dispone de los medios económicos para viajar y turistear en Alemania. De pasada, Schimanski mete a todos los latinoamericanos en un mismo saco.

Rasgos de desprecio a países del Tercer Mundo encontramos incluso en varias figuras femeninas de R. Ampuero, casi todas jóvenes, modernas y, ante todo, feministas. Por ejemplo, Elle Schwarzkopf, la alta, delgada y rubia ex conviviente de Cristián Kustermann en Bonn, ahora comparte un departamento con dos otras mujeres. Como secretaria en una comercializadora de computadoras, logra conjugar su trabajo con la lectura de varias teorías feministas alemanas, clases de pintura y de yoga, y la activa participación en grupos de apoyo a movimientos revolucionarios de América Latina. En pos de su autorrealización personal, rechaza radicalmente el matrimonio y no estaba dispuesta a acompañar a Cristián a Chile. Temía convertirse "en la esposa de un cocinero en un país tercermundista" (... Kustermann 131). A pesar de su gran compromiso con los países del Tercer Mundo, Jelle cree, a diferencia de Cristián, que el racismo en Alemania se debe a la gran cantidad de extranjeros en el país.

Más feminista aún parece ser Anita Niemeyer, una mujer joven con piernas largas y bien proporcionadas, una cintura estrecha y senos generosos. Además, la caracterizan físicamente el "pelo corto y rasgos masculinos" (115). Como directora de una revista y miembro de la dirección del comité de solidaridad con América Latina, Anita defiende a ultranza posiciones políticas de extrema izquierda contra los empresarios, antiguos nazis y la prensa de derecha que, según ella, controlan Alemania. La palabra "mierda" ("Scheisse") aflora frecuentemente entre sus bellos labios.

También Cornelia Kratz, la periodista alemana seria que, en la novela El alemán de Atacama, contrata al detective privado Cayetano Brulé para investigar la muerte de Willi Balsen, es una enérgica feminista que parece una atractiva "académica euro-

pea perteneciente a la generación del sesentaiocho" (19), a pesar de su piel reseca y ajada, sus ojos azules incrustados y su rostro libre de maquillaje. Ella desconfía profundamente de los sabuesos tercermundistas y, por eso, acompaña al detective Brulé a San Pedro de Atacama. Por falta de habitaciones desocupadas, ella comparte una con el detective chileno, despojándose "de sus prendas con el desenfado y la indiferencia propia de quien habita solo en una isla" (86). Los calzones brevísimos y el sostén transparente no pueden dejar indiferente al cincuentón Brulé, que cada día entiende menos a los europeos. Como mujer de mundo y temperamento, sagaz y despierta, Cornelia está permanentemente leyendo libros, ya sea sobre la influencia del imperio Tiawanaku en la cultura atacameña o sobre el budismo. Ella está feliz porque "creía haber descubierto en los oasis vibraciones eléctricas propicias para la meditación y la comprensión entre los seres humanos" (199).

Ampuero se burla un poco de todas estas jóvenes alemanas tan conscientes de su libertad, tan intelectuales y políticamente comprometidas, que tienen en común el hecho de que no quieren o no saben usar sus encantos femeninos por temor de ser tratadas como un objeto sexual.

Pero Ampuero no se burla sólo de las jóvenes alemanas feministas, sino también de los jóvenes idealistas europeos

que cuando llegan a América Latina se arremangan la camisa para luchar contra la pobreza y la injusticia social, pero terminan representando a un consorcio químico o de computación con residencia en el barrio alto. Cambian los ideales de juventud por una buena cuenta en dólares. (El alemán... 53)

Uno de estos jóvenes idealistas alemanes es Willi Balsen, "único hjo de madre viuda [...] [que] sufre de Alzheimer" (24), quien en vez de ayudar a su enferma madre en Alemania, quedándose a su lado, la interna en una casa de reposo "para ayudar a unas comunidades atacameñas a combatir la escasez de agua" (22). Su proyecto de ayuda al Tercer Mundo fracasa, sin embargo, en forma estrepitosa, porque alteró, en forma ignorante e irrespetuosa, "[u]n mecanismo de cristal muy sensible, oculto por milenios en las profundidades misteriosas del oasis, [...] probablemente de modo irremediable por la construcción de pozos" (72-73). En vez de respetar el ecologismo milenario de los atacameños, Balsen importa ingenuamente uno que "viene aterrizando en Jumbo con los hippies europeos" (73), piensa Cayetano Brulé. Más tarde, para financiar su fracasado proyecto, trafica con cerámica atacameña falsificada.

En el caso de Bodo Pankow, quien trafica con desechos tóxicos y asesina a su

compatriota Balsen, Ampuero va más allá de la burla, llegando a la caricatura abierta. Pankow, -medio Otto maleducado y medio nazi bruto-, tiene cara de rana y es, según sus propias palabras, un "Alemán de Al-le-man-nia!" y no uno de estos "alemanes de miegda" (97) del sur de Chile. Como muchos de sus compatriotas, tiene grandes dificultades de pronunciar suave las r. Su opinión acerca de los chilenos está llena de prejuicios: los considera hediondos, flojos y dedicados a los rumores (148); mientras "lanzaba un eructo indisimulado" (99), afirmaba que a los chilenos les falta "consistencia, disciplina, como los alemanes, oye tú!" (100).

La crítica de Ampuero a los cubanos comunes y corrientes es mucho más benevolente, describiéndolos como seres humanos admirables y envidiables, rechazando, al mismo tiempo y en forma decidida, a la clase política y al aparato estatal, algo que ya se mencionó, en forma general, más arriba. Se denuncia claramente el estado de cosas en Cuba como, por ejemplo, "las colas interminables [que] se agolpaban frente a almacenes desabastecidos" (*Boleros...* 153), el miedo a la represión ideológica ejercida por el gobierno de Castro (142), así como el hecho, paradójico en relación al anterior, de que el gobierno socialista cubano "se mantiene gracias a una alianza entre la izquierda y la derecha latino-americana. [...] Los empresarios hacen los mejores negocios en Cuba y la izquierda sigue teniendo un símbolo. Ambos sacan sus lascas y Castro sigue en el poder (... *Kustermann* 181).

Por eso, según Ampuero, muchos cubanos quieren huir del socialismo cubano, arriesgando su vida en el intento de cruzar en balsas el estrecho de noventa millas que separa la isla caribeña de La Florida. Cayetano Brulé apenas llega al Hotel *La Habana* y ya se le acerca el botones, pidiéndole "alguna chiquitita o una medio tiempo extranjera que quiera casarse con [él], aunque esté rematada de fea, y [lo] saque del socialismo" (... Kustermann 18).

Con la misma intensidad con que Ampuero critica la realidad política y económica cubana, admira al hombre caribeño y, ante todo, a sus bellas mujeres. Como ya se dijo más arriba, para Ampuero el "Trópico no es una zona geográfica, sino un extremo de la vida" (64), tal como el poeta Virgilio Castilla le expresa a Cayetano Brulé. En *Boleros...*, toda la sensualidad y todo el arte de vivir y amar caribeños se encarna en Paloma Matamoros, la escultural bailarina del cabaret Tropicana, que es justamente todo lo contrario a las intelectuales feministas alemanas, y que trastorna tanto a Plácido del Rosal como al suizo. Ella es tan bella como su madre Ifigenia Trinidad, que hace treinta años

...había comenzado una maratónica y extenuante carrera por los lechos de los revolucionarios, disfrutando de los privilegios hasta ese momento exclusivos de la oligarquía

cubana, ahora refugiada en Miami, y de los placeres que compartía con hombres que se desmoronaban ante ella seducidos por el color tabaco de su cuerpo. (112)

Como opositora al régimen castrista, Paloma habla mal de Fidel y quiere salir del país. Para eso utiliza sus encantos femeninos que hacen que los hombres se enamoren perdidamente de ella. Después de brindarle a Plácido "placeres que no había experimentado ni tan siquiera en sus giras por Centroamérica" (Boleros... 114), ella le manifiesta su deseo de casarse con él para vivir juntos fuera de Cuba. Cuando el feliz Plácido le explica que sus papeles no están en orden y le pide esperarlo un poco, ella se recuerda del joven ruso Juri -a quien se había entregado por amor a los catorce años y quien nunca volvió luego de prometerle que la llevaría a Rusia-, y abandona a Plácido indignada y furiosa, sin dejar de amenazarlo de muerte si abre la boca acerca de la balsa que sus hermanos están construyendo en forma clandestina.

La primera parte de esta historia, aunque en forma más intensa, se repite en la relación entre Paloma y el suizo, un matón que persigue a Plácido del Rosal. Al llegar a La Habana, el Suizo es advertido por el chofer del taxi de tener cuidado con las "bellas muchachas en pantalones ajustadas o minifaldas", pues son "jineteras" 17, es decir prostitutas, que se "van con cualquiera por un par de medias o una invitación a comer" (154) y que podrían contagiarlo con el Sida. La mujer a su nivel, que el chofer le promete conseguir, es justamente Paloma Matamoros, "la mujer más bella de La Habana" (169). Gracias a ella,

...el Suizo experimentó durante tres días completos todos aquellos placeres que sólo es capaz de deparar el arte amatorio de una mulata bailarina y sandunguera. Fue tan intenso su goce que terminó llorando de dolor por no haber conocido antes a una mujer de verdad.

[...]

Fueron días rejuvenecedores para aquel hombre cuyos ancestros provenían de una región donde la sensualidad no existe y la gente deja que los días transcurran monótonos y apacibles en el campo y el lecho. (183-84)

Esta larga cita resume y expresa, en cierta manera, el núcleo de la crítica social de R. Ampuero, predominantemente negativa para las sociedades alemana, suiza y la chilena, y tan complaciente con la cubana, a excepción del ámbito político y económico.

Sin duda, a cualquier persona que conoce las sociedades alemana, chilena y cubana le consta que el análisis que R. Ampuero hace de ellas se acerca en algo a la

realidad de estas. Sin embargo, al mismo tiempo le consta, que Ampuero exagera demasiado en la estereotipación, la que no le hace suficiente justicia a la complejidad de los problemas y menos aún de los personajes, lo que le quita validez a su análisis comparativo de varias sociedades diferentes, tan característico de las novelas de espionaje o contraespionaje en cuya tradición escribe R. Ampuero, fusionándola, en forma original, con la tradición negra y la de enigma.

Por eso, estamos aquí frente a una asimilación variada de tres 'modelos', que se ha convertido en híbrida por la yuxtaposición de varias tradiciones.

¹⁷ En su reciente novela policial *El rojo en la pluma del loro*, Daniel Chavarría tematiza justamente la vida de las "jineteras" a través de la relación entre la joven escultural prostituta Bini y Aldo Bianchi, un ciudadano uruguayo ya avanzado de edad que se enamora perdidamente de ella. Al igual que Paloma, Bini le ofrece placeres sexuales de tal intensidad que Aldo depende cada vez más de ella:

Y en cuanto se quedan solos, ella te mete un mordiscón en un pectoral, y te desabrocha la camisa, y los pantalones, y vos, erecto como nunca, sorprendido de vos mismo, la dejás que siga haciendo lo que quiera, y te afloja el cinto y te baja los pantalones, y te hace girar y te muerde las nalgas con una voracidad auténtica, y te besa, y te dice que es una falacia, [...]. Vos te dejás caer boca arriba en la cama, y ella ni siquiera se desviste, y en segundos te provoca un orgasmo fulminante, y es entonces que se desnuda y te coge de una mano, y te lleva a la ducha y te lava, y te caricia y te ofrece sus senos, y te besa y te arrastra de nuevo a la cama, y te hace besarla y tiene un orgasmo rápido que te provoca un segundo, y casi de inmediato una tercera erección, algo de lo que no te imaginabas capaz, y en sólo cuatro horas hacés prodigios cuantitativos. (151-52)

El parecido entre las dos escenas está a la vista. Esta novela es otro ejemplo de que en los últimos años existe cierto grado de libertad en Cuba para tratar temas sociales complejos de los años noventa, como ya se lo mostró más arriba en la novela policial *Máscaras*, de Leonardo Padura.

2.1.3. Luis Sepúlveda y sus agentes de seguros disconformes y sentimentales

También Luis Sepúlveda, el tercer representante más relevante de la novela negra chilena, es un escritor cosmopolita y, además, patiperro que se autodefine más como escritor latinoamericano que chileno.

Nacido -accidentalmente, como insiste-, en Ovalle, en 1949, vivió toda su infancia y juventud en Santiago, en el barrio Independencia, rodeado de cines que le permitían, según sus propias palabras, "conocer un mundo donde era posible prolongar los sueños" (entrevistado por: Berger: 1993: 8) y que siembran en su alma infantil el germen del interés por la magia de la vida y de la cinematografía. Luego de los estudios secundarios, en parte realizados en el Instituto Nacional, entra en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile donde sigue la carrera de Dirección Teatral.

Ya como alumno secundario había leído mucho, entre otros autores a Francisco Coloane y también se había iniciado en el quehacer literario con un poemario que no encontró la aprobación literaria, pero sí la amistad de Pablo de Rokha quien supo descubrir y apoyar a este joven talento. Más tarde se suma la lectura de otros escritores de novelas de aventuras como, por ejemplo, Jack London, Herman Melville y Joseph Conrad que lo inspiran a recorrer "las tierras chilenas como 'pinche' de cocina en un barco y poco después tripulaba un ballenero" (Berger, 1995: 4). Según Sepúlveda, ya en 1969 logró terminar su "primer libro de cuentos, *Crónicas de Pedro Nadie*, que supuestamente ganó el premio Casa de las Américas" (entrevistado por: Vera 32).

Después del golpe militar en 1973, pasa dos años de prisión en Temuco debido a su militancia socialista activa durante el gobierno de la Unidad Popular. Luego logra permutar "veintiocho años de prisión por ocho de exilio" (Berger, 1995: 4). Sin embargo, no viaja a Suecia, como estaba previsto, sino que en Buenos Aires se baja del avión para iniciar desde allí un viaje a dedo, en bus o en tren por Uruguay, Brasil, Paraguay, Bolivia, Perú y Ecuador, donde se quedó un tiempo a vivir con los indígenas. Respecto a esta interesantísima experiencia, Sepúlveda afirma textualmente:

Los indios me aceptaron, pero con grandes exigencias. Cuando llegué a la selva yo era como un niño desvalido: no sabía cazar ni elegir las frutas comestibles. Tuve que aprender su lenguaje. Pero, por sobre todo, aprendí que era posible vivir respetando al otro en su entorno cultural, sus mitos, sus creencias. Descubrí, también, que en América Latina se hablaban más de noventa idiomas desconocidos. Gran parte de lo que soy se lo debo a mi permanencia en esa región. (citado en: Berger, 1995: 4)

Esta experiencia bastante poco común será la base vivencial y la inspiración para su novela de aventuras más exitosa.

Luego sigue el viaje por Colombia, Panamá y Nicaragua, donde participa "en el proceso de liberación [...] trabajando como editor internacional de Barricada". Cuando en 1980 se da cuenta de "que una vez más los sueños libertarios iban en camino de ser aplastados por la bota del Estado y del totalitarismo" (citado en: Vera 32), decide radicarse en Europa, es decir, en la nórdica ciudad alemana de Hamburgo con la cual tenía una deuda, pues "[c]uando estuv[o] preso en Chile fue la sección de Hamburgo de Amnistía Internacional la que vio [su] caso" (entrevistado por: Villarroel 46). Sepúlveda vivirá alrededor de catorce años en esta ciudad porteña. Durante este período, supuestamente cultiva en frecuentes viajes sus grandes amistades con Julio Cortázar, Paco Taibo II y Alvaro Mutis y obtiene, supuestamente, en 1976, el Premio Gabriela Mistral de Poesía, y en 1978, el prestigioso premio Rómulo Gallegos. Según Sonia Lira, Sepúlveda sufre de la tendencia bastante propia de muchos autores de mentir inofensivamente y de abultar un currículum de por sí meritorio. Indagando para la revista Qué Pasa, ella descubre lo siguiente respecto a los supuestos premios obtenido por Luis Sepúlveda:

[E]n 1978, el prestigioso premio Rómulo Gallegos lo obtuvo el escritor mexicano Carlos Fuentes, [...]. En 1969, el premio Casa de las Américas fue otorgado a Antonio Skármeta por Desnudo en el tejado. En 1976, en tanto, el premio Gabriela Mistral que entrega la Municipalidad de Santiago fue declarado desierto en el género de poesía. (Lita 1)

Luego, conversando con Irma Calfucara, la madre de Luis Sepúlveda, Lira se entera, por ejemplo, de que en Septiembre 1973 no fue encarcelado por dos años, como su hijo afirma, sino de que "fue dejado rápidamente en libertad luego que no se le formularan cargos" (Lira 2). Habla a favor de la versión de la madre el hecho de que las matemáticas de la versión de su hijo escritor no calzan, pues el plazo entre Septiembre 1973 y 1977, año en que se exilia, son cuatro años, es decir, dos años más de los dos supuestamente pasado en prisión. Otro detalle biográfico relacionado con su salida del país en 1977, y aparentemente silenciado por Luis Sepúlveda, es el hecho recordado por su madre de que partió sólo a recorrer los arriba mencionados países latinoamericanos "[a] pesar de que consiguió visa para viajar a Suecia junto a su primera mujer, la chilena Ercilla Yánez" (Lira 2). Además, según Camilo Marks, la familiaridad y 'profunda' amistad de Luis Sepúlveda con Julio Cortázar parece imposible dado que el escritor argentino ya murió en 1984 en París y Sepúlveda llegó recién en 1980 a la bastante lejana ciudad alemana de Hamburgo

(cfr.1994: 3). Aquí hay, probablemente, cierto grado de automitificación en pos de agradar más al público europeo con una gran trayectoria como opositor del régimen militar chileno y amigo de grandes escritores latinoamericanos.

Sea cual sea el grado del maquillaje que Sepúlveda aplica a su biografía, está el hecho de que a comienzos de los noventa se convierte con la publicación de su novela de aventuras *Un viejo que leía novelas de amor* (1993, en su versión española) en el segundo autor chileno más leído, superado únicamente por Isabel Allende. La historia de Antonio José Bolívar Proaño, quien vive en el pueblo amazónico ecuatoriano de El Idilio, un pueblo habitado por los indios shuaras (jíbaros) cuya vida en plena armonía con la naturaleza Sepúlveda conoció en 1979, fue traducida a catorce lenguas y hasta 1998 ha experimentado 34 ediciones con una venta de más de treinta y tres mil ejemplares, sólo en su versión española publicada por Tusquets Editores. Sirviéndose del formato de las novelas de aventura, Sepúlveda presenta su "propuesta ecologista y neorromántica", denunciando

...la destrucción cruel y ciega que hace el hombre blanco de la selva amazónica. Al hacer esta denuncia, Sepúlveda invierte los términos clásicos de civilización y barbarie, sustentados por el racismo y el liberalismo decimonónico, pues ahora, los supuestos portadores de la civilización: autoridades y expedicionarios de la selva son los 'bárbaros' depredadores; en cambio, los aborígenes, representan la sabiduría de la selva, la defensa de su medio ambiente y la lucha por mantener su propio código de sobrevivencia. (Araya 2)

Los escenarios tanto de esta novela de aventura como de la siguiente Nombre de torero (1994) y de los dos relatos de viaje Mundo del fin del mundo (1994) y Patagonia Express (1995) son:

La selva amazónica, Tierra de Fuego y los mares de ese confin austral. Los personajes tocan fugazmente el suelo urbano, sólo para constatar su impureza: no hay allí amor, valores, ni esperanza. Las tramas se constituyen como ritos de paso donde los hombres tocan el origen natural, rousseauniano, de la condición humana. Con un lenguaje donde la acción aparece muy bien modelada por el suspenso, el humor y una retórica afectiva, se nos presentan historias asociadas en nuestra memoria a relatos de exploradores, piratas y tesoros, a saber: la cacería de una tigrilla por el viejo Bolívar, gran amigo de los jibaros; la persecución de un tesoro por un ex guerrillero, que viaja desde Hamburgo hasta Tierra de Fuego; la travesía a bordo de un barco Greenpeace para dar caza a piratas contemporáneos que exterminan raras especies marinas. En todos estos casos, hay siempre alusiones a una tradición literaria ligada al relato insólito o simple arte de contar bien un cuento. (Cánovas 55)

De hecho, Luis Sepúlveda se autodefine en varias ocasiones y humildemente como simple contador de historias, negando casi su calidad de escritor.

Su innato talento de fabular y contar historias para niños chicos y grandes se manifiesta también en *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar* (1996), su siguiente novela, y en el tomo de relatos *Desencuentros* (1997), "que abordan los misterios que transforman los deseos, los amores, las amistades, los sueños y los

proyectos políticos en desencuentros" (Lira 2).

Desde 1996, Luis Sepúlveda vive en Gijón, Asturias, España, donde dirige cada año el "Salón del Libro Iberoamericano, que es un punto de encuentro para escritores del universo de habla hispana y portuguesa" (entrevistado por: Lavquen 2). En 1998, publica en un libro dos novelas cortas de muy diferente nivel literario que se titulan Diario de un killer sentimental y Yacaré. Siguiendo las huellas de Osvaldo Soriano, se dedica luego a escribir un libro con los comediantes Stan Laurel y Oliver Hardy como protagonistas y a llevarlo al cine, al igual como antes prestigiosos directores de cine lo habían intentado con sus novelas más exitosas. Otra incursión en el cine tiene lugar en 2001, cuando escribió y dirigió su "primer largometraje, una película que se llama 'Ninguna parte', una producción ítalo-hispano-argentina que estrenamos en marzo en Italia" (citado en: Lavquen 2). A pesar de que Sepúlveda describe su incursión en el cine como exitosa, Anton Merikaetxebarria considera que "[e]l literato aspirante a director no ha empezado con buen pie su andadura en el mundo del cine" (1). En abril del año en curso apareció en España su última obra literaria titulada Hot Line. Se trata de un relato policial, cuyo protagonista es el detective mapuche George Washington Caucamán, quien "es trasladado a Santiago de Chile, [...] [y] desmantela una red de antiguos torturadores que se hacen servir de una línea caliente de teléfono para producir los alaridos de los torturadores" (Ros 1). Lamentablemente, este relato policial cae fuera del período fijado en esta investigación. Por eso, nuestro análisis de la narrativa policial de Luis Sepúlveda se concentrará en la novela Nombre de torero, una de las novelas finalistas "al Premio Hammett de novela negra" (EFE B11) en 1995, y el relato Yacaré, "un Graham Greene bien asimilado" y "una estupenda nouvelle más propiamente policial" (Valente, 1998: 3), dado que el relato Diario de un killer sentimental, -que evoca el cuento The Killers de E. Hemingway, a quien Sepúlveda considera junto con J. Cortázar, W. Faulkner y los ya mencionados escritores de aventuras como uno de sus maestros literarios-, contiene más bien un método de asesinato que uno de investigación. Dicho con otras palabras, se trata más bien de un relato psicológico del criminal y no de un relato negro.

Antes de comenzar con el análisis particular de estos dos textos con formato poli-

cial, es preciso referirse brevemente al lugar que Luis Sepúlveda ocupa dentro de la literatura chilena, a su concepto de literatura y a su postura política.

En primer lugar, Sepúlveda sitúa su obra literaria general y sus dos textos policiales en especial

en lo que se llama 'novela negra latinoamericana', que tiene muchas similitudes con la española en cuanto a que a través de la ficción intenta hacer un registro de ciertas particularidades de la sociedad contemporánea, de aquello que está al margen del discurso oficial del poder. (citado en: EFE B11)

En otra entrevista del mismo año, habla incluso de una nueva novela negra latinoamericana en la cual se inscribe y cuyos mayores exponentes, según él, son su amigo Paco Taibo II, el argentino-mexicano Rolo Diez, Osvaldo Soriano y Mempo Giardinelli. Entre los autores chilenos "bastante buenos" destaca, entre otros, a Ramón Díaz Eterovic, Roberto Ampuero, Hernán Rivera Letelier, a quien aprecia especialmente, Jaime Casas, José Miguel Varas, Guadalupe Santa Cruz, Andrea Maturana y Carlos Cerda. Por otro lado, rechaza decididamente autores chilenos no comprometidos como A. Fuguet, cuya antología MacOndo "[l]e olió mucho a McDonald, al imperio de lo light, a la cultura del olvido" (entrevistado en: "Un canto a la tolerancia" C11). Al contrario, Sepúlveda, al igual que Ramón Díaz Eterovic y Roberto Ampuero, practica una literatura como la novela negra en la cual "se cuentan historias de hoy y se reflexionan sobre temas que la 'cultura oficial' ha decidido olvidar. Su forma de novelar está llamada a la recuperación de la memoria" (citado en: Berger, 1995: E4). Los escritores tienen, según él, el deber de transformarse "en la voz de los que no tienen voz", lo que vale especialmente para aquellos escritores que como él gozan "de una tribuna internacional", convirtiéndose así en "permanente[s] acusador[es] de aquellas particularidades de la sociedad que efectivamente no funcionan y son atentatorias a la dignidad humana" (citado en: Lavquen 2).

Sepúlveda se interesa ahora especialmente por "la recuperación de la dignidad ecológica" y por eso colabora hace ya muchos años no solamente con Greenpeace, sino también "en la formulación del nuevo proyecto político de izquierda" (citado en: Berger, 1995: E4). En la entrevista de Alejandro Lavquen habla, por ejemplo, de "una Izquierda no autoritaria, no dogmática y muy abierta a todos los fenómenos sociales que se dan en el país, porque éste se caracteriza por una enorme diversidad social y cultural" (4). Esta nueva postura de izquierda incluye, según las propias palabras de Luis Sepúlveda, una crítica muy severa a los socialismos reales:

⁻Yo participé activamente en un proceso político por el socialismo, y luego me tocó conocer

la realidad de los países que vivían el socialismo real. [...] Yo prefiero decir que todo aquello fue simplemente una estafa. Y los que sabían que era una estafa y escamoteaban simplemente la realidad, son absolutamente responsables de todo lo ocurrido. Y hubo otros que cometieron errores enormes pensando que aquella estafa era una realidad hermosa. Yo reivindico también la necesidad de una visión muy crítica y de contar las cosas como fueron, de revisar nuestra historia de una manera muy honesta y de decir de una vez por todas la verdad de lo que pasó. Porque cuando hablamos de lo que ocurrió en Chile el 11 de septiembre de 1973, la mayoría de la gente de izquierda sigue repitiendo que aquí hubo un golpe fascista que fue patrocinado por el imperialismo norteamericano y por la burguesía criolla, pero muy pocos se atreven a reconocer los errores que nosotros cometimos. Yo no estoy muy seguro de que hayan sido esos dos factores solamente los responsables. Si nosotros ganábamos, habríamos instaurado una dictadura horrenda. Ya lo estábamos viendo en el seno de las organizaciones, en las que se practicaba la delación, la traición. En el fondo, se llegaban a decir que el que no está de acuerdo conmigo es mi enemigo. Hay que reconocer esto, para que no se repita más. Porque sólo los pueblos que conocen su historia no vuelven a repetir los mismos errores. (entrevistado por: Pinto 73)10.

A pesar de que Sepúlveda coincide en este análisis de los socialismos reales plenamente con el de Roberto Ampuero, saca, sin embargo, otra conclusión, a saber, la necesidad de reemplazarlos por una izquierda no autoritaria y dogmática y, ante todo, con un fuerte compromiso ecológico¹¹. De esta forma, "en el ámbito

¹⁰ Llama la atención el hecho de que los juicios de Sepúlveda sobre el gobierno militar y el período de la transición chilena a la democracia son tan severas y duras como las del Partido Comunista, a pesar de su abierto reconocimiento de los errores de los socialismos reales y del gobierno de la Unidad Popular. Su reciente artículo "La infame historia de la infamia" (http://www.chilevive.cl/data/Npub/News/Stories/2002/04/15/10188767073 .shtml: 1-5) acusa los gobiernos de la "curiosa" transición de cobardía respecto a la impunidad de los violadores de los Derechos Humanos sin mencionar, por ejemplo, con ninguna palabra el Informe Rettig. No sorprende, por tanto, que termine su discurso con las mismas palabras que antes ya usaton O. Soriano y Ramón Díaz Eterovic: "NI OLVIDO NI PERDÓN"(4). En vez de renovarse, Sepúlveda quedó vinculado afectivamente al proyecto de la utopía socialista y optó por reemplazar este utopía por la utopía ecologista del buen indio americano para elaborar un nuevo proyecto de izquierda y para poder seguir soñando. Como afirma en la entrevista de Rodrigo Pinto, es imposible avanzar y actuar sin "la preservación de la utopía como referencia moral" (73). (cfr. también: Cánovas 85-87)

¹¹ No cabe la menor duda de que Sepúlveda simpatizaba en Alemania por el partido de los verdes que unen una postura política general de izquierda con un decidido compromiso ecológico. Fuera de sus reconocidos méritos literarios como contador de historias, su denuncia ecologista, por una parte, y la exótica presentación del indio americano como buen salvaje, por otra parte, son causas importantes de su gran éxito literario, dado que la recepción europea de la literatura latinoamericana se filtra, ante todo, por el prisma del exotismo y de la magia, ambos muy apreciados y anhelados como complemento de la racionalidad europea. Este hecho explica también en parte los anteriores éxitos literarios en Europa de Gabriel García Márquez y de Isabel Allende.

ideológico, las utopías de cambio social son intercambiadas por la utopía del buen salvaje americano" (Cánovas 56), y en el ámbito literario, siguiendo, ante todo, a G. García Márquez, "mezclando realidad con ficción" (entrevistado por: Vera 32), descubre y revela, en forma original, "la magia de la realidad" (Berger, 1995: E4).

Ambos elementos se perciben claramente en las dos mencionadas narraciones negras. Comencemos su análisis con la crítica social donde se oponen nítidamente la maldad del europeo a la bondad del indio americano o del fueguino, es decir, de habitantes del subcontinente sudamericano que viven apartados de los centros de la civilización occidental.

En Nombre de torero, por ejemplo, la crítica a los alemanes se refiere un poco a los nazis pero, ante todo, a los miembros de la Stasi y los habitantes actuales de la Alemania reunificada después de la caída del muro de Berlín. Según el relato de Ulrich Helm, uno de los dos ladrones de la caja con sesenta y tres monedas de oro que algunos soldados nazis le habían robado poco antes a la Lloyd Hanseática de Hamburgo, él y su gran amigo Hans Hillermann no eran nazis y, por lo tanto, no "tuvieron ninguna participación destacada en la persecución de los judíos ni en la represión de los opositores" (Nombre... 17). Cuando Ulrich cae en las manos de la Gestapo, sabe que no lo matarán antes de

...obtener la información que les faltaba: el paradero de [su] socio.

'Sabían hacer su trabajo. Las palizas, las torturas se sucedían sistemáticamente, pero sin poner en peligro ni [su] vida ni [su] salud mental. Ellos sabían que un loco se les iría definitivamente de las manos. Soport[ó] casi cuatro años aferrado a las tres palabras que jamás salieron de [su] boca y que fij[ó] en [su] cerebro como un tatuaje: Tierra de Fuego. (Nombre... 21)

Los herederos naturales de los nazis y de la Gestapo son los militares de la RDA, es decir, ante todo, los miembros de la Stasi a quienes les disgusta, en 1955, el laconismo de la carta de Hans en que le comunica a su amigo Ulrich, desde Sidney, Australia, y en forma indescifrable para los agentes de la policía secreta de la RDA, su llegada a Tierra de Fuego. Según Ulrich,

[l]a pesadilla empezó de nuevo. Amenazas. Golpes. Más amenazas. Más golpes. Conocían al dedillo la historia de las monedas y querían saber en qué ciudad de Australia vivía Hans. Cientos de veces [lo] sentaron frente a un mapa de Australia. [...] En síntesis, viv[ió] la existencia de la RDA con prohibición absoluta de salir de Berlín. Cada carta que recib[ió] fue primero leida y analizada por la Stasi, y [su] nombre tituló un acta de más de mil folios. (Nombre... 22-23)

Los representantes más relevantes de la Stasi en esta novela son, sin duda, "el Mayor" y Galinsky, su instrumento útil. Ulrich Helm conoce al Mayor recién después de la caída del muro, cuando él ya se disponía finalmente a viajar a Chile para encontrarse con su fiel amigo Hans Hillermann. En pleno centro de Berlín, dos ex agentes de la Stasi lo sacan de la silla de ruedas y lo llevan delante del Mayor, al igual que en los tiempos de plena vigencia del gobierno comunista de la RDA. Galinsky conocía al Mayor "desde los fines de los años setenta, cuando el oficial dirigía una academia militar clandestina en la que se impartían cursos de sabotaje; de inteligencia y logística a varias decenas de revolucionarios africanos y latinoamericanos" (Nombre... 64). Ahora, es decir, en 1991, el Mayor está bien vestido y perfumado, todo un ganador como siempre, a diferencia de Galinsky, quien antes como "oficial del Ejército Popular Alemán, y más aún como oficial de inteligencia, había pertenecido a la elite que disfrutó de los favores del Estado" (Nombre... 59), cumpliendo ciegamente órdenes, pero quien ahora es investigado por sus actividades bajo el régimen comunista y ha perdido su señora por esta razón. Por eso confiesa amargamente al Mayor: "Estoy acabado. Disponible. Sin empleo. Divorciado. Y en dos semanas tengo que dejar el piso. Kaputt, Mayor. Kaputt" (Nombre... 65). Como buen estratega militar, el mayor aprovecha esta situación desastrosa de Galinsky, reclutándolo en una abundante cena para una misión sui generis, es decir, para recuperar, en Tierra de Fuego, el cofre con las sesenta y tres monedas de oro. La única meta válida para el Mayor es ahora "ser rico":

Hay que decidirse a ser ricos, Galinsky, y los hombres como tú y yo estamos en estupendas condiciones para conseguirlo. Éramos comunistas, por lo tanto conocemos las reglas del capitalismo. Y también éramos militares, es decir, individuos que se prepararon para superar las derrotas.

-Disculpe, Mayor. No lo entiendo.

-¿Qué mueve a un militar?

-Todo lo que me viene a la cabeza me suena estúpido.

-Y tal vez lo sea. Es que eres joven, Galinsky. Siempre te consideraron un oficial honesto porque te creías todos los cuentos. Pero yo soy veterano y puedo decirte la gran verdad: la razón de ser de todo militar es simplemente el botín de guerra. (Nombre... 94-95)

El mundo post-socialismo se presenta así como un lugar en el que han muerto todos los ideales y sólo existe la ambición personal. Motivado por el vil dinero, Galinsky viaja bajo el seudónimo de Werner Schroeders a Santiago de Chile donde mata fríamente y sin compasión a Javier Moreira, porque ya no confiaba en este

"comunista a toda prueba" (Nombre... 141) que se enorgullecía por ser para el partido comunista de la RDA el "hombre al otro lado del Atlántico" (Nombre... 148). Luego, en Tierra de Fuego, nuevamente se muestra como "verdugo eficaz" e implacable al torturar horriblemente a la mujer-amiga de Hans Hillermann, alias Franz Stahl, para sacarle el escondite de las monedas de oro. En el típico enfrentamiento cinematográfico final de Galinsky con el detective Juan Belmonte, éste último resume muy acertadamente la esencia maliciosa de su adversario alemán en los siguientes palabras: "Uno que toda su vida no fue más que un repugnante fascista rojo no conoce escrúpulos. [...] No eres sino un puñado de basura incapaz de actuar sin que te dirijan. Pura basura. Eso es lo que eres. Un Ossi" (Nombre... 217).

Los alemanes, en general, se caracterizan, según Sepúlveda, por ser racistas y xenófobos. Al chileno Juan Belmonte, sus vecinos del edificio lo consideran y tratan permanentemente como un turco, quejándose ante el mayordomo de sus "liturgias musulmanas", su "dudosa moralidad de un turco que vivía sin mujer conocida" (Nombre... 31). En el metro tiene que soportar que lo observen "con la evidente desaprobación de todos los días" y que lo insulten con expresiones como: "-Lárgate a Anatolia, Mústafá" o "¿Desde cuando aceptan cerdos en el metro?" (Nombre... 32). Los que pronuncian estas frases ofensivas son generalmente jóvenes neonazis radicales, violentos e incultos, cuya única formación diaria consiste en la Bildzeitung, un diario alemán popular comparable en Chile a La Cuarta. En el cabaret Regina, su lugar de trabajo como responsable del orden, nuestro valiente ex guerillero chileno Juan Belmonte debe enfrentar a cinco 'bebés neonazis' monstruosos, con cabezas rapadas y camisetas con la leyenda: "Estoy orgulloso de ser alemán", botas de paracaidistas, que entran al local "ladrando el Deutschland Deutschland über alles y eructando a destajo" (Nombre... 43). Totalmente borrachos, exigen la vigencia de la moral alemana, prohibiendo a las filipinas, polacas y negros presentarse en público por ofender la dignidad alemana y terminando con un cerrado Heil Hitler! Belmonte se defiende atacando a uno de los bebés neonazis estrellando 'casualmente' su frente "contra el hocico del nazi que acababa de discursear" (Nombre... 44), dado que sabía que con los bebés se debe actuar rápido. Llega la policía alemana, tratando peor a los agredidos extranjeros del Regina que a los agresores neonazis. El policía que mandaba el rebaño, por ejemplo, se dirige a Belmonte de la siguiente forma: "-Tú, turco. Enséñame tus papeles" (Nombre... 46), y después le pregunta por qué tiene pasaporte chileno. Luego descalifica los testimonios de los testigos extranjeros (del chileno Belmonte, de la polaca Tatiana Janowsky y del americano Big Jim), desacreditando a los dos últimos por su vestimenta ligera. Así Belmonte queda con la impresión de que "[l]a pasma alemana es terriblemente sensible cuando les joden los esquemas" y presiente que el policía "quería ver[lo] un par de horas en una celda y con los cuatro bebés que se sostenían sobre sus patas como compañeros de infortunio" (*Nombre...* 46-47). Sólo la intervención de Oskar Kramer -el jefe del Departamento de Investigaciones de Ultramar del Lloyd Hanseático, quien más tarde contratará a Belmonte para recuperar las monedas de oro robadas a su compañía-, lo salva de este embrollo.

Pero no todos los alemanes son xenófobos y desagradables. Sepúlveda muestra, por ejemplo, con mucha simpatía a los amigos Ulrich Helm y Hans Hillermann; tal vez porque el primero siempre se ha visto a sí mismo "como a un alemán atípico porque [sabe] perder" (Nombre... 24), y en el caso del segundo que en Tierra de Fuego se hace llamar Franz Stahl, Sepúlveda, al igual que Roberto Ampuero, se puede burlar algo del mal castellano que habla.

Pero los alemanes, en general, se ven siempre iguales. Están cansados después de ocho horas de trabajo, sin energía ni el deseo de pasarlo bien, son herméticos e incapaces de compartir alegremente con otros. Se encierran más bien en sí mismos, sólo acompañados por "la infaltable lata de cerveza tibia [...] frente al televisor a muy bajo volumen para comprobar si el vecino de arriba respeta las leyes del silencio" (Nombre... 34).

La crítica hacia la sociedad chilena se concentra en las violaciones de los Derechos Humanos por parte de los militares, en la actitud de los opositores durante y después del régimen militar y en el olvido como la característica más esencial del período de la transición hacia la democracia.

El siguiente breve resumen de la vida de Verónica, la amada amiga y novia de Juan Belmonte, expone toda la situación bajo el régimen militar y habla por sí sola:

...hasta 1973 militante de las Juventudes Socialistas. Detenida en octubre de 1977 por efectivos de la Dirección Nacional de Inteligencia en Santiago. En enero de 1978 se la dio por desaparecida, pero en julio de 1979 unos vagabundos la encontraron en un basural al sur de la capital chilena. Un informe médico realizado por la Comisión de Defensa de los Derechos Humanos revela que padeció toda clase de torturas. Desde el día de su reaparición está incapacitada. Otro dictamen médico se refiere a una forma de esquizofrenia más conocida como autismo. (Nombre... 79)

Este esbozo biográfico sobre la vida de Verónica es completado por Ana Lagos de Sánchez, un miembro activo del Comité de Familiares de Desaparecidos, que atiende a Verónica en su casa con el cariño y "la solidaridad de los vencidos que siguen creyendo en el amor" (Nombre... 105), en una carta a Juan Belmonte:

Ella está fisicamente bien, Juan, pero la destrozaron psíquicamente. No habla. Desde que la encontramos no hemos conseguido que pronuncie ni una sola palabra. Quién

sabe qué horrores padeció y vio durante el tiempo que estuvo a merced de los militares (Nombre... 104).

Mientras que los militares vencedores se destacan, según Sepúlveda, por una crueldad despiadada, los opositores vencidos lo hacen por el amor y la solidaridad; por lo menos así es en el caso de los que sufrieron la muerte o desaparición de un ser querido.

Algo diferente es el caso del miembro del Partido Comunista y ex guerrillero Javier Moreira, que se había destacado como militante de las Juventudes Comunistas y quien fue poco antes del golpe militar de 1973

...integrante del aparato de seguridad del Partido. Hasta 1975 estuvo en la clandestinidad a cargo de la seguridad del Comité Central en el interior. Entre 1977 y 1979 recibió instrucción militar en Bulgaria y Cuba. A finales de 1979 se trasladó a Nicaragua como uno de los encargados de las operaciones de depuración ideológica. Su misión consistió en anular a los elementos trotskistas, anarquistas y guevaristas que ingresaron a Nicaragua con la Brigada Internacional Simón Bolívar. (Nombre... 141)

Luego vienen varios años en la RDA donde igualmente goza de mucha confianza. En 1986 regresa a Chile "en las peores condiciones, cuando su partido se deshacía", convirtiéndose en uno "de los derrotados, de los naúfragos olvidados en islas sin nombre" (Nombre... 139). Al fracaso político se le une el matrimonial. Se le nota la derrota y la desilusión del Partido Comunista. Algunos de sus dirigentes son ahora individuos prósperos. Uno de ellos, por ejemplo, tiene ahora una empresa de transportes, y cuando Moreira le pidió apoyo le

rezó el rosario de la economía del mercado: 'No pueden crearse puestos de trabajo fantasmas, compañero. Entiendo tu situación, pero yo no soy Cáritas, compañero. Estábamos equivocados, compañero. Así que, muy fraternalmente, compañero, cáguese de hambre y salga de mi oficina antes de que llame a la policía'. (Nombre... 144)

El Partido Comunista ya no existe para Moreira: "Todo fue una farsa, una miserable estafa. Cuando los rusos nos quitaron la teta en el ochenta y cinco se derrumbó todo y vino el sálvase quien pueda" (Nombre... 145). Esta es la conclusión de su compromiso político con la izquierda, la que muestra la visión crítica de Sepúlveda del Partido Comunista o, por lo menos, de muchos de sus miembros. Al contrario, ya constatamos su compasión y estimación de personas como Ana Lagos de Sánchez.

Con ojos muy críticos ve Sepúlveda también la transición chilena hacia la democracia. Chile le parece "un país construído con olvidos y silencios" (Nombre... 51). Cuando Belmonte apenas pisa suelo chileno, luego de dieciséis años por el mundo, y el agente de INTERPOL le hace ver que las cosas en Chile han cambiado para mejor y que ahora "[e]stamos en democracia y todos felices", Belmonte piensa indignado para sí lo siguiente:

Tal vez ese mismo tipo había hecho parte de su carrera en prisiones que nunca existieron o de cuyos paraderos es imposible acordarse, interrogando a mujeres, ancianos, adultos y niños que nunca fueron detenidos y de cuyos rostros es imposible acordarse, porque cuando la democracia abrió las piernas para que Chile pudiera estar en ella, dijo primero el precio, y la divisa en que se hizo pagar se llama olvido. (Nombre... 162)

En resumen, el Chile de los noventa es, para Sepúlveda, un país lleno de cobardes, miedosos, hipócritas e incapaces de liberarse de la tutela militar que se revela, por ejemplo, en la censura y en la existencia de militares "intocables" (Nombre... 190). Lo dicho vale solamente para el Chile continental, y ante todo, para la fea ciudad de Santiago, que además, según Ramón Díaz Eterovic, el escritor amigo de Sepúlveda citado al final de esta novela, "está triste" (Nombre... 221).

En el extremo sur de Chile, es decir, en Tierra del Fuego, sin embargo, hay un lugar casi paradisíaco, donde aflora solamente lo mejor del hombre gracias a la armoniosa convivencia con la naturaleza. Y esto sucede, según Sepúlveda, a pesar de que "[t]odo afuerino que llega hasta estos confines lo hace escapando de otros, de algo, o de sí mismo" (Nombre... 157). Pero en estas latitudes nadie hace preguntas por el pasado y así hombres como Hans Hillermann, alias Franz Stahl, logran vivir años en paz y en amistad "entre hombres nobles y fugitivos de la ley" (Nombre... 157). En este contexto había que destacar, por ejemplo, la larga convivencia amistosa e Intima de Hans Hillermann con la viuda Griselda que conmueve. También un ex guerrillero como Carlos Cano puede sanar sus heridas psíquicas en esta Tierra de Fuego. Como el único fueguino en el GAP fue uno de los pocos miembros de este grupo de amigos personales de Salvador Allende que combatió en el palacio de La Moneda aquel 11 de septiembre. Logró salvar su vida simulando estar muerto y consiguió irse a Argentina donde experimentó el fracaso de los Montoneros argentinos al que siguieron luego, las derrotas de las Fuerzas Armadas Revolucionarias colombianas y de la Brigada Simón Bolívar en Nicaragua. Luego de algunos años en Europa se descolgó, olvidándose de las viejas causas, y se retiró a la región al sur del Estrecho de Magallanes donde lleva una vida tranquila

como orgulloso dueño del velero *Perla del sur*, que le sirve para organizar viajes turísticos y para buscar tesoros (cfr. *Nombre...* 184-188). A pesar de que, según Mansur, la "Tierra del Fuego está llena de tesoros ocultos", él y otros fueguinos que se enteran a través de Juan Belmonte de la existencia de las sesentas y tres monedas de oro, no quieren saber nada de ellas: "No [nos] interesan. Aquí vivimos tranquilos con lo que tenemos" (*Nombre...* 209). Hasta la policía es pura colaboración en Tierra de Fuego y el cura cubre el alma muerta del suicida alemán Hans Hillermann con el manto de la misericordia divina: "Dios nunca mira para la Tierra del Fuego. Amén" (*Nombre...* 180-81).

También en la crítica social que Sepúlveda manifiesta en Yacaré nos encontramos con la dicotomía entre un país europeo u occidental con gran parte de sus habitantes dominados por la codicia, la violencia y la corrupción y, por otro lado, una región americana con habitantes generosos, pacíficos que viven en plena armonía con la naturaleza, es decir, entre ricos e inescrupulosos empresarios italianos y pobres y desprotegidos indios amazónicos.

Lo central de la crítica a la alta burguesía italiana está ligado a su codicia que llega al punto de destruir no sólo el medio ambiente, sino, incluso, a toda una etnia de la región del Amazonas. En esta obra de destrucción y aniquilación se destacan un alemán llamado Michael Schiller y sus colaboradores, todos contratados por la prestigiosa empresa italiana de cuero Marroquinerías Brunni, con el fin de reducir notoriamente sus costos de producción a través de la materia prima barata americana, dado que en El Pantanal había miles de yacarés que estaban protegidos y por cuyas pieles secretamente importadas no había que pagar impuestos. Los mercenarios contratados invaden el territorio de los anaré, "aniquilando a los indios que intentaban trasladar las crías de yacaré hacia el interior del bajo Mato Grosso para ponerlas a salvo" (Yacaré 112-13). Los anaré vivían en una gran armonía con el ambiente natural, obedeciendo "a una ley tan vieja como el mundo" (Yacaré 132). Según Ornella Brunni, hija de uno de los dos dueños de esta empresa italiana y con decidida vocación ecológica, su compañero y joven antropólogo Guido Vincenzo denunció en un artículo el exterminio de los anaré y pagó esta denuncia de genocidio con su vida. Para el ciego e inválido Carlo Ciccareli, el otro dueño de la empresa de cuero, en el caso de Guido Vincenzo se trata solamente de un "intelectualillo" que sabe denunciarlos, pero quien olvida destacar que ellos producen mediante esta empresa "riqueza" y generan "miles de puestos de trabajo" (Yacaré 117). Así, el fin justifica cualquier medio, según este importante representante de la aristocracia italiana decadente que se está desmoronando. La crítica social de Sepúlveda apunta aquí, ante todo, en contra de la falta de conciencia social de la clase burguesa en general, lo que se confirma también en la crítica del detective chileno Dany Contreras a Ornella Brunni, según la opinión del comisario Arpaia,

...una hija de papá, una niña rica que se ha metido en todos los movimientos habidos y por haber; simpatizante de las Brigadas Rojas, de los presos políticos, de los ecologistas, de los que hacen huelgas de hambre, de los que organizan marchas tanto a favor de la dignidad gay como de los sandinistas [...]. (Yacaré 103)

A pesar de que Contreras simpatiza bastante con Ornella, -probablemente por su compromiso ecológico y anticapitalista, que la lleva a considerar a su padre "un cerdo capitalista"-, la descalifica, al final, como "una burguesita mimada" llena de odio que solamente quería vengar la muerte de su compañero Guido y la que, al igual que todos los burgueses, no fue capaz de hacerlo solo, por lo cual se sirvió de los indios anarés. "Todos los burgueses jamás han tenido valor y siempre se han valido de otras manos para sacar las castañas del fuego" (Yacaré 137). Así dice la sentencia final del detective chileno Contreras, la que, sin duda, apunta también al apoyo militar solicitado en 1973 por gran parte de la burguesía chilena.

Al contrario, Sepúlveda dibuja a la policía italiana con rasgos bastante más amables. A diferencia de la policía alemana prepotente, la italiana es caracterizada hasta con humor. Especialmente la figura de Pietro Chielli, "el corpulento detective al que los colegas de la brigada criminal apodaban Il Bambino di Brooklyn" (Yacaré 81), provoca a menudo la risa del lector. Por ejemplo, imaginándolo en sus clases de aeróbica o al volante ocupando casi todo el asiento delantero u ofreciendo indignado "la parte trasera de su anatomía" (Yacaré 119) al piloto del helicóptero que se oponía a que subiera al helicóptero. Su pareja policial es el comisario Arpaia, "un flaco con una barba de tres días" (Yacaré 95), la que no crece pese "a los litros de tónica capilar con que se bañaba la cara cada día" (Yacaré 81). De esta forma, la pareja policial Chielli y Arpaia se parece bastante a aquella famosa del gordo (Oliver Hardy) y del flaco (Stan Laurel) que conocimos de los tiempos dorados del cine mudo en Hollywood.

Ambos policías colaboran hasta cierto punto con el detective chileno Dany Contreras, quien es agente de Seguros Helvética con sede en Zurich y tiene la misión de comprobar que Vittorio Brunni como asegurado de su compañía no murió de muerte natural, sino que fue asesinado. Sin embargo, dado que los policías italianos no tienen un interés especial en el caso de la muerte del viejo Brunni, aceptan sin mayores problemas el resultado de la primera autopsia ordenada prematuramente por parte de Carlo Ciccarelli. En general y a pesar de su buena voluntad, los policías italianos son menos rápidos y peores observadores que el detective chileno.

Con esto entramos a la segunda parte esencial de este capítulo, es decir, al análisis de los detectives de Luis Sepúlveda. Comenzando con Dany Contreras, lo que le avudó a obtener el trabajo de investigador privado en Seguros Helvética y a ser más rápido que la policía italiana fue, ante todo, "su pasada experiencia chilena como policía de la brigada de homicidios y unos cursos en INTERPOL" (Yacaré 84). Este trabajo lo liberó de las humillaciones que solían sufrir los extranjeros con mala pinta. Hacía quince años que había llegado a Zurich como un refugiado más en las largas listas de la Cruz Roja. Ahora tiene cuarenta y cinco años y habla alemán, francés e italiano, lo que obviamente facilita la investigación en Milán. De vez en cuando le gusta tomar un vaso del whisky Jack Daniel's y fumar un habano, pero tiene que ser un Condal. Vive solo desde cierto tiempo, porque alguno de estos inviernos suizos fríos su ex esposa lo abandonó, una de las razones por las cuales se siente algo en decadencia y triste, al igual que sus colegas Marlowe y, ante todo, Heredia, con quien comparte también la atracción sensual por las jóvenes bellas. De hecho, Ornella Brunni -cuyo nombre provoca inmediatamente la asociación con la bella v atractiva actriz italiana Ornelia Mutti-, fuera de todo lo ya dicho acerca de ella anteriormente, es una joven mujer voluntariosa con movimientos felinos, bellos ojos verdes y un "bien formado cuerpo, enfundado en unos ceñidos vaqueros" (Yacaré 99), los que ya nos son familiares por las novelas policiales de Díaz Eterovic. Sin embargo, Ornella Brunni es una mujer mucho más fuerte e independiente que las jóvenes de las cuales Heredia se enamoraba y tiene un mundo intelectual y político propio. Por esta razón, tampoco surge en Contreras un instinto paternal hacia ella, sino que se establece entre ellos dos una relación más bien de compañeros que comparten algunas ideas y luchan por algunos intereses comunes. Su relación se parece, por eso, bastante más a la de Cayetano Brulé con la joven mujer alemana Cornelia Kratz en El alemán de Atacama. Ambos detectives se sienten atraídos por las respectivas bellas mujeres europeas que encuentran en sus respectivas camas, sin embargo, no intentan intimar con ellas. Esta actitud debe considerarse más heroica en el caso de Contreras por dos razones: en primer lugar, porque él vive hace tiempo sin su mujer y no tiene nueva pareja como Brulé; en segundo lugar, la bella Ornella como mujer latina no ha perdido tanto sus encantos femeninos, a pesar de sus fuertes compromisos ecologistas. Además, Contreras parece no querer involucrarse sentimentalmente con la arrogante Ornella, porque ya tempranamente intuye que ella está metida en un buen lío con la policía por su afán de vengar la muerte de su compañero Guido. Por eso, trata de hacerla entrar en razón y colaborar con la policía en la búsqueda del último y solitario cazador de los anaré, el cual finalmente es encontrado con su ayuda, mirándola "con la tristeza de los que no tienen retorno; solitario, con la soledad de los derrotados, y al final de un sendero por el que nunca debió transitar" (Yacaré 140). La distancia guardada le da también el valor a Contreras de entregar a Ornella a la policía, en forma parecida como Sam Spade lo hace con la bella criminal Brigid.

Contreras se muestra algo sentimental en esta situación, porque "para eludir cualquier tentación de una piedad tardía" (Yacaré 140) corre al bar de su hotel y toma un whisky confortante. Según su jefe en Zurich, su decisión de quedarse en Milán hasta que todo se haya aclarado, también revela cierto sentimentalismo. Sin embargo, Contreras se comporta en forma "insolente y cruel" (Yacaré 93) frente a criminales como el arrogante viejo aristócrata Carlo Ciccarelli, con el cual mantiene, por ejemplo, un diálogo duro típico de una novela negra:

-Vaya, huelo [dice el viejo aristócrata] que pasó la noche con Ornella. ¿Cómo se porta en la cama esa putita? ;Fornica con El capital bajo la almohada?

-Es fabulosa, le gusta follar de pie. Usted no tiene la menor posibilidad de comprobarlo. -No se pase, Contreras. Basta una orden mía para que lo saquen de aquí a patadas. -No lo dudo, porque usted mismo jamás podría hacerlo. (Yacaré 113-14)

El lenguaje coloquial y a veces también vulgar que pone el narrador en la boca de sus protagonistas no es, sin embargo, privilegio de hombres como el detective chileno, el viejo criminal y los policías, sino también de los labios de una bella mujer como Ornella Brunni pueden, según Sepúlveda, aflorar expresiones como las siguientes: "Se lo pueden meter en el culo" y "Me cago en la autopsia" (Yacaré 99 y 100).

Belmonte comparte con Contreras este lenguaje tan típico de la novela negra. Sin embargo, lo interesante de la forma de narrar de *Nombre...* es el hecho de que Belmonte mismo narra sus aventuras, mientras que las de Galinsky son narradas en tercera persona. "Esta estructura le da no sólo agilidad al relato, sino también variaciones lingüísticas" (Aguirre 53), que convierten la lectura de esta novela, que no es "una obra de mayor calidad literaria", en "un placer simple e intenso" y que la hacen competir "bien con sus pares norteamericanos y europeos" (Valente, 1995: E5).

Belmonte y Contreras, comparten, además, la nacionalidad chilena y el vivir solos como extranjeros en Europa Central. Sin embargo, Belmonte ya tiene cuarenta y cuatto años, trece más que su colega. Esta diferencia de edad explica también su distinta formación profesional. Mientras Contreras recibe la suya durante el régimen militar y ella le capacita para un trabajo bastante bien pagado en Suiza, el pasado militante en la extrema izquierda y la formación como guerrillero en distintos países de Latinoamérica le sirven a Belmonte únicamente para el trabajo de matón en un bar

nudista de Hamburgo. Se siente un fracasado y se pregunta: "¿Para qué diablos sirve un tipo como vo? ¿Para qué diablos sirve un ex guerrillero a los cuarenta y cuatro años?" (Nombre... 34). Es también un desencantado: "De aquí no salgo, a menos que ocurra un milagro, y los viejos guerrilleros no tenemos tiempo ni ánimo para aferrarnos a nuevos mitos" (Nombre... 39). Como exiliado, alberga odio contra los torturadores chilenos y un gran amor por su compañera chilena, Verónica Tapia, a cuya vida trágica ya nos referimos más arriba. Belmonte sabía que lo único que le esperaba en Chile era la convicción de una venganza imposible y tal vez Verónica. Su fiel e incluso tierno amor hacia Verónica es, sin embargo, bastante atípico para una novela negra. Además de tierno es una persona no codiciosa y ambiciosa, sino respetuosa. que trata de evitar la violencia innecesaria. De esta forma, Sepúlveda lo presenta como un sujeto noble en contraposición al codicioso y cruel Galinsky. Recién en la última parte de la novela, es decir, en el momento de la resolución y culminación de la investigación, Belmonte se convierte en un típico investigador de novela negra. Percibe la investigación como un viaje en el que se reencontrará con su identidad de guerrillero. Incluso, al final, sospechando que Galinsky lo espera en la casa de Hans Hillermann, empieza a sentirse como héroe, pero sin perder por eso la ironía:

Me sentía como un jinete del séptimo de caballería, una suerte de vengador llamado a llegar en el momento oportuno al escenario de la tragedia para evitarla, una soberana estupidez que comprendí cuando me faltaban unos cincuenta metros para alcanzar la cumbre de la loma: si continuaba en la moto, el sonido del motor alertaría a Galinsky. (Nombre... 213)

Con esta fuerte dosis de sentimientos, sea hacia una mujer, hacia el pasado o hacia amigos (cfr. por ejemplo, su relación amistosa con el petisito y con Carlos Cano o la conmovedora amistad entre Hans Hillermann y Ulrich Helm), Belmonte se parece mucho más a sus colegas Marlowe, Soriano periodista-investigador y Heredia, todos detectives sentimentales y cultivadores de las amistades, que al más frio y distante Contreras, que recuerda más bien a Sam Spade.

Esta diferencia entre Belmonte y Contreras se evidencia también en el método de investigación que ambos detectives aplican. Para Contreras, por ejemplo, la amistad no juega un gran papel en su investigación. Por su parte, hay solamente un cierto grado de compañerismo con Ornella y con la policía italiana, pero los datos obtenidos por parte de ellos, ante todo, de Ornella, son útiles, pero no decisivos para la solución del problema. Contreras debe encontrar con sus propios medios, por ejemplo, hasta qué grado Ornella está involucrada en el caso. Belmonte, al contrario, no hubiese sobrevivido al enfrentamiento final con Galinsky sin la ayuda de su

amigo Carlos Cano, un intenso lector de las novelas policiales de Simenon (cfr. Nombre... 189), quien con su influencia no solamente le hace encontrar la casa de Hans Hillermann en el mapa, sino también lo lleva en su velero hasta la cercanía de la casa, dejándole a Belmonte una pistola y una moto para llegar al encuentro con Galinsky. Y, finalmente, le salva la vida, matando a Galinsky quien ya tenía a Belmonte en sus manos. Al ser preguntado por Belmonte, cómo llegó allí, contesta:

-No sé. Supongo que me interesó la historia del tesoro. Cuando ayer vi que te alejabas, pensé que talvez podía echarte una mano y regresé a Puerto Nuevo. Pasé la noche allí. Al amanecer aparecí por Tres Vistas justo cuando los amigos venían para acá. Vimos los perros muertos, le pedí a Mansur la escopeta, y ya conoces el resto. (Nombre... 220)

No sorprende que Sepúlveda haga que Belmonte reencuentre la amistad en Tierra del Fuego, región habitada por seres humanos buenos y amistosos, con cuya colaboración el también noble sudamericano Belmonte logra vencer al perverso europeo Galinsky.

Sin embargo, Belmonte recibe la ayuda decisiva de sus amigos recién al final de la investigación, ya que en su comienzo se vale más bien algo de la usual interrogación y mucho de la observación y deducción. Por ejemplo, al mirar una foto del periódico con el cadáver de Galo, alias Moreira, observa en la última tabla de arriba de una estantería una figura que le parece familiar. Usando luego anteojos de lectura, descubre que esta figura era un típico cascanueces sajón. De esta observación deduce o más bien abduce (cfr. Sherlock Holmes) que Galo/Moreira estuvo en Cottbus y podría ser el hombre del Mayor en Chile. Además, usa en la investigación sus conocimientos y experiencias como guerrillero. Mientras que hasta ahora Belmonte ha obedecido fielmente los procedimientos de Sherlock Holmes, en los siguientes pasos sigue más bien a Poe, poniéndose en el lugar del otro, es decir, de Moreira. Así encuentra el escondite donde Moreira guardaba tanto un revólver como una llave de Correos de Chile. Luego deduce que la casilla debía de ser de un correo de gran movimiento, pero no en el central y después de tres horas la encuentra. Gracias a un bluf se apodera del contenido de la casilla y así logra deducir que el hombre con los iniciales W.S. es el hombre del Mayor. Kramer le ayuda desde Alemania a identificar a este hombre como Werner Schroeders, alias Frank Galinsky, el cual había volado hacía cuatro días a Santiago de Chile y quien, por lo tanto, le lleva cierta ventaja en la búsqueda del tesoro12.

¹² La combinación de formato policial y búsqueda de tesoro (tan característica de las novelas de aventura), la encontramos ya en el cuento "El escarabajo de oro", el tercer cuento policial de E. A. Poe, el cual durante más de cien años fue leído -y malinterpretado- como simple relato de aventura.

También Contreras es un buen observador y sabe hacer sus deducciones. En una postura positivista a lo Sherlock Holmes, le dice a Ornella, la que le habla del brujo Manaí y sus fechorías, que él "trabaja con hechos demostrables" (Yacaré... 111), y que su misión consiste en demostrar que su padre, Vittorio Brunni, fue asesinado. Luego resuelve el caso parcialmente, gracias al hecho de haber observado restos de pájaros en el suelo cerca de la torre y la falta de lagartijas en los muros de la torre, mientras que en los muros de la casa sí las había. De esta observación deduce que debe haber alguien arriba en la torre que se come las lagartijas y este alguien tiene que ser un anaré que suele comerlas y quien es, al mismo tiempo, el misterioso asesino que mata sus víctimas con sus dardos envenenados. Y de hecho encuentra ahí al personaje buscado, gravemente enfermo. Otra prueba de su capacidad deductiva da Contreras al final de la novela corta, cuando saca de la afirmación de Ornella de que no habrá más muertes, la conclusión de que ella sabe mucho más y que conoce y trajo a Italia a los dos cazadores anaré para vengar con sus ayuda la muerte de su compañero Guido.

A diferencia de Belmonte, Contreras no practica la empatía y sí posee, al igual que sus colegas chilenos Heredia y Brulé, una gran intuición, la que le es incluso más útil que su capacidad de observación. Ya al comienzo de la trama, Contreras intuye que la primera autopsia es un fraude. Se lo dice "el viejo policía que seguía habitando entre sus costillas [que] le repetía que todo sucedía de manera demasiado fácil y simple" (Yacaré 94). Más adelante Contreras intuye acertadamente que hay un brujo de por medio, a pesar de que no cree en brujos y de que con sus palabras provoca la risa irónica del comisario Arpaia. Luego, cuando encuentra un dardo envenenado del Pantanal, la mirada de Contreras se dirige intuitivamente hacia la torre. Finalmente, intuye que el Manaí está ahí fuera y que el valiente viejo aristócrata Carlo Ciccareli "está muerto de miedo, porque el extraño visitante debía encontrarse todavía en algún rincón de la villa" (Yacaré 115).

Resumiendo su metodología de investigación, Contreras repite en varias ocasiones humildemente la siguiente frase: "No sé nada, simplemente ato cabos" (Yacaré 101). Al final, cuando Ornella lo acusa de ser un "maldito policía", Contreras responde: "Tal vez, solo que ato cabos más rápidamente" (Yacaré 138). Esta actividad detectivesca comparte Contreras con su colega mexicano Héctor Belascoarán Shayne -el detective de Paco Taibo II, gran amigo de Sepúlveda-, quien habla, por ejemplo, en la novela policial Cosa fácil, de "hilos por atar" (181).

De esta forma, los dos investigadores y/o agentes de seguros de Luis Sepúlveda muestran juntos casi todas las facetas de la metodología de investigación policial, tanta las de los autores clásicos como las de los detectives de novela negra.

Ambos textos policiales pertenecen, sin duda, al género negro. La novela corta Yacaré lo hace como una variación temática y literariamente convincente del 'modelo' norteamericano, trasladando la crítica social de los norteamericanos comunes y corrientes a sus compatriotas ricos y poderosos en una escala mundial o global, es decir, mostrando el conflicto actual entre habitantes aborígenes indefensos de países sudamericanos e intereses económicos destructivos de una gran empresa europea. Nombre de torero, por su parte, es más bien una novela policial híbrida que, en forma original, une en sí, tanto aspectos de la novela negra (ante todo, la crítica social, el detective duro y el lenguaje coloquial) como de la novela de aventura (cfr. la búsqueda de un tesoro) y de la novela de espionaje (cfr. el combate de agentes de seguros manipulados por oscuros e ideológicamente antagónicos grupos de poder).

2.1.4. Marco Antonio de la Parra y su investigador angelical

Marco Antonio de la Parra (1952) es, sin duda, un escritor multifacético y su presencia en los medios de comunicación chilenos es indiscutible. Al respecto, Eduardo Correa, ha dicho que es "figura omnipresente en nuestra provincia cultural" (26).

Hijo de médico y de madre que estudió en el Bellas Artes, es el mayor de dos hermanos. Nace en Santiago y crece en una familia constituida por profesionales, republicanos y laicos. Realiza sus estudios secundarios en el Instituto Nacional y posteriormente ingresa a estudiar Medicina en la Universidad de Chile, donde opta por especializarse en psiquiatría.

Pero sus inquietudes artísticas lo llevan en 1974 a escribir sus primeras obras de teatro, colaborando posteriormente, con el grupo teatral Ictus. Incluso, su obra *La secreta obscenidad de cada día* ha sido traducida al alemán e inglés, siendo estrenada en Alemania, Canadá, España y Estados Unidos. En este último país obtuvo el premio a la mejor obra de teatro latinoamericano en Nueva York. Esta es la primera obra en que el dramaturgo se introduce en el cerebro, la afectividad y los deseos de las mujeres.

Mas no sólo ha cultivado la dramaturgia, sino que empieza ganando concursos de cuento en la revista *Paula*, que en los años setenta y tantos era "el único refugio de narradores necesitados no solamente de espacios de publicación, sino también de algún dinero, que beneficiase la profesión más solitaria del mundo" (Correa 26).

Continuando con su carrera de escritor, en 1986 publica El deseo de toda ciudadana (Santiago: Ediciones Ornitorrinco) que obtiene el Primer premio en el Concurso de Novela Ornitorrinco y que se estrena como obra de teatro posteriormente. En este texto, Verónica Cifuentes se encuentra con un desconocido en su departamento, que actúa como un inspector requiriendo información sobre el paradero de un tal Peter Brown, haciéndola ingresar a un mundo plagado de desapariciones, asesinatos y persecuciones. Una serie de misteriosos asesinatos comienzan a tener lugar, todos alrededor de Verónica. El primero en desaparecer es su jefe. Inconscientemente, Verónica oculta su asesinato al ordenar y limpiar su oficina. Luego mueren el conserje y el italiano que vivía en el edificio de Verónica, y ambos molestaban a Verónica: "No se preocupe, ya arreglaremos cuentas con el italiano. ¡Qué se ha creído!" (113). Con el asesinato de Cinthia nos damos cuenta de que el presunto detective e impostor es un asesino.

A pesar de que en esta obra aún no haya una investigación, lo interesante es que ya se observa la irrupción de lo policial en De la Parra:

No sólo por la temática -búsqueda de un hombre desaparecido- sino que también por los hechos que se van desencadenando a lo largo de la obra (asesinatos, nuevas desapariciones, suspensos, música incidental, luz tenues[sic]...), el drama tiene un corte netamente policial; incluso, la actitud de los personajes ayuda a crear una atmósfera propicia para influir en el ánimo del espectador una sensación de algo sin resolver. (Guerrero 31)

Pero es en 1989, año en que publica su novela La secreta guerra santa de Santiago de Chile, que su prestigio como novelista se consolida. Lo interesante de la prosa de este escritor es la plasticidad de sus relatos y el uso del recurso cinematográfico. Según De la Parra, "la literatura hay que encararla como un espectáculo [...] Leer, después de todo, es una distracción, una actividad que se realiza en momentos de ocio, tal como ver televisión. Tomando eso en cuenta, los libros están ligados al show" (entrevistado por: Fuguet 4). Lo anterior se relaciona con la propia niñez del autor, cuando su madre lo llevaba al cine a ver programas triples, permaneciendo allí frente a la pantalla toda la tarde (de aquí tal vez puede desprenderse también su afición a la publicidad). Su propuesta lo lleva a definirse más que como un narrador o dramaturgo como un imaginador relacionado con el cine y lo musical.

Ahora bien, el espectáculo que propone De la Parra, es uno subversivo, que promueve la catarsis del lector-espectador para que pueda hallar sus propios traumas y fantasmas; a la vez que se diagnostica la sociedad. Se habla de un colectivo porque en sus obras el protagonista es Chile. El hecho de tratar con lo que es una sociedad, implica problematizar temas históricos y penetrar en la memoria de todo un pueblo. Al respecto se ha señalado que

Marco Antonio de la Parra intenta encontrar el mito original de nuestra sociedad, el que, aparentemente, se está extinguiendo, dispersando. Hace un paralelo con su trabajo psicoterapéutico, donde lo más trivial es buscar el mito original: el complejo de Edipo, el primer momento con la madre. (Bernardi 109)

De la Parra pertenece así a una nueva generación literaria relacionada con el golpe militar de 1973; una generación que busca rescatar la literatura silenciada durante el periodo autoritario del cual fue testigo. Recordemos que durante estos años, De la Parra fue vetado en televisión y su obra Lo crudo, lo cocido y lo podrido fue prohibida.

Según Jaime Valdivieso, este autor pertenecería, al igual que, por ejemplo, Collyer, a la principal tendencia de esta generación, caracterizada por estar "ligada a la literatura escéptica o lúdica" (Cánovas 31).

Es interesante destacar que De la Parra es uno de los escritores de esta generación la que utiliza "novedosos formatos que desconstruyen la cultura a través de operaciones lúdicas, que conllevan ironía y entretención. Así, por ejemplo, la parodia –[...]- permite un diálogo de continuidades y rupturas entre el pasado y el presente" (Cánovas 46).

El propio De la Parra destaca luego otro rasgo de la novela de su generación, es decir, el manifiesto dolor de ser chileno: "de estar lejos de todo, desconectado" (entrevistado por: Cárdenas 8). Hacia fines de los ochenta, el autor se manifiesta muy entusiasta con esta nueva generación, pues de alguna forma, él sentía que se podía quebrar una dificultad histórica en cuanto a la novela chilena. Llama, además, la atención la importancia que él da a lo estético, pues él mismo dice que la novela chilena debe abrirse a nuevas posibilidades. Incluso señala que los grandes escritores chilenos como Huidobro, de Rokha, Mistral y Neruda, han sido extravagantes, una característica poco usual en la sociedad chilena.

Ahora bien, la relación de él con lo policial, que es el tema que desarrollaremos posteriormente, se comprende mejor cuando él mismo se define como un ser que busca algo: "A mí me interesa investigar. Quiero descubrir cosas [...]. No me interesa estar en el centro, quiero estar en la periferia, buscando restos de lo que viene. De lo que está en el aire, me interesan más los signos inciertos" (entrevistado por: Serrano 8). Esta construcción de sí mismo a través de un espacio periférico implica que él también es un *outsider*, tal como ocurre con los investigadores en las novelas negras norteamericanos.

Lo rescatable del trabajo de Marco Antonio de la Parra es la búsqueda que se realiza, ya que abarca lo visible y subterráneo, lo colectivo e individual, pudiendo restablecer, al igual que Ricardo Piglia, una historia generacional anterior "no para continuarla, sino para superarla" (Sepúlveda 111), como sucede, por ejemplo, en La secreta guerra santa de Santiago de Chile. Testimonios de su permanente y más reciente reflexión sobre Chile, su pasado y su presente no son solamente su gran cantidad de obras literarias distinguidas y galardonadas en Chile y en el extranjero, sino también su ensayo La mala memoria, de 1997, y un año después su polémica Carta abierta a Pinochet, una reflexión emocional y ética en torno al golpe de estado de 1973 y al gobierno militar.

El tiempo y el espacio de la aventura de su novela La secreta guerra santa de Santiago de Chile, son los años ochenta en Chile, más precisamente en Santiago, bajo el régimen militar. La capital de Chile se muestra como un lugar conflictivo, fragmentado y contradictorio, lo cual se refleja en la idiosincrasia de sus habitantes, quienes construyen su vida bajo la tutela autoritaria del gobierno militar. También en esta novela estamos, en un nivel visible y superficial, como diría Poe, en una 'guerra' que consiste en el enfrentamiento entre las fuerzas institucionales de orden y la oposición civil que aspira el restablecimiento de la democracia. Sin embargo, existe también un nivel más soterrado, el cual, según Poe, podríamos llamar también subterráneo o místico, que involucra un conjunto no precisado de otras guerras secretas, ocultas a la vista pública y conocidas sólo por un selecto número de personas. Una de ellas es nuestro detective-investigador Tito Livio Triviño, quien es extraído de su existencia ordinaria de publicista relativamente exitoso, y es llamado a continuar con el lugar de su padre en la lucha trascendente entre las fuerzas divinas del bien y las fuerzas demoníacas del mal.

Esta perspectiva maniquea relaciona esta novela con el género negro, dado que se pueden distinguir claramente dos fuerzas en pugna, las cuales representan ideales y valores opuestos: en el nivel visible, los que apoyan y los que rechazan el orden militar; en el nivel subliminal, los angelicales, representados por los marginales de escasos recursos, y los demoníacos, representados por la clase dominante que detenta el poder político y económico. Por ejemplo, los agentes demoníacos, el exitoso Rolando Donkavian y la hermosa Maga, le ofrecen a Tito Livio un viaje a Brasil, para trabajar en un cortometraje con un famoso director de films publicitarios. Los conflictos del nivel visible se dan ahora en el tiempo de la vigilia, a la luz del día, mientras que los de la secreta guerra se desarrollan en la noche, en el sueño, y con su respectiva fuerte carga simbólica.

Esta guerra con sus respectivas persecuciones, engaños, confusiones, pistas falsas, dobles agentes etc., es una asimilación paródica de estos mismos fenómenos en los relatos policiales metafísicos de Chesterton. El narrador mismo nos da la pista al final de la novela cuando "Javier Gabriel, el arcángel de servicio", le comunica a Tito Livio

que "todo era falso", agregando que lo usaron como "un blanco falso para ellos. Sabíamos por otro lado que usted era medio literario, que leyó de joven mucha novela policial, mucho Borges, mucho Lovecraft, mucho Chesterton... y armamos el tinglado" (*La secreta...* 303-04). Sin embargo, el narrador no dice que aquí hay una asimilación paródica de la novela policial chestertoniana *El hombre que fue Jueves*, cuya trama consiste justamente en la lucha entre el bien y el mal, entre las fuerzas divinas y demoníacas. De la Parra se inspiró, sin duda, en esta novela de Chesterton, quien, según Alfonso Reyes, el traductor y prologista de esta novela chestertoniana, concibió el mundo "como una novela policíaca, como una caza llena de peripecias, entre dos nociones elementales", donde "[e]l perseguidor y el perseguido cobran una significación inesperada, hasta convertirse en principios eternos del universo" (11-12).

El carácter paródico de la asimilación se revela, ante todo, en la forma como De la Parra representa a la figura de Dios Padre. Chesterton, como católico ortodoxo, muestra la persona de Domingo (=Dios Padre) con humor (cfr. por ejemplo, la estatura voluminosa), pero siempre como "una personalidad [...] poderosa" (71) y respetable, cuya cara, incluso, al final, mostrando su divinidad, "se hinchó por instantes, hasta llenar todo el cielo; después todo se oscureció" (184). También De la Parra hace aparecer a Dios Padre, al comienzo, como líder de las fuerzas divinas, que le comunica a Tito su misión, en una pieza oscura y "blindada". Cuando Tito Livio no escucha atentamente y sigue con sus chistes, "[l]evantó una mano Dios Padre y Tito no pudo seguir hablando. Movía la boca pero no salía sonido alguno. Mudo" (La secreta... 68-69). Luego de esta manifestación del poderío divino, Dios Padre le manifiesta su preocupación por la situación bélica y hace una prueba de su capacidad telepática. Pero más adelante, y por sorpresa de Tito, confiesa no ser "omnipotente y sabelotodo", y considera una "frescura" (La secreta... 70), que los hombres lo culpen a él de sus propios errores. Estas últimas afirmaciones ya no son imaginables en Chesterton. Menos aún la siguiente escena de despedida, donde la parodia adquiere claramente rasgos cómicos carnevalescos y satíricos:

-De rodillas, te digo.

Tito sin saber lo que hace se deja caer sobre el piso. Le parece que un rayo lo envuelve, suave y luminoso.

-En nombre mío, de mi Hijo y del Espíritu Santo.

Y entonces Tito reconoce el rudo aletear de un halcón que desciende del techo y reconoce un ronroneo de palomas en su murmullo de vecinas hablando desde lo alto de la bodega y un cernícalo se posa sobre sus hombros delicado como un pañuelo y Tito lo va a tomar pero se esfuma.

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

-El cuerpo de Cristo. Una hostia pequeñísima y transparente entre sus dedos. Este es mi cuerpo que será salvado por ti. (La secreta... 71).

Queda claro en esta escena pars pro toto, que De la Parra subvierte los lenguajes que cita, deformándolos a través de una autoconciencia irónica. Las grandes cosas como, por ejemplo, Dios y lo trascendente, son sólo un reflejo de la cotidianeidad política. Dicho con palabras del crítico Ignacio Valente, el elemento sobrenatural de la novela "es un elemento de utilería en esta farsa: no juega papel alguno que no sea postizo" (E4). Lo que debe buscarse es otro tipo de significado, es decir, un significado más bien alegórico.

Otro rasgo policial, esta vez netamente de enigma, es la búsqueda de su padre, del Tetragrámaton y de la verdad que Tito realiza menos como detective que como investigador. En este aspecto, De la Parra establece un interesante diálogo con Borges, ante todo, con su cuento policial "La muerte y la brújula", donde hay también una búsqueda del nombre de Dios. Al igual que Lönnrot, el detective borgeano, Tito Livio Triviño es un hombre relacionado con las letras y fracasa en su primera búsqueda de su padre, es decir, no logra encontrarlo vivo. Luego de la muerte de su padre, toma una decisión en el conflicto, convirtiéndose en un "investigador angélico" (La secreta... 97) con el propósito de develar el misterio que le costó la vida a su padre: la ubicación de la cuarta letra del Tetragrámaton, que representa el poder sobre la totalidad del cosmos. Por lo tanto, el simbolismo del Tetragrámaton en la novela se relaciona con la búsqueda del poder social absoluto, es decir, el fin de toda resistencia y oposición a un orden. La muerte de su padre le da a Tito Livio un espacio y una función como instaurador de un nuevo orden ante el derrocamiento de la figura paterna. Este cambio es, al mismo tiempo, una continuación, una herencia, que el mismo Dios Padre le dio en la escena arriba descrita. Tito Livio es un huérfano que ha heredado una secreta guerra santa que no quiso aceptar hasta que se ve impulsado a retomar el lugar de su padre dentro de un ciclo, una cadena predeterminada: "Quizás cuántas veces ya lo había hecho creyendo que era la primera. Quizás cuántos hijos venían a reunirse frente al cadáver de sus padres y en ese libro deshecho en arena cambiaban el nombre del autor que, juraría, había sido su padre"1 (La secreta... 270). Más adelante, Tito Livio se pone a leer el libro de su padre, convirtiéndose, al igual que Lönnrot, en un investigador-lector que fracasa, al fin y al cabo, en su búsqueda literaria-teológica. Pero mientras que Lönnrot es apresado y asesinado por el criminal Scharlach como una víctima de su propia habilidad intelectual, Tito Livio, como ya vimos, es más bien víctima de su ignorancia que le impide enterarse de su utilización por parte de las fuerzas divinas. Lo interesante es que el lenguaje de Borges es parodiado por De la Parra, en cuyo texto no sólo el mensaje cabalístico y teológico es desacreditado, sino también el habla misma está degradada por el slogan y el feísmo. La novela apela al lenguaje de *Ficciones*, pero para decir otra cosa, para salir de la literatura y hablar de la realidad chilena.

En general, es justamente en el lenguaje donde se nota la asimilación del género negro. Hay reiteradas alusiones a novelas o películas policiales negras, las que a la vez se traducen en el uso de recursos de la novela negra como, por ejemplo, el lenguaje crudo, sarcástico y agresivo, la violencia física y la voluptuosidad sexual. La siguiente cita ilumina en algo lo afirmado respecto a los dos primeros aspectos:

Tito no pudo evitar el ataque de Bogart que le vino. Raymond Chandler completo se le cayó en el vocabulario.

-No se mueva ni dé vuelta la cara si no quiere que le vuele la tapa de los sesos. [...] Tito buscó con desasosiego en su almanaque de guiones hechos. ¿Qué diría Sam Spade en mi lugar? ¿O Nick Charles? ¿O Marlowe? Nero Wolf, que sea. (La secreta... 264-65)

Respecto al tercer aspecto, la relación de Tito Livio con el sexo femenino, hay que partir del hecho que él como hombre separado sufre a menudo de fantasías sexuales. Por ejemplo, cuando

divisó a Bárbara, que en cuanto notó la mirada de Tito Livio zarandeó las caderas agitando su rubia melena de amazona. Algún día serás mía. Cuántas veces el mismo juramento. Hasta se le había aparecido en alguna fantasía masturbatoria. ¿Todavía te haces la paja, Tito Livio? Todavía. ¿Y a qué lo atribuyes? A que soy por naturaleza un pajero, a que la paja es mi vocación y mi doctrina. (La secreta... 24)

Algo parecido le pasa algunas páginas más adelante con Sandra y Deborah. A Tito le gustó esa oficina cuando saboreó la presencia de muchas mujeres y por eso la atracción por el sexo opuesto está permanente presente en esta novela y culmina, sin duda, en su relación con la bella Maga, que lo trastorna con su "carnosidad peligrosa" (La

I La figura paterna dentro de esta obra tiene, además del natural, distintos niveles de interpretación: puede ser la imagen del poder político (incluso podría representar, en el nivel histórico, la figura del General Pinochet, a quien se pretende derrocar para asimilar su poder), la imagen del poder espiritual (Dios Padre) o la imagen del ideal intelectual o cognoscitivo (Sigmund Freud).

En este contexto, Hernán Vidal confirma en su ensayo "Marco Antonio de la Parra", publicado en su libro Tres argumentaciones postmodernistas en Chile, nuestra interpretación con la siguiente observación: "El tema básico en De la Parra es la necesidad del asesinato ritual de la figura del Padre" (128).

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

secreta... 58). Con ella, "tal vez la mejor amante que jamás haya conocido" (La secreta... 77), pasa finalmente una noche entera. Sin duda, Tito Livio se manifiesta más sensual que los detectives norteamericanos y chilenos de novela negra.

Más radical es probablemente también su crítica de la sociedad, otro aspecto que relaciona su novela con el género negro. Es imposible referirse aquí a todas las dimensiones de su análisis psicoanalítico freudiano de la sociedad chilena. Intentemos mencionar los aspectos más relevantes. En primer lugar, De la Parra critica, ante todo en la figura del padre de su protagonista, el hecho de que trabajó como doble agente. al mismo tiempo, "para dios y para el diablo", lo que ya según el dicho popular no se debería hacer. Detrás de esta actitud se esconde una carencia de principios éticos que permiten distinguir claramente entre el bien y el mal. También a su hijo Tito Livio le cuesta mucho decidirse entre ambas fuerzas, dado que, por lo general, es de ideas de izquierda pero integrado al capitalismo. Es decir, también convive con el bien y el mal, que se realizan como metáforas del socialismo y el capitalismo (cfr. consumismo), de la izquierda y la derecha política. Y cuando opta finalmente por el bien, después de la muerte de su padre, lo hace sólo por un tiempo determinado. pues cuando se entera de que lo del Tetragrámaton era sólo un invento de los 'buenos' para obligarlo a derrotar a sus rivales, brinda en solitario "por la inmortalidad" (La secreta... 308), es decir, por la pretensión del demonio Donkavian2.

Por ser un miembro del gremio de los publicistas -que suelen ser, según sus propias palabras, "putas más caras que los fotógrafos" (La secreta... 11)- y escritor, esta crítica parece aludir a la del intelectual en Chile. En este sentido, es de suma importancia el cabaret "El Limbo", en el que se encuentran reunidos los intelectuales chilenos, con sus obras olvidadas o nunca publicadas. Según la Divina Comedia de Dante, en el limbo están aquellos muertos que no han sido juzgados, a pesar de que vivieron una vida ordenada e hicieron un recto uso de la razón antes de la llegada de Cristo. El hecho de que en este lugar no exista el juicio moral, podría significar tal vez que De la Parra sugiera que el artista en esta sociedad debe colocarse por sobre los grandes discursos y adoptarlos solamente como máscaras, que le permitan cumplir su función crítica, para obtener así una visión ética más auténtica y verdadera. Por lo tanto, en el libro proyectado de Tito Livio sobre El lado oculto de la Virgen de Peñablanca, él está dispuesto "a echar[se] encima a la Iglesia", porque, según él,

[n]o debe haber intocables en este país. Ninguna jerarquía por encima de la verdad. Eso es lo que nos tiene como estamos. Voy a darle duro a medio mundo, a la CNI, a la Alianza Democrática, [...]

-Si de vendidos se trata todos somos unos vendidos. (La secreta... 11)

Algunas páginas más adelante, Tito ataca a la Iglesia y su fe, hablando, en forma casi blasfema, de Mina, "la muy puta" que va a venir a pedirle disculpas, "a contar[le] que se le pasó la mano, a contar[le] la verdad de la milanesa, la madre del cordero, la puta madre del puto cordero que no quita los putos pecados del puto mundo de una puta vez y nos tiene aquí emputecidos a todos" (La secreta... 36).

Este rechazo rabioso de la rendención que ofrece la fe cristiana-católica se expresa también en su escepticismo respecto a la religiosidad mariana popular de su madre, que no le convence. Los permanentes rezos a la Virgen y la cantidad de figuras marianas, bajo las cuales "se amontonaban los medicamentos con que cada cierto tiemno ella intentaba suicidarse" (La secreta... 23), no parecen ser suficiente 'alimentación espiritual' para que ella sobreviva dignamente. La religiosidad de su madre, que tiene para cada problema un santo a quien dirigirse, no la capacita a enfrentar la vida en forma natural. Esto se muestra también en el ámbito sexual, aparentemente una de las causas más importantes del distanciamiento entre los padres de Tito Livio. Parece que Tito padre buscaba donde la prostituta Lili Salomé algo que no encontraba en sus relaciones íntimas con su esposa. Tito hijo se recuerda muy bien de las permanentes descalificaciones que su madre dirigía en contra de esa Lili, llamándola, por ejemplo, "una puta barata, mala pécora, que corromp[e] los matrimonios de la clase media baja con tentaciones de burdel", un auténtico instrumento de "Satanás" (La secreta... 103). Hay aquí, sin duda, una fuerte crítica a un culto mariano determinado que no logra compatibilizar la veneración de la pureza de la Virgen María con una natural y normal postura respecto a la sexualidad humana.

Este cierto miedo de su madre a la sexualidad parece ser parte del gran miedo que sienten todos los habitantes de Chile bajo el régimen militar. Según Tito, es "el mismo miedo que ya es hábito, el que se superpone al cotidiano temor de vivir en Santiago, en Chile" (*La secreta...* 107), y que hace, por ejemplo, que le prohibieran la publicación de su primera novela.

De la Parra hace culminar su crítica a Chile como nación en la afirmación que se trata de un país mediocre, envidioso y copión: "Esa es la tragedia de Chile, ser una aproximación a un país, una imitación, un pastiche, una parodia, una eterna versión criolla del mundo externo, un microclima" (La secreta... 111).

² Según Hernán Vidal, en su recién mencionado ensayo "Marco Antonio de la Parra", el Mal se manifiesta aquí de la siguiente manera:

El Mal se encarna en tecnócratas apolíneas, nacionalistas que se han rebelado contra Dios Nuestro Señor en la espectativa de adquirir un poder similar al de El para la administración científica del Universo y el Principio de Realidad-Thamatos. Estos demonios toman aspecto de potentados elegantes y exitosos de la publicidad comercial, siempre rodeados de 'gente linda'. Controlan el mundo de la moda y de la [sie] ilusiones cosméticas. (145)

No nos debe sorprender, por tanto, que De la Parra parodie su propio país, sirviéndose de la asimilación paródica del género policial (crimen misterioso, investigación, aclaración de los hechos) tanto en su vertiente de enigma (cfr. búsqueda del padre y de la verdad) como, ante todo, en su vertiente negra (cfr. pugna entre dos fuerzas antagónicas, lenguaje, crítica social, relación con las mujeres, cine negro).

2.1.5. Jaime Collyer y su detective-doble agente indeciso

El escritor chileno Jaime Collyer nace en 1955, en Santiago. Estudia Psicología en la Universidad de Chile y luego, en nivel de posgrado, Relaciones Internacionales y Ciencias Políticas en Madrid, donde permanece por decisión propia desde 1981 hasta 1991 con su esposa, quien lo acompaña en esta 'travesía por el desierto'.

En Madrid publica también sus primeros textos narrativos, la novela infantil *Hacia el nuevo mundo* (1985), la 'nouvelle' *Los años perdidos* (1986) y la novela *El infiltrado* (1989), su primer gran éxito literario en Chile, que se sirve del formato policial negro.

Con su tomo de cuentos *Gente al acecho*, Collyer obtiene en 1992, nuevamente, un éxito rotundo. Los críticos literarios alaban "el talento para construir sus historias, la capacidad para atrapar al lector desde la primera línea" (Aguirre 30), el "sentido del humor, a veces fino, otras agrio" de su "prosa elegante, elaborada y consciente" (Marks 3) y destacan la "inigualable calidad" (Guerrero 29) de sus cuentos. Ignacio Valente resume en forma categórica: "Hace años que no aparecía en Chile un libro de cuentos tan maduro, multiforme, ameno y sutil como 'Gente al acecho'" (Valente E5).

Confirmada y consagrada de esta forma su existencia como escritor, Collyer publica este mismo año, bajo el título "Casus belli: todo el poder para nosotros", un artículo bastante polémico en la revista Apsi, en el cual desafía abiertamente a los maestros locales consagrados. Ante todo, Jorge Edwards coge el guante y constata un exagerado tono bélico en las afirmaciones de Collyer.

A pesar de esta sabrosa polémica, serán justamente Jorge Edwards en Chile y la crítica literaria en España las excepciones, cuando algunos años más tarde el anterior unánime elogio de los cuentos de Collyer se convierte en un rechazo generalizado de su novela *Cien pájaros volando*, donde, ante todo, la escena de amor del antropólogo-académico con una oveja provoca el repudio generalizado de los críticos literarios y lectores. Esta escena tan criticada, sin embargo, se justifica, según J. Collyer, por su concepto de la literatura como provocadora de escándalos. Consecuentemente, él define el tiempo de su éxito, es decir, la segunda etapa de su vida artística, como

"jodido" y "una situación insana", sintiéndose más cómodo en la primera (hasta 1989) y en la tercera (desde 1996). Por ningún motivo Collyer está dispuesto a transar, defendiendo, de esta forma, su independencia intelectual.

Esta escena escandalosa revela, al mismo tiempo, su interés por la capacidad del hombre normal de exceder los límites morales y de trasgredir las normas impuestas por la sociedad. En su narrativa considera como rasgo característico el triunfo de lo primitivo sobre instituciones culturales como, por ejemplo, la iglesia, el estado, los partidos, el matrimonio, etc. Al igual que muchos otros escritores (cfr. p.e. Heinrich Böll), Jaime Collyer percibe la urgencia de tener que defender el individuo ante las instituciones, leyes y principios generales.

Por esta razón, Collyer desertó también del racionalismo de la psicología, la que, según él, busca hacer volver al hombre a la normalidad social, mientras que él intenta reivindicar la locura (cfr. Foucault), elevando la realidad al límite, exacerbándola. Collyer comparte luego la apreciación de Jaime Hagel de que las "fuentes de la literatura provienen mucho más de los fondos turbios, prohibidos, de la experiencia

humana que de una voluntad social profiláctica" (82).

Consecuentemente, Collyer no cree en el realismo literario, sino más bien en la fantasía, en la mascarada y en la ficción como caminos conducentes a la verdad, a pesar y en contra de la realidad. Desconfiando de la verdad/realidad oficial y también de las verdades absolutas, intenta en sus textos narrativos una interpretación literaria de la realidad "difusa en sus contornos, como un paisaje después de la batalla, envuelto en niebla, ambiguo y amenazante" (Collyer, 1990:134), teniendo plena conciencia que es solamente *una* interpretación entre muchas, que él elabora siempre con gran sinceridad y honestidad, entregándonos mascaradas y ficciones con veracidad.

En el aspecto formal, rige también para él mismo, lo que escribe, en 1990, en el recién citado artículo "De las hogueras a la imprenta. El arduo renacer de la narrativa chilena", acerca de la claridad del estilo de su generación:

Un rasgo a destacar en casi todos los nuevos autores es su adhesión implícita a una suerte de pureza formal, a un lenguaje normativo, funcional, alejado de la experimentación que caracteriza al de la 'generación novísima'. Son autores mesurados, adictos a la narración lineal, convencional, sin altibajos. [...] Algunos de sus representantes son, en este sentido, auténticos estilistas, [...]. (134)

En la tradición de E. A. Poe y G. Flaubert, Collyer da, por lo tanto, especial énfasis en la rigurosidad y pulcritud, donde la forma importa más que el contenido. Por

eso, sus escritores latinoamericanos preferidos son Julio Cortázar, Osvaldo Soriano y, ante todo, Jorge Luis Borges, de quien confiesa sentirse muy afín,

aunque est[á] a mucha distancia de él, porque es casi imposible repetir al único clásico verdadero de nuestro tiempo. [Se] sient[e] mucho más afin a esa corriente del erudito, que juego con esa bibliografia apócrifa y con ciertos nociones fundamentales que provienen de la filosofia o la teología. (entrevistado por: Rojas 60)

De esta forma, y en concordancia con Rodrigo Cánovas, hay que visualizar su obra como perteneciente a la ya mencionada tendencia central de la narrativa chilena reciente que cultiva una literatura escéptica o lúdica, la que, sin embargo, reconoce, al mismo tiempo, "el carácter ideológico-cultural de la actividad literaria" (cfr. Cánovas 23 y 31). Además, suele servirse de géneros literarios supuestamente menores, como, por ejemplo, el género negro o de espionaje. En 1995, Collyer afirma respecto a la novela negra lo siguiente:

-No soy un lector muy disciplinado de novela negra, pero me interesa el género. Creo que tiene una dignidad propia. [...]

Creo que la novela negra es el gran tono menor de nuestro siglo. No en vano surgió en los Estados Unidos de la postguerra, cuando la persecución conservadora hizo tambalear las estructuras políticas. También apareció en la España de la transición y en nuestro medio ha ido aparejada a la transición democrática con gente como Díaz Eterovic, Ampuero o Electorat... En ese sentido, creo que se hace cargo de esa crisis valórica que se añade a la crisis epistemológica. Sus héroes consiguen restablecer, a nivel literario al menos, la primacía de ciertos principios que han sido trastocados. (entrevistado por: Iñiguez 29)

Ya en 1990, en una entrevista a la *Revista de Libros*, de *El Mercurio*, Collyer había manifestado su interés por la "novela histórica", las novelas de los autores del *boom* latinoamericano y por

Hemingway, entre los americanos. Y Graham Greene. De la narrativa anglosajona me fui quedando con los que acuden al relato cinematográfico como estrategia. Y con los que como Greene, tienen el mérito de ser grandes entertainers literarios, recurriendo a la agilidad del diálogo y la peripecia externa para el planteamiento de cuestiones filosóficas de fondo [...]. (entrevistado por: Larraín E4)

El siguiente análisis mostrará, ante todo, la fuerte asimilación de la estrategia de Graham Greene en *El infiltrado*.

Partiendo con el espacio, no cabe ninguna duda de que el escenario de esta novela

es Santiago de Chile, ante todo, su centro. El tiempo del acontecer (unos seis meses. finalizando en diciembre de un año no determinado) no es precisado, pero es muy probable que estemos en los inicios o a mediados de los años ochenta. Ya en la primera página, el narrador-protagonista Simón Fabres, estando "junto a la barra del 'Haití", en el Paseo Ahumada, menciona, por ejemplo, frecuentes "días de secuestros v acechanzas, de ofensivas y bajas a la vuelta de la esquina" donde la gente sobrevive "entre eventos recurrentes, como las bombas y noticieros radiales" (El infiltrado 15). Estamos más precisamente en un "Santiago polarizado por los crímenes del régimen y la respuesta de los órganos armados de la izquierda" (Varetto 3). Por eso, Fabres se reconoce, al final, dentro de una guerra entre estas dos fuerzas antagónicas. La historia de esta novela narra cómo Fabres pasó desde ser un personaje común a convertirse en un infiltrado. En su juventud estuvo vinculado a grupos de izquierda, pero hoy es un hombre postmoderno, desencantado y escéptico que descree de los grandes relatos y que, por lo tanto, ya no tiene interés en el ideario revolucionario. Esta separación en el ámbito ideológico se articula con el distanciamiento que experimenta con su esposa, Natalia, quien sí continúa con esta vinculación política:

¿Quién podía censurar sus nuevas opciones tácticas, la progresiva radicalización de sus propósitos, todo aquello que discurría, oculto, más allá de nuestra mesa y las sábanas? Eso que me era negado y que sólo ocasionalmente compartía conmigo, cuando la cautela exigible a su doble vida de Jekill y Hyde acababa por ceder: cuando la esforzada militante daba paso a Natalia y afloraba al fin de sus labios una infidencia, alguna alusión pasajera a 'los del Partido' o 'las últimas resoluciones', frases inconexas, débiles reminicencias de nuestra vieja comunión adolescente y lo que, al cabo de los años, me permitía aún quererla y buscarla por las noches. (El infiltrado 42)

Por no creer en nada, Simón Fabres piensa que es un mercenario que se halla "irremisiblemente, del lado de los pecadores" y que es "un caso perdido" para quien nunca habrá "una biblia de bolsillo", a diferencia de Natalia, "que combatía a favor de algo" (El infiltrado 55).

Fabres es un psicólogo que ha dejado de ejercer su profesión, porque ya no confiaba "en la camisa de fuerza y los fármacos" y había comenzado "a tomar partido por los que estaban al otro lado" (El infiltrado 26), es decir, por los pacientes. En esta misma línea, rechaza el poder, en general, y los excesos cometidos en nombre de la autoridad, diciendo: "Si el poder llega a mis manos, córtenme los dedos" (El infiltrado 26).

Estando ahora sin trabajo, se alista en una extraña agencia como redactor. Su jefe, Raúl Morán, es dueño de un centro de acopio de material informativo e intenta

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

generar un modelo redentor que desenmascara un orden cimentado en la mentira. Como partidario y, al mismo tiempo, crítico del régimen, quiere cambiarlo desde dentro, sin embargo, Fabres lo considera un "redentor fallido" (El infiltrado 19). La colaboración de Fabres consiste en emitir informes elaborados gracias al acceso a información comprometedora en relación con el panorama político contingente. A través de estos informes debe, según Morán, sabotear cuanto caiga en sus manos, retocar la historia y modificarla, es decir, difundir el pensamiento del régimen y sus supuestos logros, ante todo, en vivienda. De esta forma, a Fabres, como opositor al régimen militar, se le ofrece la oportunidad de

jugar durante algún tiempo al espía, cual un improvisado conspirador en las cavernas del orden [...]

Era el momento de abandonar transitoriamente al desamparado rebaño, la oportunidad insustituible de cruzar las líneas enemigas y mezclarse con su retaguardia, para arribar, quizás, a escasos metros de la oficialidad y la trinchera en que Gamboa, el Sr. Ministro de la Vivienda y Morán -¿también Morán?- dirigían las maniobras contra nuestro devastado territorio.

[...]

-Es su oportunidad de infiltrarnos -dijo [Morán] sonriente-. Pero, si se decide, deberá ir hasta las últimas consecuencias. (El infiltrado 28)

Fabres, de hecho, irá hasta las últimas consecuencias, pero no en el sentido deseado por Morán, sino haciendo estallar una bomba en la oficina de su propio jefe. No lo hace por razones ideológicas, sino por vengar la muerte de Natalia, quien fallece en un fracasado acto de sabotaje. En ese momento, Fabres descubre que "[n]adie es inocente", como dice el título de la quinta y última parte del libro, y que no hay ninguna posibilidad de evadir el clima político violento en el cual vive el país. "Fabres, dando razón a Natalia, y al propio Morán, se reconoce dentro de una 'guerra'" (Varretto 3) y deja atrás su postura indiferente, jugándose por entero.

Esta 'guerra' se configura para Fabres, ante todo, en un trabajo de inteligencia y contrainteligencia, el cual no es realizado por organizaciones puntuales, sino por personas que representan y, en cierta medida, constituyen una alegoría de corrientes políticas e ideológicas. Su jefe Morán lo instiga a tener en esta batalla ideológica la siguiente actitud: "indaga en el corazón de tus enemigos, corróelos en silencio, sé un parásito entre sus huestes. Desde dentro te será más fácil destruirlos, si es eso lo que pretendes" (El infiltrado 117).

Esta guerra ideológica es dirigida por fuerzas semioscuras con sus respectivos orga-

nizaciones soterradas y sus organismos de fachada, en resumen, por los servicios de seguridad, por un lado, y por 'los del Partido', por otro. Por eso, Fabres es fuertemente vigilado por el coronel, un colaborador de Morán y militar retirado quien sirvió en la caballería. Se trata de un hombre de acción que desprecia a los intelectuales, un fanático anticomunista, experto en seguridad y contrainsurgencia, tema sobre el cual ha redactado un manual. Su actitud amenazante será clave en las decisiones de Fabres. Detrás del coronel está Gamboa, un personaje velado, del cual la agencia depende económicamente. Es un funcionario del régimen quien determina los informes que se necesitan y representa al oscuro poder, el cual, al fin y al cabo, nadie sabe de donde emana. En sus llamadas telefónicas suele manipular a Morán según su antojo.

Siguiendo los planteamientos de Edgar Riquelme, varios críticos literarios chilenos cometen "un error [al] afirmar que la novela es [ante todo] policíaca" (21) En primer lugar, porque todo lo analizado hasta ahora (cfr. lucha entre el bien y el mal que lleva a un estado de 'guerra', lucha ideológica entre inteligencia y contrainteligencia, los podereres oscuros detrás de los agentes manipulados por estos, la bella mujer (=Natalia) con su doble vida de combatiente y esposa, los fenómenos de la conspiración, infiltración y traición, el asesinato disfrazado (estallido de una bomba), la presencia del espía y del agente doble (=Fabres), una cierta actitud irónica frente a los acontecimientos, etc.), nos hacen concluir que Collyer se sirve aquí, ante todo, del formato de la novela de espionaje. En la misma dirección apunta, en segundo lugar, el decisivo hecho de que faltan tanto un detective como una investigación policial, dos elementos claves del género policial negro, dado que el detective Bogart aparece al comienzo únicamente para despitar al lector, haciéndolo creer que se trata de una novela negra. La utilidad de este formato para representar la situación existencial sufrida por los chilenos en los años ochenta consiste en el hecho de que "la novela de espionaje nació de la guerra secreta"1, de que "describe ambientes humanos que son profundamente extraños a la experiencia corriente de la vida" y de que tematiza "un sistema complejo y permanente de desinformación" (Veraldi 12-13).

Collyer asimila ahora, ante todo, la novela de espionaje según la vertiente propuesta por Graham Greene. Este conocido y apreciado escritor inglés, varias veces candidato al Premio Nobel de Literatura, se hizo tempranamente famoso por su exitosa novela *El poder y la gloria* (1940). Pero ya pocos años antes, en 1936 y 1939, publica sus dos primeras novelas relacionadas con el servicio secreto que se titulan *Una pistola en venta* y *El agente confidencial*. En 1941,

l También para Boileau y Narcejac, la novela de espionaje es "una novela de guerra". En su origen tiene un carácter más bien "militar" que luego se transforma en "político" (140-41).

cambia la ficción por la realidad entrando a trabajar para el Foreing [sic] Office. Actúa como agente en África Occidental y es uno de los contactos del gobierno de Vichy en Freetown. Después le será encomendada la subsección Iberia, dependiente de la quinta sección del SIS. [...] Hasta 1944 acumulará experiencias y personajes que le servirán para trazar sus tipos literarios. (De Blas 185)

Durante la Segunda Guerra Mundial, en 1943, publica Ministerio del miedo, "una novela sobre la quinta columna en Londres, con influencias de Buchan y que Hitchcok se encargó de popularizar al convertirla en film" (De Blas 186). La misma suerre tendrán también sus siguientes novelas de espionaje exitosas, que él llama a menudo obras de entretención: El tercer hombre (1950), El americano tranquilo (1954). Nuestro hombre en La Habana (1958), y, finalmente, después de una pausa de veinte años, El factor humano (1978), su mejor obra en el género que se convirtió en bestseller durante meses, en la cual "se mezcla el espionaje, la solidaridad, el amor y la soledad" (De Blas 188). Pars pro toto, algunas observaciones acerca de esta novela de espionaje de Greene, que gira justamente en torno a una filtración de información. El sexagenario ciudadano británico Maurice Castle es un funcionario del servicio secreto inglés, en Londres, y casado con una mujer negra que conoció cuando trabajó un tiempo en la Unión Sudafricana. Sus superiores descubren una filtración en la sección 6 y sospechan de Davis, un colaborador de subordinado a Castle, a quien descubrieron llevándose "un informe de la oficina. Precisamente un informe de Pretoria" (40). Para evitar mayores escándalos, el oscuro personaje C propone "eliminarlo. Sin juicio, sin publicidad" (42). Estos mismos responsables confían en Castle, considerándolo "un personaje opaco, aunque de primera clase con los archivos" (38), y le prohiben informarle a Davis de la visita de Muller, "el representante personal del gran jefe del BOSS" (62). Davis, en forma bastante ingenua, cree que él y Castle no tienen "madera de agentes dobles" (81), sin embargo, a lo largo de la trama nos enteramos que justamente Castle es un doble agente que "se ve inmerso en un complot blanco contra el África negra y por solidaridad con su compañera lo comunica a sus amigos comunistas" (De Blas 189). Davis es asesinado y Castle, después de que su intriga es descubierta, debe huir solo al exilio en Moscú, dado que su mujer y su hijo adoptivo carecen de pasaportes. "Un final triste para una de las novelas más hermosas de toda la literatura de espías" (189), la que Jaime Collyer debe haber leído y en la que se debe haber inspirado en los años ochenta, en España.

Las novelas El factor humano y El infiltrado tienen varios elementos en común, como, por ejemplo, el fenómeno de la filtración de informes, el trabajo de los protagonistas en una agencia (secreta), el hecho que estos protagonistas son doble agentes

en un tiempo de 'guerra' (fría), la eliminación de un agente, una relación de amor con una mujer que provoca conflictos en su conciencia, y la tríada del poder: "el ministro o presidente con preocupaciones políticas es Gamboa, el jefe de los servicios especiales, una especie de M en Bond, es Morán y entre los ejecutantes está Fabres" (Riquelme 28). Por último, pero no menos importante, está el aspecto literario formal de que la acción está construida por medio de diálogos. Cito sólo un trozo de ambas novelas, cuya única relevancia consiste en la comparación de la representación de un momento de angustia que ambos agentes tratan de ahogar en un vaso de whisky:

... Castle rasgó el plástico y abrió la botella. La etiqueta de J.&B. le hirió un recuerdo triste. Sirvió dos medidas largas: [...]. Castle bebió un trago. Hasta el sabor de J.&B. le hirió. Si Boris hubiera traído otro whisky Haig, White Horse, Vat 69, Grant's -. Y recitó para sus adentros las marcas de whisky que no significaban nada para él, con el propósito de mantener el vacío de su mente y la desesperación a raya hasta que el J.&B. empezara a obrar [...]. (El factor humano 308)

Incapaz de reparar nada, me dirigí a la cocina, agoté la botella de White Label en el vaso más próximo y me refugié en la sala, al abrigo radial de Stravinsky y su pájaro de fuego. [...] la deliciosa opción de la embriaguez, para permanecer allí obnubilado, indemne a los reproches, mientras Stravinsky exorcizaba inmisericorde a los dragones y alimañas del pantano. (El infiltrado 59).

La reacción parecida al miedo es aquí bastante obvia.

Volviendo ahora a las novelas de espionaje de Greene en su conjunto, se puede constatar que se caracterizan por su violencia y que son

'thrillers', with murder, suicide and betrayel as their ingredients. [...] Partly the violence of which he writes is symbolical of the struggles going on all the time within men's souls; partly it is the expression of the brutality and violence of our world.

'thrillers' con asesinato, suicidio y traición como sus ingredientes. [...] La violencia de la cual escribe es, por una parte, símbolo de la lucha que tiene lugar en el alma del hombre. Por otra parte, es la expresión de la brutalidad y violencia de nuestro mundo. (Wyndham 9)

Esta lucha en el interior del hombre entre "el bien y el mal" será uno de los eternos temas de Greene, al igual que "el pecado [y] el castigo" (De Blas 186) y el "[f]ear, pity, [...], pursuit and the endless, restless quality of man's search for salva-

tion and of God's love for man, [...]" ("el miedo, la culpa, [...], la persecución y la búsqueda sin fin y sin descanso del hombre en pos de su salvación y del amor de Dios, [...]") (Wyndham 26). Para Greene, no importa que el hombre suela fracasar en sus esfuerzos intelectuales y morales, porque, paradojalmente, el Dios incomprensible muestra su fuerza justamente en los débiles:

Sólo Dios tiene la respuesta, que será derramar su misericordia y la salvación, dice Greene, sobre aquellos que son dignos de ella, y puede muy bien ser que extienda su gracia sobre los que, aparentemente, menos la merecen. (Karl 136)

De esta forma, Greene se sirve del formato de la novela de espías para plantear profundos temas filosóficos y teológicos.

También en este aspecto Collyer parece asimilarlo en forma creativa, escribiendo una novela que "contempla activamente un registro filosófico" (Sepúlveda 112). Su pregunta antropológica frente al delito es por sus causas y su origen. La respuesta la encontramos en el epígrafe de Enrico Malatesta, un anarquista italiano de fines del siglo XIX, que dice así: "Por mi parte violaría todos los principios del mundo con tal de salvar a un solo hombre" (El infiltrado 11). Está claro, según Collyer, el origen del mal y de la violencia desatada está en "los afanes mesiánicos como generadores de delito" (Sepúlveda 112) y en sus respectivas instituciones, representadas en esta novela por Gastón (cfr. partidos de izquierda) y Morán (cfr. régimen militar), que en las novelas de espionaje

se parecen a órdenes religiosas. La seguridad del Estado está por encima de todo, como antes estaba servir a Dios; el agente secreto debe obedecer perinde ac cadaver, y eso lo autoriza a torturar y a asesinar sin que eso manche su honor. De este modo la novela de espionaje logró conservar la violencia de la novela negra y pudo reemplazarla tan fácilmente. (Boileau y Narcejac 142).

Estas dos fuerzas mesiánicas convierten a Fabres en su víctima, obligándolo a participar en su guerra secreta y optar, al fin, por colaborar en la explosión de una bomba en la agencia de Morán.

Esta decisión de Fabres que él toma libre y responsablemente, lo acerca más a los héroes existencialistas escépticos de J. P. Sartre y A. Camus (cfr. por ejemplo a Mersault en *El extranjero*) que a los héroes del existencialista cristiano Greene. Sin embargo, Fabres comparte con Castle sentimientos de miedo y angustia, de pecado y culpa, aspectos que también Cánovas (cfr. 93) subraya en el personaje de Fabres.

De esta forma, Collyer escribe una excelente novela de espionaje con un trasfondo filosófico, donde reemplaza, sin embargo, la dimensión metafísica de Greene por la psiquiátrica de Freud. En esta novela sobresalen los diálogos "por la vivacidad y por la capacidad elusiva y metafórica que -a la manera de Cortázar- van relacionando inteligentemente a los interlocutores" (Varretto 3). Su asimilación híbrida del género de espionaje a lo Graham Greene es una adaptación sumamente original y creativa que le permite mezclar sus propios intereses temáticos y estilísticos con las del gran maestro inglés, convirtiéndose, por lo menos en relación con la novela El infiltrado, en un auténtico Graham Greene posmoderno chileno.

2.1.6. José Román y su agente-matón entre la traición y la venganza

José Román (1940) es un nombre que ha sido asociado muchas veces al cine, pero a partir de 1996 se le empezó a considerar también como novelista con su obra El espejo de tres caras. En cuanto a la primera actividad, ha participado en diversas realizaciones audiovisuales. Por ejemplo, fue uno de los guionistas en Valparaíso mi amor y La estación del regreso, película que narra la historia de Paula, una mujer chilena que va en busca de su marido, exiliado al norte por motivos políticos. Además, conduce el programa televisivo Plano secuencia, donde comenta y critica a directores de cine y sus obras. Ha publicado artículos críticos referidos a este tema en diversas revistas, como lo hace en su texto "La Revolución francesa en el cine", publicado el año 1989 en Revista Universitaria. A lo anterior se añade también su experiencia como docente.

Concerniente a su afición literaria, podemos decir que él mismo no se considera un descubridor de nuevas verdades ni un investigador, sino más bien un "autor primerizo", como lo señala en el *Encuentro de Narrativa Policial Latinoamericana* realizado en abril de 2002 en Santiago, aunque él empezó escribiendo antes de dedicarse al cine: "...había escrito mucho, pero con este pudor de no publicar, sino que de revisar y revisar" (entrevistado por: Cárdenas E8). Se define a sí mismo como una persona muy autocrítica y por esta razón siempre le ha parecido difícil dar por terminado algo.

Ahora bien, con respecto al género policial, a Román le parece equívoca esta denominación: "No creo que la policía pueda llegar a constituir una categoría cultural o estética. Más aún, si consideramos que los protagonistas de estas historias no son habitualmente policías sino aficionados o marginales, cuando no los criminales mismos" (Román 1). A su vez, caracteriza la novela negra con aquellos rasgos que se

le han otorgado frecuentemente como el dinamismo ejercido a través de una muerte violenta, la ambigüedad moral, la psicología criminal, la desconfianza que se manifiesta al poder, un cierto pesimismo, la relativización de aquellos valores que son los dominantes, y una cierta "lucidez desencantada". Es precisamente en la novela negra donde Román inserta *El espejo de tres caras*.

Con respecto a los orígenes de la novela negra, dice que se remontan ya al mito de Caín, *Edipo Rey y Crimen y Castigo*: "Estos modelos han calado, desde luego, en lo hondo de la condición humana manifestada en tragedias individuales y colectivas, tal como lo ha hecho a menudo el género que nos ocupa" (Román 1).

El interés del autor por este género se inicia a partir de los autores así llamados clásicos del género como Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Jim Thompson, Ross Macdonald; pero a estos nombres deben añadirse otros como Chesterton, Graham Greene, Friedrich Dürrenmatt, Norman Mailer, William Faulkner, Alain Robbe-Grillet, Carlos Fuentes, Jorge Semprún, autores todos de alto rango literario que han frecuentado este género. Además, entre sus lecturas contamos a Patricia Highsmith y James Cain.

José Román distingue ahora dos tipos dentro del género negro. Primero menciona una novela negra que se basa en la investigación de un detective privado, siendo éste una supraconciencia de la humanidad. Luego, caracteriza otro tipo de novela negra que está focalizada en el mundo marginal, donde el lugar del discurso se construye desde lo marginal y perverso. En general, afirma que el género negro exige una capacidad analítica y de síntesis: "la necesidad de construir bien una intriga, sin fisuras, sin baches; la economía de recursos narrativos" (citado en: Cárdenas E4).

A lo anterior se suma lo dicho por Román en el *Encuentro de Narrativa Policial*, cuando, coincidiendo con Ramón Díaz Eterovic, afirma que la novela negra "es la que refleja mejor los tiempos que nos han tocado vivir, las sociedades que hemos construido, las formas de poder que toleramos, las coartadas morales que construimos" (Román 1). Tal vez a esto se debe que su vocación por este género haya surgido precisamente cuando quiso escribir una novela en plena dictadura, entendiendo este periodo como uno durante el cual se "diseminó el síndrome de la traición" (Román 2). Román afirma que este es el tema central de su novela y se relaciona directamente con el tiempo en que vivimos, un tiempo en el que, según sus propias palabras, el

novelista se siente tentado a salir del cascarón de su subjetividad y transformarse en cronista de esa realidad que nos habla de las profundidades del mal, del derrumbe de las apariencias y de todo aquello que es preciso sacar a luz para reconocernos y reconocer las bases sobre las que se sustenta nuestra identidad. (Román 2)

Es fundamental señalar la importancia que da Román a la relación entre novela negra y sociedad. Al respecto, dice que

... la novela negra siempre ha incursionado en la sociedad, y de pronto se ha atrevido a decir cosas muy duras que las otras novelas no dicen. Además es psicoanalítica, en la medida en que va develando realidades ocultas, que va sacando afuera aquello que la apariencia enmascara. (entrevistado por: Cárdenas E5)

Para Román como cineasta y escritor, el género negro se contacta visceralmente con la realidad y, por ende, el lector siente como seres humanos a Philip Marlowe, Lew Archer o Sam Spade; detectives que muestran cuán vulnerables son, que han experimentado el fracaso, a diferencia de aquellos detectives como Sherlock Holmes o Miss Marple, siendo el primero "arrogante y extremadamente perfecto", y la segunda, "una intrusete" (citado en: Cárdenas E5).

Esta necesidad de mostrar la realidad latinoamericana a través de la novela negra se inserta, según Díaz-Eterovic, en lo "neopolicial latinoamericano" (3), siendo *El espejo de tres caras* de José Román: "un buen aporte a lo neopolicial chileno" (1996: 3).

Entrando ya en el análisis de *El espejo de tres caras* propiamente tal, había que destacar, en primer lugar, que lo más característico de esta obra es, sin duda, la estructura filmica del relato que tiene su origen en la afición del autor por el cine y lo audiovisual. José Promis expresa muy bien la sensación del lector de esta novela al señalar que

[i]niciar la lectura de esta novela de José Román es lo mismo que entrar a una sala de cine donde se proyecta una película de intriga con todos los ingredientes de amor, sexo, sangre y traiciones necesarios para mantenernos al borde del sobresalto. El espejo de tres caras es, sin duda alguna, un excelente relato cinematográfico¹. Su autor no sólo ha depositado en la construcción de esta novela una larga experiencia en el mundo filmico, sino que también ha sido capaz de transformar con éxito las imágenes visuales en situaciones narrativas de indudable impacto en la sensibilidad de sus lectores [...]. (52)

¹ Claudia Cabezón, en su artículo "Literatura y cine latinoamericanos en diálogo intermedial" (Taller de Letras, Santiago. Nº 26, 1998:29-54), usa el término "literatura cinematográfica (la influencia del cine en la literatura" y destaca

la interacción e interdependencia entre la literatura y el cine[...] [que] permit[e] lo que se denomina la reflexión o diálogo intermedial. Esto último consiste no sólo en transponer determinadas técnicas o géneros al otro medio sino, preferentemente, en combinar discursos ajenos (mezcla heterogénea de discursos), provocando con ello la trasgresión de los principios de la separación entre las artes y de la unidad monolítica de la obra de arte [...]. (31)

Como ejemplos de literatura cinematográfica Cabezón menciona novelas como La traición de Rita Hayworth, de Manuel Puig, y No habrá más pena ni alvido, de Osvaldo Soriano. No cabe duda de que también en este novela de José Román estamos frente a un intenso diálogo intermedial entre literatura y cine.

El crítico literario Antonio Avaria confirma y complementa esta apreciación al sostener que "[e]l autor se da el gusto, con visible fruición, de hacer guiños a sus directores de cine predilectos, pues les rinde homenaje con sus remedos de escenas truculentas y situaciones de angustiosa salida" (5).

Como ejemplos mencionamos solamente la escena en el hospital, cuando Mattson entra a la sala para matar a Iribarne, que evoca inmediatamente las escenas de la película *El padrino*, donde también intentan matar al viejo Corleone en el hospital. Otro ejemplo sería la forma como intentan matar a Cristián y Ruth en plena calle y desde un auto rodante, una escena típica de películas policiales.

Esta estrecha relación entre el cine y esta novela se debe al hecho de que para Román el cine es como una escritura, concepción que se remonta a su formación en la época de la "nouvelle vague" francesa, cuando se decía que el cine era una manifestación de la escritura a través del montaje, el uso de la cámara, los actores, y la puesta en escena.

Román mismo señala al respecto textualmente:

... el cine le tomó esta estructura a la novela. Estoy pensando en una novela de John Dos Passos que se llama Manhattan Transfer, yo creo que influyó mucho en las películas norteamericanas por su construcción de escenas breves intercaladas. Por supuesto, a mí me ha influido el cine, [...]. En todo caso, yo creo que siempre ha habido una relación de vasos comunicantes entre cine y literatura. Por ejemplo, los escritores franceses de la nueva novela ("nouveau roman"), que me gustan mucho, escribían verdaderos guiones cinematográficos: Robbe-Grillet, Butor, la misma Marguerite Duras. (citado en: Cárdenas E8)

Sin embargo, en esta novela no se puede constatar solamente la presencia de "códigos propios del discurso del cine, sino también de otras manifestaciones audiovisuales" (Garrido 34). Algunos títulos de capítulos sugieren nombres de series televisivas (cfr. "La sombra del alacrán" (cap. XIII)), telenovelas (cfr. "La intermediaria" (cap. VII) y "Adelaida" (cap. XIII)) o películas de acción (cfr. "Golpe a fondo" (cap. XVII), "La hora del cazador" (cap. XXIV) y "Juegos de guerra" (cap. XXXI)).

Lo relevante es ahora que los códigos cinematográficos se sustentan, según Román, en estereotipos bastante gastados, mientras que el discurso de su novela se destaca por un mayor grado de verosimilitad. Afirmaciones como "No era como en el cine, claro, en que la gente solía morir con premura y dignidad" (*El espejo...* 14); "...Vilar recordó las películas policiales. [...] Sabía, por su práctica en el servicio, que un interrogatorio de verdad no empezaba así" (*El espejo...* 68) o "Era como un

gesto repetido e inútil de un mal filme [...]" (El espejo... 135) comprueban que estamos frente a una estilización paródica del cine negro. Esto se manifiesta también en forma clara en el personaje de Mattson, quien en su adolescencia imitaba a un Humphrey Bogart "solitario e intransigente en este mundo de malvados e incautos, restableciendo algún orden mañosamente quebrado" (El espejo... 59). Sin embargo, esta identificación con el estereotipo establecido de las películas policiales "se había ido disipando a lo largo del tiempo en la rutina de un trabajo minucioso y oscuro, sucio como un desagüe y tan anónimo como el de un aseador municipal" (El espejo... 60). Queda establecida así claramente la diferencia entre la construcción de un estereotipo gastado y un discurso narrativo que intenta ser verosímil.

Notoria es en esta novela también la asimilación de la novela negra dura, desde el cronotopo, el proceso de detección realizado entre otros por un agente, dos fuerzas

en pugna, las relaciones sexuales, la crítica social y el lenguaje duro.

No hay en esta novela una referencia directa respecto al tiempo, sin embargo, gracias a dos referencias fundamentales es posible establecer el contexto temporal de la organización liderada por Max. La primera alude al 11 de septiembre de 1973:

Estábamos preparando un asalto a la televisión estatal, cuando se produjo el cuartelazo que cambiaría el destino del país. Los signos se invertían y ahora éramos nosotros los defensores de la institucionalidad, construida a partir de apresurados bandos y decretos. Al principio los jóvenes del Movimiento sentimos alguna frustración, desplazados por las fuerzas del orden en la tarea de recuperar los fundamentos de la nacionalidad. (El espejo... 73)

Sin duda, este "Movimiento" está estrechamente asociado al grupo paramilitar *Patria y Libertad*. La segunda referencia hace alusión al inicio del tiempo de la transición: "Recordaba el encendido discurso de Max: era el año de la Gran Traición, el gobierno del país pasaba a manos de los políticos desplazados y a ellos se les transaba como ganado viejo por unos cuantos dólares de la ayuda externa" (*El espejo*... 79-80). El tiempo de la aventura es, por lo tanto, los primeros años de la transición y se alude permanentemente, a través de *flashbacks*, a las dos décadas anteriores.

Respecto al espacio, se puede establecer que los acontecimientos se desarrollan, ante todo, "en el espacio urbano de Santiago" (Garrido 11), lo que comprueban tanto los espacios cerrados (hospital, café, cine, restaurante, departamento de Ruth y despacho de Max) como los espacios abiertos de la plazuela y, ante todo, del aeropuerto. Además, la alusión de Mattson a la ciudad de Porvenir, ubicada en el extremo sur del país, donde pasó su infancia y juventud, al igual que el balneario en la última escena del libro, confirman sólo, en forma indirecta, a Santiago como el

escenario principal de esta novela. De esta forma, podemos precisar el cronotopo como los primeros años de la transición en la ciudad de Santiago.

En este tiempo y espacio hay dos personajes que realizan cierta labor investigadora, sin ser detectives propiamente tales. El primero es Mattson, un agente de la organización criminal cuyo perfil humano corresponde más bien a la figura del ejecutor, del matón a los órdenes del jefe ("perro de presa" de Max), quien es, sin embargo, respetado al interior de la organización. Estamos, por tanto, muy lejos de las características típicas de los detectives hasta ahora analizados. A este personaje, su jefe le encomienda la misión de descubrir la fuente de una filtración, cuyo principal sospechoso es Cristián. Recién tras la muerte de Leonor, su ex amante, que Cristián le rebató, Mattson comienza a perfilarse como el 'investigador' principal de esta novela y se decide a averiguarlo todo: "No te puedes morir, le decía [a Cristián herido; C.F.], es una orden. Quiero cada nombre, cada paso, cada llamada telefónica que recuerdes aunque con eso comprometas a la madre que te parió" (El espejo... 121). El frío asesinato de Ruth lleva a Mattson a quebrantar la primera ley de la organización: "Nada personal debía interferir con el trabajo" (El espejo... 60).

Entonces se da comienzo a una vendetta que si bien no tiene como propósito hacer justicia, sino ajusticiar a los responsables, también lo pone en la cruzada común a todo detective: el esclarecimiento de la intriga, el desciframiento de la verdad. En esta empresa se cuestionará a sí mismo si acaso ha sido un agente de la organización o un peón pasivo, un instrumento de Max [...]. (Garrido 16)

Su búsqueda de la verdad lo lleva en última instancia a encarar al jefe máximo de la organización, pero sus preguntas quedan algunos años sin respuesta, convirtiendo así su búsqueda en un fracaso. Solamente después de la disolución de la organización y en un encuentro con Max en un balneario al final de la novela, Mattson escucha de los labios de éste la verdad completa: su mismo jefe había sido el traidor que mandó a buscar. "En este momento se devela el destino trágico de Mattson: era incapaz de luchar contra el sistema que lo había forjado, puesto que cuando tenía la certeza de haber encontrado al culpable, no pudo ajusticiarlo, dejándolo en la impunidad" (Garrido 16). Incluso, a pesar de ser miembro de una organización dedicada al narcotráfico y de haber cometido en el pasado diversos crímenes como "perro de presa" de Max, aflora en Mattson cierta dimensión ética al cuestionarse respecto a la legitimidad de sus acciones durante el proceso de la búsqueda de la identidad del traidor.

El otro 'investigador' es Gregorio Samsa, quien se convierte en parte de la trama contra su voluntad, quedando, incluso, fuera del dominio de Max.

En la figura de Gregorio, enfermo terminal, se personifica la dosis, si así puede llamarse en este ambiente pútrido, de esperanza: es la pieza inesperada, no prevista, pero decisiva para la construcción y la originalidad de la novela. [...] Que se trate de un agonizante con nombre y apellido kafkianos, es otra seña irónica de este nuevo cultor de la novela negra. (Avaria E5)

A diferencia de Mattson, quien se guía más bien por su intuición y conocimiento adquirido en su trayectoria como cazador que sabe anticipar los movimientos de la presa, Gregorio Samsa se entera de todo por error. Pero al mismo tiempo cree que tras las simples apariencias hay algo más profundo: "Lo que pasa es que primero tendemos a creer lo más simple y después nos avergonzamos de ello y construimos castillos barrocos" (El espejo... 18). De esta forma, Gregorio se transforma, según Mattson, en "un muerto antiguo que nos contempla desde el otro lado del espejo" (El espejo... 71). La intertextualidad con el Gregorio Samsa de la Metamorfosis de F. Kafka está a la vista. Ambos Gregorios son seres humanos marginados, incapaces de hacer cualquier cosa e inútiles (cfr. insectos) fuera de la esfera del poder del jefe (padre), pero, al mismo tiempo, cuestionan este poder, sea desde el otro lado del espejo (de la sala en el hospital) o sea desde la otra pieza en el caso del relato kafkiano. Sin embargo, a pesar de sus limitaciones físicas, el Gregorio de Román "tiene la capacidad de ser un visionario, quizás debido a su rol de fisgón que ha adoptado, cualidad que le permite reconstruir la intriga a partir de los indicios que recoge de las conversaciones de Iribarne y Ruth" (Garrido 24).

La reiterada mención del jefe (padre) de la organización nos lleva a analizar otra característica de la novela negra dura asimilada en esta novela, es decir, la lucha de dos bandos antagónicos liderados por sus respectivos jefes. Una típica oposición entre una organización transgresora y una restauradora del orden encontramos en la novela El gran golpe de Dashiell Hammett, en la cual un detective de la Agencia Continental realiza la pesquisa cuyo fin es dar con el paradero de una banda de gangsters que organizó un millonario robo. A medida que se desarrolla el relato, el detective descubre que el grupo criminal está estructurado de manera jerárquica; no obstante, el mismo motivo que los unió luego los separó, estableciéndose una lucha interna, donde la alta cúpula, la misma que planeó el atraco, ahora elimina sistemáticamente a los estamentos más bajos para quedarse con el dinero obtenido. El detective, siguiendo el hilo de la traición y el reguero de cadáveres dejado a su paso,

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

llega hasta la cabeza de la organización criminal, en la que se infiltra y termina por desarticular (cfr. Garrido 17). Tenemos aquí, por lo tanto, de acuerdo al maniqueísmo norteamericano, la oposición de dos organizaciones jerárquicamente estructuradas. Una se maneja a través del caos, dominada por la ambición del dinero y la traición que será el elemento catalizador de su destruccción. Al contrario, en la organización de los detectives encontramos valores como la solidaridad y lealtad que permiten la cohesión de los miembros de este grupo humano disciplinado y ordenado y, por tanto, al final victorioso. También en la novela de José Román es posible distinguir a dos bandos: el primero sería la oscura organización del "Movimiento", un organismo de inteligencia y acción paramilitar que se dedicó antes del golpe militar a oponerse al gobierno de la Unidad Popular y después se incorporó a las fuerzas de inteligencia del régimen militar, colaborando en la contención de la oposición política. En los tiempos de la transición se dedica únicamente al narcotráfico. A esta corporación no se opone ahora una organización restauradora del orden, sino, al contrario, una subversiva que en base a sus conocimientos del "Movimiento" planea desintegrarlo asesinando a su líder Max, con la ayuda del traidor Vilar que quiere vengarse por haber sido abandonado por su organización: "Alguien iba a pagar al fin [...] por las horas de incomunicación, el silencio y la incertidumbre, [...] y la sensación atroz de abandono y olvido. Papito te olvidó, le decían los cholos [...]" (El espejo... 141). Aquí, al igual que en la mencionada novela de D. Hammett, aparecen nuevamente los motivos de la traición y la venganza que ya observamos anteriormente en Mattson. Sin embargo, la desarticulación del "Movimiento" no se debe a una traición o a los ímpetus vengativos de algunos de sus miembros como Vilar y Mattson, sino simplemente porque su jefe se vió obligado a destruirlo él mismo debido a presiones por parte de la justicia. Al final de la novela, en el balneario. Max le revela a Mattson la verdadera causa de la autodisolución de la organización:

La ley me estaba apretando por esas cosas de la guerra y tuve que empezar a negociar. Afortunadamente estaban más preocupados de la droga que de desenterrar muertos, así es que me pidieron entregarles el negocio con todo lo que tenía dentro a cambio de una cierta imunidad en lo otro, ¿me entiende? Al fin y al cabo estaban inquietos porque sus lindos muchachitos perdían la cabeza por un pinchazo o una esnifada y querían terminar con eso. Lo otro pertenecía a la historia y estaban dispuestos a dejarlo bajo tierra. (El espejo... 188)

Volveremos más adelante a referirnos a esta cita y su implícita crítica del período de la transición a la democracia. Por ahora nos interesa especialmente el hecho de

que el jefe mismo organiza la disolución de su propia organización y un otro hecho aún más insólito e inesperado que Mattson descubre al final y el cual describe así dirigiéndose a Max: "[Usted] [h]izo secuestrar a Vilar y lo indujo a traicionarlo. Lo último que descubrí fue que el jefe del comando armado, Segovia, también trabajaba para usted" (El espejo... 187). Así, el lector se entera de que en esta novela de Román, al contrario de las novelas negras norteamericanas, los dos bandos forman parte de una sola gran organización. De esta forma, Román parodia el 'modelo' de la novela negra dura, acercándose a la postura de Osvaldo Soriano quien hizo algo similar al dejar enfrentarse dos grupos corruptos, es decir, el ojo público criminal versus el ojo privado criminal.

Analicemos ahora, en foma más profunda, esta única organización y, ante todo, su estructura jerárquica tan análoga a la de las corporaciones militares. El jefe es Max quien asume la forma de un padre: "Después del escrutinio le había sonreído como un padre cariñoso", "[p]ero él, el Jefe, continuaba velando por su gente" (El espejo... 22 y 80), cuando los miembros de la organización, al igual que los de la Stasi en Alemania (cfr. L. Sepúlveda), habían perdido el apoyo del poder político, es decir, a principios de los años noventa. Incluso, la paternidad ejercida por Max se asemeja a la de Dios, en su facultad de velar por sus hijos y castigarlos, y en la de controlar sus destinos. Al final sabemos que Max planeó todo lo ocurrido al igual que un Dios providente, encarnando, sin embargo, al mismo tiempo, tanto el bien como el mal. Es un dios egoísta del cual Gregorio dice que tiene "un nombre que pronunciado por ellos [los miembros de la organización; C.F.] resuena como un dios lejano: Max" (El espejo... 80). Este nombre es casi innombrable, ya que sólo el pronunciarlo genera peligro. Por eso, Gregorio utiliza el nombre de Max para amenazar a Iribarne. Hay dos elementos más que convierten a Max en un 'Dios Padre'. En primer lugar, el "Movimiento" es percibido como una familia:

[Vilar], uno de la familia, vinculado al destino de sus superiores por el juramento y la sangre, integrado a ellos más allá de la intuición misma por los sagrados lazos del patriotismo irrenunciable, entregaba ahora a su jefe como un veleidoso Judas. (El espejo... 115)

Esta escena evoca casi inevitablemente aquellas de las múltiples traiciones en el libro *El padrino* de Mario Puzo, llevados tan exitosamente al cine por Francis Ford Coppola. El título del original inglés *The godfather* expresa, sin duda, más auténticamente este tipo de 'paternidad semidivina' ejercida por Max, la que se inspira fuertemente en aquella de Don Vito Corleone. Los motivos centrales de la traición

y venganza, al igual que la estructura familiar de la organización gangsteril, se parecen mucho en las novelas de Puzo y Román.

El segundo momento que confirma la estructura familiar de la organización, es el nombre de Mattson que por asociación fonética (Max-son) sugiere su calidad de hijo de Max, es decir, del máximo poder. La escena final en el balneario revela claramente esta relación filial de Mattson con Max. Cuando Max le revela a Mattson su manejo de la traición, este "lo miraba desde el suelo, como un feligrés al sacerdote de un culto maligno" (El espejo... 188).

Detrás de esta estructura organizacional del "Movimiento" se puede percibir claramente un paralelo con aquella de las fuerzas armadas chilenas y del régimen militar. En primer lugar,

el poder está centrado en la figura de Max tal como se aglutinó en la persona del General Pinochet durante su mandato, [...]

[En segundo lugar], la organización es una instancia fiscalizadora y sancionadora de cualquier manifestación de resistencia política contraria al régimen militar. El poder derogado le permite utilizar métodos brutales de represión, e incluso ampara su labor de la acción de otros organismos fiscalizadores, como la policía. (Garrido 26-27).

Instalado con todas estas atribucioneses, el "Movimiento" puede competir, sin problemas, con la DINA o la CNI, razón por la cual Ramón Díaz Eterovic, acertadamente, considera a Max "un inequívoco Mamo Contreras" (3).

Dentro de la organización del "Movimiento", las diversas relaciones sexuales entre sus miembros adquieren una especial importancia dado que las respectivas trasgresiones producen los primeros síntomas de quiebre en la unidad del grupo. Ya se mencionó el hecho de que Cristián le quitó a Mattson su joven amante Leonor cuyo asesinato provoca su ansiedad vengativa. Cuando Mattson la ve de nuevo percibe que "[t]odo lo que había amado en ella estaba allí, frente a sus ojos, mientras escuchaba la penosa confesión de su rival [Cristián; C.F.]" (El espejo... 103). Mattson amaba a Leonor porque

[e]lla lo aceptaba como era y no le exigía demasiado. Para él, hombre de relaciones efimeras y más bien superficiales, la convivencia con Leonor resultó un vuelco en su nomadismo y organizada soledad. La muchacha era capaz de despertar en él, más allá de la fruición de los sentidos, un sentimiento de gratitud que reblandecía sus normas y propósitos más severos. (El Espejo... 173)

Mientras esta relación de pareja tiene un cariz más bien de amor personal, en la de Gregorio con la enfermera Adelaida predomina una fuerte sensualidad. Nuestro

enfermo terminal goza cuando ella lo fricciona con agua de colonia y la hace leerle "viejos y respetables textos salaces", las que interrumpe a veces con "unas cuantas digresiones presuntamente freudianas que la hacían sonreír [...]" (El espejo... 46-47). Más adelante, Adelaida le masajea bajo la sábana su pene de tal forma que le provoca un orgasmo. Mattson no lo considera importante sino como "alguien que no cuenta para nada". Sin embargo, el viejo Max es más sabio al murmurar en seguida: "Mirar a veces es un pecado [...]" (El espejo... 189), asociando así el mirar con presenciar morbosamente y en secreto una relación íntima ajena. De paso, Román alude a la novela El mirón de A. Robbe-Grillet, donde justamente existe esta vinculación entre crimen y sexualidad en el acto de violación de una joven por parte del protagonista Mathias.

Sin embargo, la figura más relevante y transgresora respecto a la sexualidad presente en esta novela es, sin duda, "la torturadora Ruth, quien pone al servicio del 'Movimiento' su sadismo y sus repugnantes habilidades" (Avaria E5), tanto en sus relaciones heterosexuales con Cristián e Iribarne, como en sus lésbicas con Adelaida v Mariana. De su relación con Cristián, Ruth se acuerda, ante todo, de sus vacaciones en Acapulco hace unos cinco años, "de sus cópulas febriles, de gritos y blasfemias que coronaban sus orgasmos. Ella lo había amado sin reservas, le evocó, como sólo se puede querer en los sueños o en los viajes de la droga" (El espejo... 147-48). A pesar de que Ruth no le exigía "fidelidad", sí esperaba cierta "exclusividad" en su relación amorosa y por eso no le puede perdonar a Cristián su creciente indiferencia y menos aún su nueva relación con la joven Leonor. Ruth se venga inmediatamente, traicionándolo con su mejor amigo para que "su venganza [fuese] proporcional a su afecto. Concibió entonces la idea de perfeccionar la celada de Iribarne, telefoneando a Cristián con la voz de Mariana, [...]" (El espejo... 150), a la cual había seducido durante una tediosa vigilancia nocturna. Ruth se revela luego como una de las mujeres que "pueden perdonar a cualquiera pero nunca a la rival. Para Ruth las cosas tendían siempre a simplificarse en la primitiva polaridad de odio-amor, fidelidadtraición, aceptación-rechazo" (El espejo... 55). Abandonada por Cristián, toda la voluptuosidad de Ruth se dirige, en primer lugar, a Iribarne, a quien seduce, "tironeando del cierre de [su] pantalón, buscando llenar su boca", para luego iniciar "la cabalgata de una amazona salvaje y eufórica" (El espejo... 75), todas escenas dignas de una película con una fuerte dosis erótica que llega a lo explícito. Sin embargo, el inexperto Iribarne sufre una crisis de impotencia y también más adelante no logra satisfacer el impulso sexual insaciable de Ruth la que seduce luego a Adelaida, logrando con ella "un delirio de espasmos sucesivos y gritos sofocados" (El espejo... 110). Ruth no se priva de nada y es temida y, al mismo tiempo, admirada por hombres y mujeres de la organización. Román sugiere una imagen de Ruth como mujer castradora no sólo a través de sus actos de amor lesbiano y la felación de hombres, sino, además, con el cenicero en su departamento que contiene un falo aplastado. Desde una perspectiva psicoanalítica freudiana -que el mismo Román parece insinuar a través de las palabras del narrador arriba citadas respecto a algunas digresiones presuntamente freudianas de Gregorio-, podemos constatar

que las relaciones de la organización se centran en un núcleo fálico desde dos puntos de vista: la primera establece que el pene es parte esencial en la 'comida totémica' por la cual la autoridad del padre es reconocida, a la vez que se desea asimilar su poder.[...] Por otro lado, Iribarne relata la primera vez que tuvo una relación con Ruth, cuando ella lo felatizó a pesar de la resistencia que el puso, tras lo cual describe al resto de sus encuentros como 'un ritual antropófago' (ETC 75), dejando de manifiesto que este tipo de vínculo peniano adquiere características de ceremonia primitiva mediante el cual la mujer intenta asimilar el órgano del cual carece. (Garrido 33)

El segundo punto de vista se refiere a la restricción o anulación del poder patriarcal a través de la negación del pene, lo que ya se mostró más arriba en las relaciones lésbicas de Ruth con Adelaida y, plástica y simbólicamente, en el falo aplastado de su cenicero. Las actitudes lésbicas dentro de la organización, vistas desde la perspectiva freudiana, revelan la contradicción al "deseo de acceder al poder por parte de los agentes rebeldes, mostrándose como una forma de lealtad hacia el padre, en este caso, hacia el jefe de la organización" (Garrido 34). De hecho, Ruth traicionará más tarde a Cristián, cumpliendo así el deseo del 'padre' Max, y, probablemente, vengándose de Cristián por haberla abandonado.

No cabe duda, que Román se inspira, ante todo en relación con la figura de Ruth, menos en novelas negras que en películas con una fuerte dosis de 'sex and crime' como, por ejemplo, *Nueve semanas y media* o *Atracción fatal*, las que tematizan relaciones sexuales sumamente intensas y licenciosas. Estos dos adjetivos relacionan esta novela de Román también con la novela *Justine* del marqués de Sade (cfr. *El espejo...* 63). Según Garrido, por lo menos "la presencia de diversas conductas sexuales" (23), como la inserción de una mujer, que aquí sería Adelaida, "en un ambiente de costumbres licenciosas" (23) sugieren esta comparación. De todas maneras, habría que destacar "que la incidencia de la novela de Sade es más que nada instrumental" (23).

Con todo lo hasta aquí dicho acerca de la organización del 'Movimiento', no cabe duda de que Román intenta reflejar, como parte central de su crítica social tan característica para el género negro, la realidad chilena vivida durante el régimen autoritario

en el cual se formaron organizaciones de represión política como la retratada, aunque en forma demasiado estereotipada, en esta obra. Según Díaz Eterovic, esta novela "construye una radiografía de un espacio fantasmagórico que refleja -con la implacable fidelidad de un espejo- el entramado de nuestra sociedad en los últimos años" (3).

A la crítica social del régimen militar y sus estructuras organizacionales había que agregar, además, algunas críticas específicas como el reproche de que mostraban las mismas armas varias veces "para mantener inquieta a la población y justificar la mano dura" (El espejo... 50).

No menos fuerte es la crítica a la policía, incluso en tiempos de la transición.

Si Max no constituía ya el poder, al menos pactaba con él. Sabía en quien podía confiar y a quien chantajear. Cuando alguien de la policía le ponía las cosas difíciles lanzaba algún hueso a los perros, entregando a traficantes menores que controlaba desde lejos. (El espejo... 131)

En concordancia con la crítica de Díaz Eterovic y Sepúlveda al comportamiento de la policía durante los primeros años de la transición, Román denuncia a través del comentario burlón de Max ya citado más arriba que a los policías les preocupa más el daño que puede producir la droga en la juventud que investigar los asesinatos provocados por Max y su organización. Estos muertos pertenecían "a la historia y [los policías; C.F.] estaban dispuestos a dejarlo[s] bajo tierra" (El espejo... 188), olvidándose así del pasado y haciendo ningún aporte a la reconciliación.

Fuera de la crítica a las instituciones de la seguridad nacional y a sus respectivos delitos, hay tres críticas más específicas: la primera es más bien del ámbito de la psicología social y se refiere a los chilenos en general, señalando "el prurito nacional de tratar de parecer más que de ser, de temer al escrutinio, de no aceptarse a sí mismo sino como una proyección de la mirada ajena y de temerle a esta más que a la propia" (El espejo... 25). La segunda, se refiere a determinado estrato social de chilenos, es decir, a los ricos de Santiago que creían habitar dentro de un modelo de modernidad y que

huían hacia los lugares aún más altos, encaramándose sobre la cordillera, a riesgo de ir a parar al país vecino. Era el terror a la pobreza que se había posesionado del centro de la ciudad con su comercio callejero, como Calcuta o Tegucigalpa y sus mendigos cantando en los autobuses y los solapados rateros y todo ese esfuerzo desesperado por sobrevivir y consumir lo más que se podía y recibir el goteo de una prosperidad que escapaba en manos de unos pocos cada vez más alto, hacia la cordillera, por calles exclusivas y sin aceras para peatones. (El espejo... 136)

177.

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

Las últimas frases de esta larga cita contienen también la tercera crítica que se refiere al modelo económico neoliberal y sus nefastas consecuencias para la sociedad chilena y, ante todo, para los pobres.

Desde el punto de vista formal, las tres caras a que alude el título son los puntos de vista "de tres narradores" (Guerrero 41), a base de cuyas perspectivas fragmentadas el lector debe ir reconstruyendo la historia o las historias juntando los pedazos del espejo trizado en pedazos. La "calidad narrativa" de esta historia "de devociones y traiciones" se debe, "en gran medida a la utilización de un lenguaje conciso, donde no sobran substantivos, sin adjetivaciones innecesarias" (Promis 52), que, sin embargo, a veces puede tornarse bastante coloquial. Por ejemplo, cuando Max se molesta de "esa fastidiosa hernia que debería operarse", diciendo en broma: "Me creció una bola de repuesto" (El espejo... 117), o cuando Ruth mira al herido Cristián en su cama, observándolo primero "con ternura" y luego llamándolo "conchetumadre mentiroso y huevón falso" (El espejo... 149). Tampoco falta el diálogo duro típico entre gangsters.

Todos estos aspectos acercan a esta novela de Román "más al mundo negro, sin remisión, de Ramón Díaz Eterovic, pero es más implacable que éste. José Román es

más negro que todos los negros chilenos juntos" (Avaria E5).

2.2. EL CRIMEN PASIONAL EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

2.2.1. Alejandra Rojas y sus detectives-lectores e indagadores de la psique humana

La escritora viñamarina Alejandra Rojas (1958), ha sido bien evaluada por la crítica y denominada, incluso, como una revelación, ante todo en relación a su primera y cuarta novela. Tal vez nadie en su familia (ella es la cuarta de cinco hermanos e hija de padres arquitectos) pudo vaticinar su gusto por las letras, afición que afloró desde que era pequeña, y que sigue cultivando a pesar de sus estudios de Medicina en la Universidad de Valparaíso: "... en la Universidad escribía cuando algo me apretaba, pero yo movía el relato para ganar la pelea. Dejaba mal a los que me caían mal. Ya más grande intenté relatar una historia más controlada" (entrevistada por: Berger 8). Una vez titulada como médico cirujano, realiza una beca en psiquiatría, que no concluye. Más tarde empieza a trabajar como columnista en el diario La Época, con una sección titulada "Los mundos de Queca". Ya hacia 1983 se casa con David Berry, ingeniero comercial inglés, quien la lleva a vivir a lugares tan diversos como Surinam, Nueva Zelandia, Hong Kong, Viña del Mar, Inglaterra, Taiwán. Actualmente reside en Madrid, donde ya se conocen algunas de sus obras.

A pesar de que su primera novela inédita, la que escribe con veintiséis años, fue criticada duramente por un amigo suyo, ella decidió a continuar con su producción literaria. De esta forma nace su segunda novela inédita titulada *La cadencia rota* que cuenta con una multitud de personajes y ocho historias que se entrecruzan. Luego escribe *El expediente*, una novela tampoco publicada que trata sobre temas como los derechos humanos, el desencanto y la corrupción. Posteriormente crea *Entrelineas*, otra novela inédita, pero que tematiza la vida y el quehacer de los escritores. La misma autora la describe como una obra "de un tono muy minimalista, con personajes mediocres, hay mucha broma en torno a los estilos poéticos" (entrevistada por: Rodríguez B9).

Ahora bien, su primera novela publicada es *Legitima defensa* (1993) que "se adentra en el subgénero del suspenso psicológico o *thriller* metafísico" (entrevistada por: Atala C10). Se trata de una historia de misterio donde el temor paraliza al individuo y lo va limitando cada yez más.

La segunda novela que publica es *Noches de estreno* (1995), donde se muestra cómo se vive con el secreto de la culpa, el miedo y la sospecha. La protagonista recibe un video-thriller, la única pista de la partida de su marido. Así se yuxtaponen dos

relatos, el de la historia propiamente tal y el del video. En esta obra incursiona en los conflictos en la pareja, usando el formato policial y determinadas escenas de un costumbrismo aburguesado. Ha sido catalogada como una novela negra "en la que el 'suspense' debe jugar un rol determinante" (Edwards 6).

Dos años más tarde publica *El beneficio de la duda*, que trata sobre hechos relacionados con el rol de los medios de prensa y el período histórico que vivía Chile; hechos que muchos relacionaron directamente con la desaparición del diario *La Época*. Esta obra fue finalista del Premio Novela Planeta Argentina en 1997, pero nos interesa menos en este contexto por carecer casi totalmente del formato policial. En 1998 publica la fotobiografía llamada *Salvador Allende: una época en blanco y negro*, labor que le había asignado el grupo de investigadores de Planeta Argentina. Esta realización se suma a las realizadas por otros autores en torno al "Che" Guevara y a Eva Perón.

Finalmente, en 1999, publica, sin duda, su mejor novela titulada *Stradivarius* penitente que recibe en 2000 merecidamente, en la categoría novela, la mención honrosa del Premio Municipal de Literatura de la Municipalidad de Santiago.

Resulta interesante observar que para Alejandra Rojas la literatura siempre ha sido "algo natural, como llorar. Empe[zó] a escribir con un tremendo grado de inocencia; nunca pens[ó] en ser escritora ni se [le] habría ocurrido estudiar literatura. Deb[e] haber tenido ocho años cuando creaba novelas policiales" (citado en: Berger 8).

Notamos así que en ella la escritura surge como algo espontáneo. Ella misma asegura que leyó teoría literaria recién mucho después. Con respecto a su concepto de literatura y su relación con el lector, ella misma señala que

[h]ay un millón de definiciones demasiado buenas. Para mí, como dice Foucault, escribir es diseñar un espacio donde perderse, donde desaparecer. ¡La literatura es todo, mi pasión, mi vida, mi amor! Es también una interacción con el lector [...] Hay muchos que consideran que escribir para el lector es una especie de debilidad espiritual, yo pienso lo contrario. Algo tengo que hacer con él, ¡más encima que lo invado no le voy a dar nada...! (citado en: Atala C10)

Así como la relación con el lector es fundamental para Rojas, también resulta esencial el tener una historia y planificar cómo contarla, saber qué va a pasar y en qué momento. Es por eso que no deja a sus personajes desenvolverse solos como ocurre con muchos otros escritores. En la tradición de E.A. Poe y de la novela policial de enigma, se percibe en su obra el "predominio del trabajo arquitectónico,

estructurante y racional" (Edwards Renard 6). Igualmente rigurosa pareciera ser con su lenguaje literario; ella incluso llega a decir que su prosa

es muy castigada, sin pirotecnia. Es como voy pensando. Sin embargo, me preocupa que algunas frases vayan tomando cuerpo -como 'los años de servilleta'- y el impacto de ciertas palabras en determinado momento. No soy completamente inocente, trato de que pasen cosas con las palabras. (citado en: Berger 8)

Además del lenguaje, para la escritora viñamarina resulta de mucha importancia el recurso del suspenso "porque entiend[e] que [ella] y el lector [tienen] que formar un vínculo de complicidad" (entrevistada por: Gajardo 11) Esta importancia dada al suspenso, tal vez se relacione con un libro considerado como subliteratura que Rojas recibió de regalo, mientras escribía su segunda novela. Si bien al principio le aterró la idea de que se supiera que leía aquel libro, ella misma no pudo dejarlo desde un comienzo: "Era tremendo como el autor manejaba la tensión. No interesaban los protagonistas, me cargaba el lenguaje, pero el autor me mantenía atrapada. Y descubrí que él jugaba con mi curiosidad a cada momento" (entrevistada por: Zerán 4).

A lo anterior, se debe añadir la preocupación de la autora por el tema de los planos, pues le atrae contar una historia central basada más en vacíos que en lo evidente; según ella esto es lo que ocurre en *Legítima defensa*, donde el asesinato o violación pueden estar al servicio del conflicto que tiene la protagonista con su vida. Esto se relaciona a la vez con su interés en investigar cómo funciona la conciencia en relación con la realidad, tema que la ha llevado a vincular la psiquiatría con la literatura, pues cada escritor, según ella, debe ser alguien que observe la naturaleza humana y sea capaz de describirla.

Otro aspecto que llama la atención es el hecho de que Rojas se margine de pertenecer a una generación, pues para ella este concepto tiene un sentido posterior. A lo anterior añade que una determinada generación es importante si produce algún cambio, hecho que para ella todavía no ocurre. Además, niega que exista una homogeneidad lingüística, temática y estilística con otros autores que pudieran integrar una supuesta "generación del '93". Sin embargo, Jaime Collyer señala que Rojas

se inscribe hoy en una vertiente alternativa de la narrativa local hecha por mujeres, donde aguarda -ese intento más veraz, menos maniqueo- su hora propicia, con nombres como Andrea Maturana, Carolina Rivas, Sonia González o Lilian Elphick, narradoras cuya osadía temática y cuya pureza de recursos narrativos trasciende con mucho en ese autorretrato implacable, sin contemplaciones, que proponen de sus personajes- al

reivindicacionismo falaz y el falso rescate de la 'femineidad' que sugieren otras plumas femeninas en el ámbito regional. Bienvenida sea, esa vertiente alternativa. (1994: 24)

Por otra parte, se puede señalar que A. Rojas se relaciona con la novela negra, va que utiliza el formato policial para plasmar una realidad interior, describir la violencia que se da no sólo en el aspecto físico sino, ante todo, psíquico, para analizar la relación de pareja y la conducta de cada personaje. En este sentido pertenecería a un segundo grupo de cultivadores chilenos del género negro donde también se puede encontrar a autores como Sergio Gómez, Darío Oses, Roberto Bolaño y Marcela Serrano, quienes utilizando lo policial presentan crímenes pasionales privadas, ante todo, para indagar en las relaciones humanas de un pequeño pueblo, un grupo familiar o la relación de pareja y no tanto para dar cuenta de una crítica a la sociedad como país, lo que ocurre con los autores de la primera parte. Al respecto afirma Alejandra Rojas: "La narrativa, en cambio, refleja las pequeñas historias de la gente. Yo. por ejemplo, no teorizo sobre la dictadura chilena, sino que cuento lo que pasa a tres personajes con todo eso. Escribo novelas, no testimonios históricos" (entrevistada por: Abdala 29). Queda claro, así, la diferencia con los autores del primer grupo que pretenden interpretar la historia recién pasada de Chile como país, presentando, ante todo, crímenes institucionales y de carácter público.

La diferencia entre ambos grupos queda patente también por el tiempo y los escenarios escogidos. Mientras que en el primer grupo predomina el tiempo de los años de la dictadura militar en el espacio urbano de Santiago, en el segundo grupo el tiempo suele ser exclusivamente los años de la transición en espacios tanto urbanos como rurales.

Por ejemplo, en el caso de Alejandra Rojas, los acontecimientos suceden, en las dos primeras novelas, ante todo, en diferentes barrios de Santiago. En *Legitima defensa*, el cronotopo se constituye en la última semana del año 1992 en un barrio santiaguino de clase media baja con algunas referencias a zonas rurales. En su segunda novela, *Noches de estreno*, podemos dividir el cronotopo en dos: el espacio santiaguino de la búsqueda de Nickie tanto en un barrio residencial de clase media alta en el que vive ella, como en el barrio marginal al que ella va para hablar con Fredes, y el espacio del video que tiene como escenarios al barrio de Manhattan en Nueva York, Estados Unidos. Todo sucede en los años noventa.

Al contrario, en las dos últimas novelas de Rojas, los acontecimientos se desarrollan principalmente en pueblos. En *El beneficio de la duda*, el lugar de los hechos es Las Redes, un pueblo costero chileno imaginario, en 1993, es decir, cuatro años después del cambio de gobierno. Y, finalmente, en *Stradivarius penitente* lo es, en

gran porcentaje, el pueblo nortino Tejas Rojas, y, en un grado ínfimo, las ciudades de Copiapó y Calama. Aunque el año no se especifica, hay, sin embargo, varios indicios de que estamos en los noventa y con la democracia recuperada.

También en la figura del detective se percibe la diferencia de los dos grupos arriba mencionados. Dado que se trata de crímenes pasionales de carácter más bien privado, la persona que investiga sus causas no necesita enfrentar agrupaciones o instituciones contra las cuales debe luchar, arriesgando su vida y usando la violencia física, sino le bastan buenos conocimientos antropológicos y, ante todo, psicológicos para resolver los casos. No nos debe sorprender, por tanto, que los investigadores de las causas de los crímenes pasionales privados se acercan con sus métodos, bastante a los de las novelas de enigma y que, tratándose de una escritora, haya mujeres que asumen el rol de indagar.

Así, por ejemplo, en Legítima..., Florencia Barría Ugalde, una joven mujer de unos treinta años, investiga, en primer lugar, el paradero de su hermana menor, la Jose, y los motivos por los cuales se distanció de la familia (materna) durante la celebración de Navidad, y, en segundo lugar, un asunto misterioso y ocultado por su familia, relacionado con un supuesto intento de violación de la hermana menor por parte de un joven jardinero. A través del acontecer presenta sus conflictos con los familiares más cercanos, es decir, la madre, las hermanas María Antonia y María José, el padre, el marido y el amante. Florencia muestra, además, aficiones literarias frustradas: "De esa tremenda vena literaria que afloraba en el colegio [...], lo único que quedó fue ese río de voces internas, que siempre [le] han perseguido, como si en lugar de una persona, dentro de [ella] hubiera millones" (Legítima... 25). Florencia siente amor compasivo con su hermana menor y quiere estar y llorar solidariamente con aquella que en sus pesadillas había buscaba "[su] cama", imaginándose en sus sueños siempre a la Florencia como "la mamá" (Legítima... 160). Como mujer inteligente Florencia se niega "a caer en las trampas fáciles del autoengaño: su mirada incisiva sobre la realidad la hace descubrir nuevas verdades detrás de aquellas que le presentan [...]" (Marks 1993:3). Interrogando a los diferentes miembros de la familia, presintiendo que algo trágico ha ocurrido con la Jose, observando y deduciendo y, finalmente, describiendo un proceso de transformación psicológica a la manera de una psicóloga, Florencia averigua al comienzo que no hubo sólo un intento sino una real violación de la Jose. Sin embargo, posteriormente, y gracias a las conversaciones con su hermana menor, llega a la conclusión de que María José mató al joven jardinero, el amante secreto de su madre, en defensa del honor de la última. En sentido estricto, ella averigua la triste verdad no por una extraordinaria inteligencia o sensibilidad psicológica, sino, ante todo, por los datos que sus hermanas le entregan en las interrogaciones. Incluso, según la Jose, la Florencia no entiende nada o casi y ese poco sólo tardíamente.

En Noches... tampoco hay detective formal y una mujer casada de treinta y ocho años, Nicole, intenta ubicar a alguien, es decir, a su esposo Tomás, quien se fue a San Francisco, Estados Unidos, en forma imprevista. Según Nicole, su situación agobiante se presenta desde la primera página de la novela así:

En estos momentos mi esposo Tomás podría estar a punto de suicidarse en un hotel de San Francisco que quizás sea el Hyatt-¿entonces cuál de todos?-, aunque también podría ser el Sheraton. Nadie atiende el teléfono de su pieza, en el supuesto de que ese sea el número de su pieza, y toda la información que podría ayudarme viene de un video-thriller sin nombre, del cual he entendido menos de la mitad. (Noches... 11)

Dado que Nicole, alias Nickie, y Tomás no tienen hijos y sólo pocos amigos, el método del interrogatorio no aporta demasiado. Su mejor amiga, Panchi Ormazábal, le confiesa bajo lágrimas, en una interrogación de mucha violencia psíquica ejercida por parte de Nicole, que se acostó con Tomás estando ambos muy borrachos, mientras Nicole estaba en Punta del Este en uno de sus congresos. Fructífera es también la interrogación telefónica del padre de Tomás, quien confiesa un intento de suicidio por parte de Tomás hace años. Curiosa y morbosamente, Tomás reservó para la noche de boda con Nicole la pieza del hotel donde antes intentó suicidarse. Nicole siente en el momento de enterarse de eso que no tiene excusa por no haberlo deducido o adivinado en su momento. Avanzada la búsqueda, Nicole se percata de que no va a encontrar a su marido, "interrogando a gente que, al igual que [ella], son apenas roles secundarios en la película de un director desquiciado" (Noches... 182). Le quedan, sin embargo, las deducciones y abducciones hechas a base del video que Tomás le entregó antes de partir. Viendo en el video a los detectives Higgins y Johnson como interrogan a Peter Bowles respecto a un fraude o a este último tomando drogas y matando a su esposa Emma, Nicole comienza a sufrir, según la autora, una "distorsión perceptual" (citado en: Atala C10) y a sospechar, es decir, a elaborar hipótesis a la manera de Sherlock Holmes, en las cuales la ficción y la realidad se confunden. Ante todo, las figuras de Tomás y de Peter Bowles comienzan a ser idénticas: "Digamos que de no haber sido por la ecuación Bowles=Tomás jamás se me habría ocurrido pensar que mi esposo podía ser adicto a la cocaína. Pero ahí estaba la ecuación y también la sospecha" (Noches... 54-55). De hecho, luego de ver la actuación de Bowles en el video, Nickie reinterpreta cierto 'accidente estúpido' de Tomás de otra forma, sospechando una patología crónica detrás de la

"taquicardia" de Tomás hace unos seis meses, "que ni siquiera permitía medir la frecuencia del pulso" (Noches... 62). De esta forma, partiendo de un "horizonte cinematográfico, donde todo lo nuevo es un remake de algo previo" (Noche... 183), y siguiendo las actuaciones de Peter Bowles, Nickie descubre el estudio de Tomás como el lugar donde encuentra "la explicación de todo: una computadora personal con cada adminículo tecnológico que quepa imaginar" (Noches... 185). Este PC reemplaza un costoso estudio cinematográfico y permite elaborar los efectos especiales, montajes, animaciones y doblajes que Nicole percibe en el video. De esta forma, Nicole descifra parcialmente la realidad, a diferencia de Holmes y en concordancia con el detective borgiano Lönnrot, 'leyendo' e interpretando el texto del video y tematizando, de paso, los temas borgianos centrales de la escritura como una 're-lectura' así como el carácter ficticio de nuestra percepción de la realidad.

También Emilio Rastelli, un auténtico detective o, dicho más preciso, agente de la empresa aseguradora Lian Cross en *Stradivarius...*, basa su investigación del robo del famoso violín Stradivarius en la lectura del texto "Stradivarius en el purgatorio" escrito por el farmaceuta y fantasioso periodista aficionado Amador Román. Al igual que Lönnrot, Rastelli fracasa rotundamenta en su intento de aclarar el misterioso robo del conocido violín Conde Fosca y se entera recién en las últimas páginas de este opúsculo fantasioso y realista al mismo tiempo de que el mismo autor ya hace años robó el violín y lo vendió en Europa. Como Scharlach a Lönnrot, así Román le tejió un laberinto a Rastelli, vigilando y persiguiendo permanentemente a su amigo y perseguidor y comunicándole la verdad recién en las últimas instancias de la trama.

Emilio Rastelli es un hombre de nacionalidad argentina, cuyo padre alcohólico aparentemente se suicidó, provocando así su venida a Santiago junto con su madre que rápidamente queda embarazada de su amigo chileno. Sus "facciones tenían cierta nobleza, una nariz aquilina" y "labios ascéticos que no dejaban de ser sensuales" (Stradivarius... 81), es decir, se parece bastante a Sherlock Holmes. Rastelli vive separado de su primera esposa Helena y tiene una hija internada en una clínica psiquiátrica, a la cual llama varias veces como un padre preocupado quien le deja libertad para tomar sus propias decisiones. Bajo su verdadero nombre, Santiago Urquízar, trabaja para la aseguradora, por la cual debe averiguar si el violín fue robado o no; bajo el nombre de Emilio Rastelli trabaja de forma particular, tratando de conseguir el violín para un comprador americano. El mismo Rastelli define esta situación como una "doble militancia":

Después de cumplir cuarenta años, se había hartado de su propio nombre, su historia,

las pérdidas y fracasos de toda una biografia, el manual invisible del buen funcionario, ascensos, premio al mérito, vacaciones cronometradas, seminarios regionales, basura bajo mil nombres diferentes. No tenía mejor explicación. De un día para otro, quiso coger el decálogo profano y lanzarlo al vacío, soñando que las páginas desgarradas borrarían toda huella en su memoria. Casi lo había conseguido. (Stradivarius... 340)

Fuera de este ataque de *midlife crisis*, Rastelli se caracteriza por "ser un bebedor de cabeza firme, un buen jugador de dominó y un buen conocedor de la política local" (*Stradivarius...* 60). Según Agustín Muencke, el viejo enamorado del Stradivarius y dueño de la tienda de antigüedades, Rastelli no tiene ni la finura de los buenos ladrones ni la inteligencia de los grandes detectives, como anticipándose a su secreto doble rol. El mismo Muencke le advierte también a no obsesionarse con el violín, anticipando su propia férrea oposición. Más adelante y demasiado tarde, Rastelli se da cuenta que es "[m]al asunto cruzarse con un verdadero violín. Estaba obsesionado, lejos de toda racionalidad. La cacería del Stradivarius era una búsqueda absoluta, un duelo de poder entre su inteligencia y la del anticuario-adversario" (*Stradivarius...* 266). La asimilación en esta novela del relato policial como un juego de ajedrez o lucha entre dos inteligencias, presentado por E.A. Poe en la parte introductoria y teórica de su primer cuento policial, se manifiesta en la invitación de Muencke a un juego de ajedrez ficticio, en el cual Muencke vence a Rastelli sin apelación.

Sin embargo, nuestro detective no usa solamente su inteligencia y la lectura para resolver el caso, sino también destaca su capacidad de observación, ya que puede reconocer violines falsos con sólo mirarlos. A la manera de Sherlock Holmes, cuestiona todo al llegar al pueblo de Tejas Rojas, revisando muchos datos "con lente de aumento" (Stradivarius... 57) respecto a las dos semanas desde el 5 hasta el 19 de octubre y tomando nota en las interrogaciones. Más adelante, cree que ya "era hora de aclarar, minuto a minuto, los detalles de esa noche que se hacía más oscura con cada nuevo antecedente" (Stradivarius... 203). La muestra de su capacidad de observación digno de Sherlock Holmes es, sin duda, el hecho que descubre que Mireya revisó su pieza por su perfume. A base de sus observaciones e interrogatorios que ocupan el mayor tiempo de su investigación, Rastelli realiza sus deducciones y elabora sus hipótesis. Por ejemplo, después de inspeccionar, en la noche y con Mireya, en forma infructuosa, la tienda del anticuario en búsqueda del Stradivarius, sospecha y abduce que "el violín ya no está en la tienda y quizás jamás estuvo" (Stradivarius... 288). Con Amador estrecha con el tiempo ciertos lazos de amistad, a pesar de que luchan como rivales por el amor de Mireya.

A diferencia de su método de investigación, su relación con el sexo opuesto es típica de una novela negra. Como atractivo forastero de unos cuarenta y cinco años, Rastelli vuelve locas a las lugareñas. Entre ellas, por ejemplo, a la mucama Roberta, una madre soltera, que se le ofrece en forma disimulada, o la viuda de Tironi, que "era la imagen misma de la respetabilidad", pero, al mismo tiempo, "sacudía las migas del mantel con una voluptuosidad innecesaria". Incluso, Rastelli tiene la sensación que "todas las mujeres de Tejas Rojas lo miraban directo a la bragueta", convirtiéndose así "[e]l pueblo entero [en] una perra caliente y sin leva" (Stradivarius... 120). Rastelli, percibe eso, porque tiene a su haber varias relaciones complejas con mujeres. En primer lugar, está Helena, su primera mujer y madre de su hija. Helena rechazaba su necesidad de desayunar solo y veía en

su deserción mañanera un insulto dirigido a la esencia de la vida conyugal. [...]

Después de su divorcio, todas las relaciones parecían girar en torno al punto crítico: evitar el despertar vigilado. Al abrir los ojos, su apatía empujaba al agnosticismo a las mismas mujeres que los cerraban ansiosos por cruzar firmas en el Registro Civil. Tan pronto descubrían la doble personalidad, lo enviaban directo a la Corte Suprema bajo delito de falta de compromiso. Tema recurrente de sus múltiples pérdidas. (Stradivarius... 134-35)

Lo que Rastelli quiere, ante todo, es cierto grado de privacidad y ningún compromiso o vínculo personal. Convivir era para él "el suicidio del instinto; separarse, el homicidio brutal del afecto" (Stradivarius... 185). Prisionero de esta alternativa fatal, optó desde cierta edad por vivir sólo con su propia compañía. Sin embargo, tuvo que experimentar que se llevaba bastante mal consigo mismo. De hecho, "[s]ólo quedaba en él un verdadero amor, la nostalgia de un amor, una herida: Leandra" (Stradivarius... 185), su hija. Sin embargo, en sus sueños eróticos, Mireya, la "irresistible morena que cumple múltiples funciones [en Tejas Rojas], como ejercer de enfermera para el inválido o enamorarse de caballeros que no merecen sus favores" (Marks 2000:1), comienza a desplazar paulatinamente a Leandra. A pesar de que se siente atraído por la bella Mireya, Rastelli no quería convertirla en su pareja estable, lo que ella anhela de todo corazón. Por ejemplo, cuando él la invita por vez primera, Mireya, a pesar de su experiencia como prostituta, no puede dormir de ansiedad y nerviosismo y se pregunta si le conviene entregarse ya en la primera salida. Luego se indigna mucho cuando Rastelli, aparentemente por falta de interés en ella, le recomienda al más inocente e inexperto Amador Román acercarse a ella, creando así un triángulo amoroso en torno a un objeto robado que ya conocemos de la "Carta robada" (E.A. Poe). Rastelli simplemente no confía en ella: "Un extraño instinto lo detenía, su instinto de preservación que jamás le prestó servicio alguno. Lo sabía, aunque Mireya lo tentaba con sus secretos, en el fondo era una mentirosa incurable" (Stradivarius... 160). Esta desconfianza, sin embargo, no le impide buscar y tener finalmente, en la tienda, un encuentro íntimo con ella. En el interrogatorio, al cual Agustín Muencke lo somete, con Mireya escuchando secretamente sus palabras, Rastelli confiesa que se acostó con Mireya porque "[c]iertas cosas pasan. Señor Muencke y pasan siempre de a dos. Mireya no es ninguna menor de edad" (Stradivarius... 289). Luego agrega que puede vivir sin ella y que no siente en sí el impulso y el deseo de entregarse a ella. Estas afirmaciones duras de Rastelli que Mireya puede escuchar desde el escondite sugerido por Muencke, sin que Rastelli lo supiera, la dejan totalmente perpleja e incapaz de reaccionar. Ni la bofetada del doctor Campuzano la revive y tienen que llevarla al hospital. Entre estos dos hombres la hicieron sufrir en forma desmesurada, lo que confirma el hecho que Alejandra Rojas se sirve "de un formato policial adaptado al personaje femenino y que [esta novela] puede ser leída como una forma de develar la realidad del ser mujer" (Pizarro 131).

Esto vale aún en mayor grado para sus primeras dos novelas donde las heroínas-investigadoras viven situaciones matrimoniales complicadas, pero al fin y al cabo todavía están casadas. Al igual que en su última novela, según A. Rojas, estas primeras novelas "trata[n] de mujeres en una óptica misericordiosa hacia el género femenino, que plantea que las mujeres no deberían pasarlo mal, y no excluye que los hombres lo pasen mal, al contrario" (entrevistada por: Zerán 5).

En la primera novela, Florencia comparte con todas las mujeres casadas "[l]a permanente transacción entre la inseguridad y la rutina, la soledad y el tedio, la libertad y el miedo. Entre el amor ideal y el matrimonio" (Legítima... 169). Según Flora, tanto las "burguesas soñadoras" como las "intelectuales más pragmáticas" no ven y no están preparadas para la realidad matrimonial. Se procupan del traje, la fiesta y la luna de miel, pero ninguna se pregunta "cómo resistiría el día en que el régimen de contacto por opción se transformase en contacto por obligación" (Legítima... 112-13). Rolando, el marido de Flora, con quien ella se casó más por razones sociales que por amor, dado que todas las personas que la rodearon lo consideraron un buen partido, es un hombre más confiable que su ex pareja Iván, pero, en el fondo, no la comprendía y, por lo tanto, no permitía un desarrollo más profundo de la relación emocional. Por ejemplo, cuando ella estaba abatida y necesitaba "un par de brazos alrededor de [su] cansancio y una forma de ternura sin palabras", todo lo que Rolando es capaz de ofrecerle es una "psicoterapia por confrontación" que con-

siste en "una tesis completa sobre los millones de razones por las que debería no estarlo" (Legítima... 96-97). Por eso, después de siete años de matrimonio con Rolando ella está desesperada y corre donde su ex amante Iván para tener, al fin, alguien con quien puede hablar y quien la comprenda. La segunda visita de Flora termina como era de esperar, en la cama, otorgándole a ella un instante de ternura. comprensión y felicidad, aunque, a diferencia de él, no logre un orgasmo. En este momento ella comprende las palabras de Iván, en el sentido existencialista de que "todos [vivimos] aislados en algún compartimiento del mismo miedo" (Legitima... 126). Pensando en las infidelidades y la falta de compromiso de Iván, Flora cree al fin de la novela que su matrimonio con el Rolando no es un fracaso o peor que otros v se inicia un proceso de autocomprensión en ella que desemboca en una cierta reconciliación con su familia, ante todo, con su madre y sus hermanas. En las últimas páginas ella explica, al igual que lo hacía Sherlock Holmes en sus relatos, lo que pasó y las razones de la conducta clasista de su madre. En una actitud de psicoterapeuta, expone, en la última página, como resultado de su transformación psíquica su convicción de que "[y]a era hora de empezar a querer[se] un poco. [...] Se] veía y [se] sentía libre y por esa causa feliz.[...] Haría exactamente lo que durante toda [su] vida había soñado hacer" (Legítima... 197). No cabe duda de que la indagación de Florencia adquiere aquí claros rasgos de una investigación psicoanalítica liberadora y concuerdo en parte con la opinión de que los personajes adquieren aquí el carácter "de maqueta, de informe psicoanalítico" (Jorquera Alvarez 35). Más que nada se percibe cierta intención didáctica que se debe al hecho de que, según la misma autora, esta "novela es una invitación a replantear que problemas sociales, de rutina matrimonial, de insatisfacción sexual ... podrían evitarse" (entrevistada por: Berger 8).

En la segunda novela, desaparece el tono didáctico y la relación conyugal ente Nicole y Tomás adquiere un mayor grado de densidad psicológica y dramatismo. Tomás sufre del mismo mal que Rastelli: le gusta vivir solo y no necesita mucho contacto con Nicole: "Si no fuera por mí, [dice Nicole,] sería un ermitaño, no conocería más gente de la imprescindible y jamás, bajo ningún pretexto, los dejaría transponer el umbral sacrosanto de su tiempo libre" (Noches... 13). Toda su vida social la tiene que organizar Nicole. Por ejemplo, el día de su repentina partida a los Estados Unidos, Tomás se olvida de que es el día de su quinto aniversario matrimonial y que tienen gente invitada en la noche. Según la narradora e investigadora Nicole, siguiendo la actitud de Lew Archer, la causa de ese comportamiento casi patológico de Tomás, reside en su infancia difícil, la temprana pérdida de su madre con tres años y el correspondiente sentimiento de abandono por parte de su padre. Para apartar el fantasma de la soledad, Tomás se convierte tempranamente en un con-

sumidor voraz "de vidas ajenas netamente empaquetadas, hasta terminar por ser el cliente predilecto de cuanto videoclub se hubiera inaugurado en la ciudad" (Noches... 24). No sorprende, por tanto, que la profesión de Tomás consiste justamente en trabajar con videos. En todos estos cinco años de matrimonio Nickie no ha logrado interrumpir una sola sesión de trabajo de su marido, de tal forma, que su matrimonio es una "suma de silencios compartidos entre una película y otra, entre un viaje y el otro" (Noches... 26). Ya en la noche de bodas, Tomás se aburrió por faltar una videograbadora. Fuera de ver videos, Tomás no tiene nada que hacer. Mientras que en la primera novela se abre al final un camino de esperanza en el reinicio de la vida matrimonial de Flora y Rolando, aquí la incomunicación y la pérdida del amor parecen irremediables e "impera la desesperanza. Se impone un balance reiterativo y ácido de la convivencia de la pareja asfixiada por la falta de amor, relacionándose a través de las cosas y un egoísmo forjado en el terror a la vejez y la soledad" (Soto 20). Ahora, inspirada e instigada por el video dejado por Tomás. como ya vimos más arriba, su principal medio de acceso a la realidad. Nickie comienza a cuestionar el verdadero carácter de su marido, sospechado que es un drogadicto, adúltero, homosexual e, incluso, asesino. Cuando encuentra en la chaqueta de Tomás un "paquete de un condón que, obviamente, ha sido usado", ella aprende "que la supervivencia pasa forzosamente por el secreto. Si no es el secreto de una gran aventura, es el de un pequeño pecado. [...] Secreto y culpa, que construyen los silencios de cualquier diálogo civilizado" (Noches... 66-67). Conociendo su relación sexual insatisfactoria con Tomás, el secreto condón encontrado hace que Nickie comience a desconfiar de la tan eficiente y dócil secretaria Carmen Luz, percibiéndola como una rival, a la cual Tomás también le dejó una cinta parecida a la de Nickie. Luego arrancará, con mucha violencia psíquica, de su amiga Francisca Ormazábal la confesión de haberse acostado con Tomás. Más aumenta el suspenso y las dudas cuando aplica la supuesta relación homosexual de Bowles y Bryan en el video a la relación de Tomás con su colaborador Ismael Fredes, sabiendo que "una de cada diez mujeres va a casarse con un homosexual", y pensando que "pasó todo, en esas sesiones nocturnas de injustificada complicidad" (Noches... 118) de Tomás e Ismael. Finalmente, Nickie parece trastornarse más aún cuando la violencia psíquica, la que suele reemplazar en las novelas negras de A. Rojas a la violencia física de las novelas negras clásicas, llega a su máxima expresión en la relación matrimonial entre Bowles y su esposa Emma con su amenaza de matarla. Nickie que traspola esa fatal relación matrimonial a la suya con Tomás, ya había leído en la revista Newsweek que Bowles supuestamente mató a su esposa. Pero porque alguien arrancó la siguiente página de la revista, no queda claro si Bowles lo hizo como actor o en su vida real.

En el video que Tomás entregó a su secretaria Carmen Luz, por lo menos, como ella relata a Nickie,

Bowles y Bryan están planeando asesinar a la esposa de Bowles, que, para sorpresa de nadie, se llama Emma. La van a asesinar en ese mismo momento, pero no ellos, eso es lo más horripilante de todo. [...]

La que va a cargar con el crimen es la secretaria de Bowles, que está desesperadamente enamorada de él, [...]. Un crimen perfecto. (Noches... 105-06)

Sin darse cuenta, Carmen Luz revela aquí inocentemente a nivel ficcional -lo que Nickie, sin embargo, interpretará a nivel real-, su intención de matarla. Nickie teme que, al igual como la secretaria de la cinta de Carmen Luz pretende entrar "con su propia llave en la mitad de la noche al departamento de la Quinta Avenida" para matar a Emma, Carmen Luz intentará matarla a ella, teniendo así "Manhattan en [su] dormitorio" (*Noches...* 106). Por eso, pide al portero del edificio no dejar subir a nadie a su departamento.

Sin duda, estamos aquí ante una variación del thriller Extraños en el tren (1949), de la autora norteamericana Patricia Highsmith¹, que Raymond Chandler adaptó al

I Patricia Highsmith nace en 1921 en Fort Worth (Texas, EE.UU.)) de una madre que se había divorciado poco antes del nacimiento de su hija. Los primeros años Patricia vive con su abuela. Tempranamente comienza a leer a Dickens y Dostoievski. Según Rosa Mora ("La escritora más enigmática". http://www.elpais.es/suple/babelia/ articulo.html:1-3), siendo muy joven aún lee también The human mind, de Karl Menninger, libro que incluye estudios científicos sobre conductas anormales. 'Me di cuenta de que el hombre o la mujer de la casa de al lado podía tener una extraña psicosis sin que yo pudiera apreciarlo', escribió años más tarde en uno de sus diarios (2). Más adelante y sabiendo ya que va a ser escritora, lee a autores como Poe y Conrad, manifestando, al mismo tiempo, interés en "la mística cristiana" (Ibid.). En los últimos años del colegio ya es una chica "guapa, inteligente, perseverante y muy seria y tímida. No se entendía bien con sus padres y tenía sentimientos de culpabilidad por sus tendencias homosexuales" (Ibid.). En los años de sus estudios universitarios se vincula a las juventudes comunistas, las que dejará más adelante, y no faltan fiestas con mucho alcohol y una serie de aventuras amorosas. En los años cuarenta comienza a escribir, publicando con veinticuatro años su primer cuento. En 1949, con Extraños en el tren, obtiene su primer éxito literario dado que tanto su novela como el film son considerados clásicos del suspenso.

Pero fue la creación del personaje de Tom Ripley, ex convicto y asesino bisexual, la que más satisfacciones le dió en su carrera. Su primera aparición fue en 1955 en El talento de Mr. Ripley, y en 1960 se rodó la primera película basada en esta popular novela, con el título A pleno sol, [...]. A partir de allí se sucederían las secue-las: La máscara de Ripley (1970), El juego de Ripley (o El amigo americano) (1974), El muchacho que siguió a Ripley (1980), entre otras. ("Patrica Highsmith". http://www.booksfactory.com/writers/highsmith_es.htm:1-3)(2).

Ripley es, sin duda, su personaje más perverso, cruel, amoral, peligroso, cínico y destructivo, que fue creado "por Highsmith en 1955 como un reflejo de sus propias aprensiones y dudas, sin ser inmoral, no psicótico, ni siquiera un enfermo mental porque sus acciones son racionales" (Ibid.: 3). En este sentido, sus asesinatos cine y que Alfred Hitchkock dirigió en 1951. El tema de la obra es el encuentro casual de dos hombres que descubren que ambos tienen en común el deseo de liberarse de una persona a la cual están ligados. Charles Bruno le propone a Guy Haines "[u]n asesinato perfecto" (Extraños... 65), es decir, un doble asesinato: cada uno tendrá que asesinar a la persona que frustra la vida del otro: "¡Yo mato a su señora y usted se encarga de mi padre! Nos encontramos en el tren, ¿comprende?, y nadie sabe que nos conocemos. ¡Nadie! ¡Una coartada perfecta!" (Extraños... 33). Está claro que Alejandra Rojas alude en el video de Carmen Luz al hecho aquí presente de planear un supuesto crimen perfecto a través de la delegación mutua. Sin embargo, A. Rojas, aunque escribe un thriller de mucho suspenso como P. Highsmith, propone una variación creativa: la persona que asesina por delegación a la esposa no es

aparecen, según Mario Paoletti ("Vivir en USA, según Patricia Highsmith" *Cuadernos Hispanoamericanos* Nº399 (Septiembre de 1983):130-132, como consecuencias lógicas "de ciertas tensiones, de ciertas paranoias, de ciertas obsesiones" (131).

Ya en los años sesenta , Patricia Highsmith comenzó a sentir el rechazo de sus relatos pesimistas y despiadadas, de la conducta de sus héroes y de su ideario político, lo que la motivó en 1963 a trasladarse a Europa (Inglaterra, Francia y Suiza), viviendo los últimos años en una casa aislada cerca del lago de Locarno, donde murió en 1995.

Según Rosa Mora, los diarios de la Highsmith revelan como una de las obsesiones de la escritora su fuerte deseo de no permitir que su vida sentimental influyera en su creación literaria. "En 1961 escribió su firme decisión de no volver a vivir con un ser humano. No cumplió del todo, pero año tras año se fue encerrando en la soledad" (1).

Aparte de su vida solitaria había que destacar también, según Paul Ingendaay (citado en: R. M. "Highsmith está más cerca de Kafka que de los autores policíacos http://www.elpais.es/suple/babelia/articulo.html:12), su existencia como una intelectual que leía "a Nietzsche, a Schopenhauer, a Heidegger, a Kierkegaard, A Camus, Gide y Sartre. Se sentía orgullosa de haber nacido el mismo día que Edgar Allan Poe. Estaba más cerca de Kafka que de sus colegas del género policíaco" (2).

A modo de conclusión, es imprescindible mencionar la valoración que Javier Coma hace de su obra literaria. Él considera a Patricia Highsmith como "la figura más sobresaliente de la narrativa negra femenina, y de un cultivo maximalista de la Crime Psychology, la psicología criminal, aunque en los últimos tiempos ha derivado a tentativas parcial o totalmente fuera del género negro" (105-06). Más adelante, resume de la siguiente manera la caracterización de su obra literaria y de sus protagonistas masculinos: "Su fría visión de la realidad no desdeña una mezcla más bien fantástica, en sus personajes masculinos, de reacciones instintivas y comportamientos racionales" (106).

Esto, sin duda, es también aplicable a la figura de Tomás en *Noches de estreno*, como también varias características de la misma autora, como, por ejemplo, una vida de extrema soledad desde la tierna o más bien dicho cruel infancia, y la correspondiente actitud compensatoria de fugarse en el mundo de la ficción, de corte libreso en el caso de la Highsmith y cinematográfico en el caso de Tomás. Con la Highsmith y con Tom Ripley, su personaje principal, comparte Tomás, además, el problema de la homosexualidad. Finalmente supuestamente es, al igual que Tom Ripley, un hombre bastante perverso, cruel y amoral que elimina sin escrúpulos los personajes que obstaculizan su camino.

un hombre casualmente conocido, sino una mujer, la secretaria enamorada del esposo. De esta forma, Alejandra Rojas comparte con Patricia Highsmith tanto la exploración de los personajes, sus motivaciones y su compartamiento como el interés por la culpa, la mentira, el secreto y el crimen, fusionando "su mundo claustrofóbico e irracional, en el cual entramos cada vez con un sentimiento de peligro personal" (Greene 1986: 7), con su propio interés primordial en la relación de pareja y produciendo así una novela negra con una asimilación híbrida.

También respecto a la problemática de la posibilidad de verdad y justicia, A. Rojas presenta su propia interpretación de este complejo problema. En la novela citada de P. Highsmith todo queda al final resuelto gracias a la confesión de Guy Haines con Owen Markmann, el amante de Miriam, que evoca la confesión de Raskolnikov con su amada Sonia en *Crimen y castigo*, de Dostoievski, tan apreciado por P. Highsmith. Además, luego de confesarse, Guy se entrega al detective Gerard y se hace justicia. Bruno, por su parte, muere al caer accidentalmente por la borda del barco de Guy. Al contrario, a pesar de que Tomás se entrega, al igual que Guy, voluntariamente al detective Higgins, en esta novela de A. Rojas, Nicole cree vivir en un "mundo donde todas las certezas se han vuelto condicionales" (*Noches...* 85) y declara la imposibilidad de saber realmente:

Más que cansancio, esto tiene la forma de una imposibilidad final, descubrir de golpe que para ninguno de nosotros está disponible el saber, que lo nuestro es simplemente el suponer. Suponer y desear, esperar o confiar. Secreto y culpa, en nuestro ángulo de la cuenta, y en el de los demás, su exacto reflejo: sospecha y duda. (Noches... 104).

Sospechar y dudar, esto es justamente lo que hace Nicole en una típica actitud intelectual posmoderna. La mayoría de sus descubrimientos se desprenden de una serie de suposiciones y conjeturas que ella hace a lo largo de la novela, principalmente mientras ve el video y lo relaciona con hechos pasados y comentarios a los que en su momento no dio la debida importancia. Sólo algunas de estas suposiciones se comprueban como ciertas, otras quedan como interrogantes sin responder.

Algo parecido sucede en *El beneficio...*, donde surgen muchos rumores en torno a lo que pasó con Octavio. Surgen inmediatamente las preguntas por qué se fue del diario *La Verdad* (cfr. *La Época*) y dónde está ahora: "Seis meses más tarde la historia era por todos conocida. La complicación, como de costumbre, es que la historia se modificaba con cada boca que la hacía suya" (*El beneficio...* 18). De todas maneras, la gente comenzó a intranquilizarse y a especular en forma descabellada y

exagerada. Así se niega la posibilidad de saber la verdad. Al final no sabemos si Irene está o no muerta: "El material de todas las mentiras y todas las verdades era exactamente el mismo: la posibilidad". O dicho luego con otras palabras: "No había verdad, no había final. Sólo fragmentos quebrados, distorsionados por bocas ajenas. cuyas intenciones eran por necesidad indescifrables" (El beneficio... 284-85). Difícil de determinar en forma más clara la postura posmoderna y borgiana de Alejandra Rojas respecto a la temática de la verdad, que se corrobora en su última novela donde el detective Rastelli, al igual que el detective borgiano Lönnrot, fracasa rotundamente en su búsqueda de la verdad. La descubre solamente al final a través de la lectura del manuscrito Stradivarius en el Purgatorio, de Amador Román, quien confiesa allí su robo del violín, ejecutado hace años y motivado por ambición y vanidad. Es decir, al igual que Tom Ripley, comete en la novela A pleno sol un crimen, porque siempre prefería ser alguien de mentira que nadie en verdad, Amador robó un violín hecho por el famoso Stradivarius, porque "quería ser el protagonista de una gran historia, la historia de su vida" (Stradivarius... 364). En última instancia, según el personaje ficticio de la autora A. Rojas, es siempre la pasión la que impulsa a delinquir: "Si no fuera por la seducción que ejercen los objetos valiosos, las dulces fantasías, las mujeres bellas, todos estaríamos salvados" (Stradivarius... 365). De la misma forma, Agustín Muencke, el viejo anticuario, compra el violín aunque sabe que es robado, porque este objeto lo obsesiona:

La única razón para permanecer en Tejas Rojas había sido el Stradivarius, cuya vecindad lo obsesionaba. De alguna manera lo sentía como un símbolo de sí mismo, un sobreviviente del settecento aislado de todos, encerrado en una cámara de cristal: fino, remoto, despreciado. El sueño de tocarlo, de poseerlo, que jamás se había permitido durante la vigilia, se había transformado en una pesadilla de convivencia conyugal, dominada por el fantasma de la pérdida y la sombra creciente de lo habitual (Stradivarius... 59).

Más adelante, Muencke explicita esta convivencia conyugal sui generis al comparar el violín con el cuerpo de una mujer: "Los violines necesitan respirar, necesitan que les acaricien, que les hablen. Los violines son como las mujeres, Rastelli" (Stradivarius... 198). Por eso, en el manuscrito de Román, se le da a los violines una fuerte carga afectiva, señalándolos como culpables de numerosos crímenes pasionales. Ahora bien, es justamente el personaje ficticio de Stradivarius quien después de más que doscientos años en el purgatorio descubre que "[e]l purgatorio es un rito de iniciación para quienes hemos vivido en el error" (Stradivarius... 360). El primer error insinuado en este novela sería en boca del recién citado Stradivarius el vivir en forma demasiado apa-

sionado que puede provocar hasta crímenes. A propósito, este pensamiento está en plena concordancia con la *Divina Comedia* de Dante, donde los habitantes del infierno v del purgatorio son justamente aquellos que se dejaron llevar por las pasiones y no seguieron a su razón. Curiosamente, Román pone este sabio conocimiento en boca de una figura ficticia como Stradivarius quien, al igual que Mozart en la tercera parte de El lobo estepario de Hermann Hesse, parece observar la conducta humana sub specie aeternitatis, es decir, desde una óptica escatológica. Dicho en otras palabras, el hombre durante su vida en el mundo del más acá es menos capaz de dominar sus pasiones.

El segundo error del cual habla Stradivarius, consistiría justamente en la postura optimista de Dante respecto a la posibilidad de saber la verdad. Pensando en Giordano Bruno, el Stradivarius penitente cita su siguiente sentencia: "Solo existen preountas del presente hacia el pasado, que cada amanecer encuentran una nueva respuesta!" (Stradivarius... 360). Y en la última página de la novela, dejándonos su herencia intelectual, precisa que su segundo error consistió en haber querido "[saber], saber y más saber", cuando lo más importante era, sin embargo, el "amor" y la "cordura" y, ante todo, "la paz" que vale alcanzar "en su propio tiempo", es decir, durante nuestra vida. "Vivimos y morimos equivocados. Tan fácilmente lo olvidamos que, en ese mínimo parpadeo del ser, la existencia se ha ido sin revelarnos su único misterio" (Stradivarius... 366). Dicho con palabras de psicoanalista, según Alejandra Rojas, no debemos esforzarnos tanto en buscar la verdad que en el fondo es imposible de alcanzar por el carácter misterioso de nuestro existencia humana en el mundo (cfr. ortodoxia), sino en vivir en paz con nosotros mismos, es decir, estar bien en un sentido psicológico (cfr. ortopraxis).

Eso fue, según Alejandra Rojas, justamente el error de la Iglesia Católica en los siglos pasados, cuando persiguió a hombres como el conde Fosca quien había recibido en su villa de Carmona "a ciertos dignatarios franceses, pecado capital en el momento político imperante". Además, corrían rumores de que "el noble era matemático, botánico, teólogo, demasiadas especialidades para una ciudad católica y tradicional como Carmona" (Stradivarius... 171). Luego los representantes de la inquisición encontraron "libros malditos" en poder del conde Fosca que estaban en el "Index Librorum Prohibitorum", es decir, en la lista negra de los libros prohibidos por la Inquisición. Como casos emblemáticos de la imposición autoritaria y violenta de la verdad por parte de la Iglesia Católica, presenta Stradivarius luego aquellos de Giordano Bruno y Galileo Galilei. En una conversación entre ambos unos cien años después de los acontecimientos penosos y fatales, Stradivarius escucha como un Bruno indignado acusa a Galileo de cobardía:

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

'No, marica. Eras tú el que no creía en Dios y la Vida Eterna. Como el hombre puso en marcha la revolución de saber, tienes el lugar que te mereces en la historia. Pero te acordarás, Galileo, te acordarás que fuiste uno de los primeros asesinos de la Fe. No por haber dudado de la autoridad de los teólogos, no. Por aceptarla con pleno conocimiento de su error'. (Stradivarius... 179)

Según Stradivarius, G. Bruno parece haber descubierto ya hace varios siglos lo que la Teoría de la Relatividad de Einstein sostiene desde el inicio del siglo XX: "En todas partes, a lo largo y ancho del Universo, hay un cambio incesante de posición, todo es relativo. El observador está siempre en el centro de las cosas" (Stradivarius... 180), Stradivarius aprecia ya en su vida terrestre en G. Bruno un defensor de la libertad de pensar y siente "un desprecio inexpresable contra los hombres de Dios [...] [y] contra el mismísimo Creador, que ha permitido la cacería del saber, como antes permitió la de las brujas.[...] La historia de la Humanidad se escribe sobre sus continuos errores" (Stradivarius... 182).

Otro de los errores de la Iglesia Católica era, según Stradivarius, las guerras religiosas que dejaban "al trono sin Rey y a la Iglesia sin Dios" (*Stradivarius...* 168).

Ansiedad de imponer la verdad católica vislumbra A. Rojas también detrás de la conducta del párroco de Tejas Rojas, el padre Izaigoitía, quien no quiere aceptar que Agustín Muencke era un masón. Por petición de Mireya -que como creyente tampoco respeta los últimos deseos de su patrón ateo respecto a la forma de su entierro-, celebra una misa en la iglesia Nuestra Señora de los Milagros aprovecha la ocasión para dar "un discurso tronante sobre el pecado y la salvación, destinado a aterrorizar a los pocos que quedaban vivos que a tranquilizar el alma de los muertos" (Stradivarius... 352). La mano firme del párroco se puede ver también en su censura de películas.

La temática de la censura por parte de sectores cercanos a la Iglesia Católica surge también en la novela El beneficio de la duda. Se trata del grupo de la Nueva Cruzada, con un insaciable apetito de poder, que se hará cargo del diario La Verdad, que está prácticamente quebrado. Hay rumores de que se trate de "un movimiento religioso de reciente trayectoria, ubicado a la derecha del Papa, a la derecha del Opus Dei, demasiado conservador incluso para gusto de los Legionarios de Cristo" (El beneficio... 59). El Señor Olea, representante de esta organización religiosa, comienza a exigir pronto una nómina completa de todos los colaboradores: "nombres, domicilios, filiación política y religiosa. Y eso era sólo el principio, lo más fácil de responder. Pronto comenzaba el interrogatorio sobre los vicios, perversiones y situación familiar" (El beneficio... 62). Con otras palabras, según A. Rojas, la activi-

dad inquisitoria sigue vigente, por lo menos en sectores católicos muy conservadores.

Bastante actual es también su crítica a un sacerdote católico pedófilo, el "cura español" Gorigoitía, quien "tenía una conocida inclinación a esas falditas tan livianas como una brisa" (El beneficio... 106). Leonor, la protagonista femenina de esta novela, teniendo sólo siete años, valientemente lo acusa ante la directora del colegio, poniendo en evidencia "los pecados supernumerarios aprendidos en las clases de catecismo" (El beneficio... 106) y provocando, así, el traslado del padre pedófilo a otro colegio.

La crítica social principal de Alejandra Rojas se refiere, sin embargo, no tanto a las grandes instituciones del país, sino a otro fenómeno socio-cultural: las relaciones sociales de carácter personal dentro de la institución de la familia chilena de clase media. Las analizamos, ante todo, en *Legítima...*, donde A. Rojas las trata en forma más detallada e intensa. En esta novela, la figura más relevante al respecto es, sin duda, la dominante e hipócrita madre y esposa Liliana, que defiende el honor y la alta moral de ella misma y de su familia de clase media empobrecida, pero con importante apellido. Ella inventa toda esta historia de la violación, creyendo que así podrá defender mejor la honra de ella y de su hija María José. Al final de su indagación, Florencia llega a la conclusión que

[e]se crimen era el resultado de una falacia muyúscula y generalizada sobre las relaciones entre hombres y mujeres, madres e hijas, ricos y pobres. Era el precio que la verdad se cobraba por una cultura completa basada en la inexactitud. (Legítima... 182)

Vemos las tres inexactitudes, un término que resulta algo inexacto e impreciso aplicado a las relaciones humanas. Tal vez había que hablar mejor de relaciones inapropiadas, erróneas o equivocadas. Respecto a la relación entre pobres y ricos, la madre de Flora divide el mundo

entre la Gente Como Uno y los Demás. Estos, a su vez, en Pobres y Rotos. Los Pobres vivían en asilos o en poblaciones marginales teniendo por función servir de objetos de caridad.

[...]

Los Rotos -que raramente conocían misericordia- eran todos aquellos Pobres que sin comprender su verdadera condición, trataban de transgredir las barreras del mundo de la Gente Como Uno. (Legítima... 186)

Flora se pregunta entonces a qué categoría pertenece el joven jardinero, con quien la madre mantenía secretamente relaciones íntimas. A diferencia de su madre, Flora critica a los hombres criados en la clase social acomodada que no necesitan "más que estirar la mano para que un ejército de tíos bien les consiguieran pegas en las empresas familiares" (*Legítima*... 43). Uno de ellos es Ignacio, el pololo de la María José, cuyo departamento quedaba en un sector de la ciudad al cual no llegaban micros, como si no quisieran contaminarse con gente común y corriente. El departamento del nuevo rico Ignacio le parece a Flora "un glosario de lugares comunes de la clase acomodada chilena" (*Legítima*... 140).

Inapropiados son, según A. Rojas, también los conceptos de lo masculino v femenino. Ya a la tierna edad de quince años, confiesa Flora, las niñas se dividían entre las buenas y las malas. Sólo las que se hacían respetar serían las elegidas posteriormente, mientras las que se relacionaban íntimamente con los chicos terminarían sus días en avergonzada soledad. Destinadas al matrimonio como única meta válida, todo se concentraba en este futuro compromiso cuya trascendencia real ni sospechaban. Sin embargo, ahora este destino no le parece único a Flora, y tampoco "particularmente injusto o miserable", sino algo "que compartía con cada mujer casada que pisa la tierra" (Legítima... 169). Más grave le parece, sin embargo, el hecho de que su madre la hizo renunciar a su ex pareja Iván, para casarse con Rolando considerado perteneciente a su propia clase social. La actitud moral de la madre de considerar en menos la relación sexual para la felicidad del matrimonio de su hija, se expresa exteriormente en su apariencia de un personaje "escapado de una película de Doris Day" (Legítima... 56), que simbolizaba en los sesenta una sexualidad mucho más ingenua o inocente que, por ejemplo, la de una Sharon Stone en los años noventa.

Síntoma de una relación inapropiada entre los esposos de la clase media es ahora, según A. Rojas, el hecho de que la madre es mucho más fuerte que el padre. Estamos aquí nuevamente ante la ausencia del padre tan característica para los jóvenes autores chilenos (cfr. Rodrigo Cánovas). El padre de Flora es un hombre débil y alcohólico que convive con una sencilla mujer que lo ama y cuida después que su esposa, la Liliana, se separó de él. Sin embargo, a diferencia de su esposo, el débil padre parece comprender el dolor de su hija Flora, por lo menos, de vez en cuando. Según él, su esposa siempre vivió en el pasado, creyéndose una aristócrata, y nunca aterrizó al mundo concreto de su realidad personal, social y económica.

Finalmente, Flora se explica el comportamiento de los miembros de su familia, por los prejuicios culturales inculcados a través de muchas generaciones. Esos códigos morales de su clase social le permiten, por un lado, refugiarse en ellos, pero, por

otro lado, la hacen sentirse prisionera y luchar por su liberación, concentrándose en sí misma.

Son justamente los prejuicios sociales que impiden la justicia en esta novela, porque la jueza prefiere creer en la versión de una 'señora decente' 2 como Liliana y silenciar una parte del informe médico que se refería a la presencia de semen masculino en el cadáver del joven jardinero, lo que hacía pensar más en una relación sexual realizada que en una violación intentada.

Dentro de los múltiples aspectos de la crítica social de A. Rojas, su crítica a los políticos y a la transición parece también digno de analizar. Esta problemática surge recién en su tercera novela, pero con mucha fuerza. Hablando del destino del diario La Verdad, es decir, de La Época, donde A. Rojas también trabajaba un tiempo aportando semanalmente una determinada columna, se recuerda que los mejores tiempos fueron aquellos bajo la dictadura, porque cuando más problemas hubo con la censura militar más lectores compraban el diario. Con la llegada de la democracia que tanto habían celebrado,

habían comenzado la pendiente en caída. Con la victoria electoral, los buenos de la película habían perdido el gratificante papel de oposición. Se farreaban su prestigio a manos llenas, repartían los cargos públicos como si hubieran sido caramelos, se peleaban pública y privadamente entre ellos y si no cometían más errores era sólo porque no hacían más. [...]

Lo llamaban transición al proceso, aunque la palabra transacción parecía más adecuada.

[...]

Los crimenes seguian dormidos, el ogro seguia mandando bajo un nuevo disfraz, los pobres más pobres, los ricos más ricos. El país había sido congelado, no liberado. (El beneficio... 125-26)

² No solamente en esta novela se percibe el decidido rechazo de mujeres como Liliana por parte de la autora. Otros personajes femeninos supuestamente decentes son, por ejemplo, la viuda Tironi en Stradivarius penitente. En esta novela Agustín Muencke, quien estuvo casada con una mujer decente que a pesar de su pudor al fin lo engañó, lamenta no haberse casado con una 'cortesana' como Mireya. Es decir, hay aquí una fuerte crítica al pudor y la monogatería de muchas mujeres chilenas educadas por monjas católicas que se manifiesta en un rechazo, represión o, por lo menos, menosprecio del instinto sexual y de su importancia en el matrimonio. A menudo, A. Rojas supone también frigidez. Por ejemplo, en el caso de la señora de Olea que la sensual Leo se imagina sentada en la mesa familiar en forma "frigida, indiferente" frente a Olea como "pater solemne, fastidioso" (Legitima... 105).

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

Según Octavio, tampoco ha cesado la violencia que, sin embargo, siempre ha existido en Chile. La gente hace como si la violencia se hubiera inventado con el golpe militar, olvidándose de los hechos violentos, por ejemplo, en el liceo: "Cuando cuatro cercaban a un quinto contra la higuera del fondo [...] y lo hacían bajarse los pantalones y pedir perdón de rodillas y tragarse su propia orina, ya todo estaba dicho y hecho. El resto era simple repetición" (El beneficio... 165). Luego resume su percepción de la violencia en su país natal de la siguiente manera: "Ahí tienes, Chile siempre ha sido un gran patio de Liceo" (El beneficio... 165). Más adelante critica la falta de memoria y la censura y solicita una mirada política-histórica de los hechos pasados sin la usual simplificación que no incluje la dimensión privada, porque, al fin y al cabo, "el horror no es sino una realidad más profunda que se atisba a través de una fisura de la rutina. Hay quienes ven la fisura y la ignoran, hay quienes ni siquiera la ven. Y todos siguen viviendo" (El beneficio... 155).

Finalmente, en Stradivarius..., A. Rojas nos presenta lo que ella considera como un típico político de la transición en la provincia: Don Remigio Villablanca, el alcalde de Tejas Rojas, "un hombre de baja estatura, vestido con una elegancia añeja", quien era, en el fondo, "[u]n tipo bonachón, siempre al borde de perder la voz o el dominio de sí mismo, agobiado por el futuro del universo" (Stradivarius... 299). Sin embargo, Rastelli sabe que sus adversarios políticos lo acusan de malversación de los Fondos de Cultura en una campaña electoral y sospecha, por lo tanto, que podría estar involucrado en el robo del famoso violín por necesitar equilibrar el balance de los fondos municipales. En la entrevista que Villablanca le concede generosamente, y en la cual Rastelli lo acusa tanto de estar interesado en la indemnización por el robo del violín, la que iría directamente a las arcas municipales, como de haber permitido que la policía maltratare a Rubén Fuentealba, Villablanca guarda fríamente la postura, contestando primero que los políticos no son responsables de "los excesos de ciertos uniformados" y que "[l]a tortura en democracia nos perjudica a todos" (Stradivarius... 301). Luego actúa como "un individuo que detentaba todo el poder del pueblo en sus regordetes manos", mira "al Rolex Presidential que lucía bajo el puño albo", y se aleja "en un Mercedes Benz antiguo, manejado por un chofer más digno que el propio Alcalde" (Stradivarius... 303). Y, al día siguiente, lo declara persona non grata en Tejas Rojas, dejándole veinticuatro a Rastelli para desaparecer del pueblo. Queda claro así la crítica a la conducta poco democrática y prepotente de este bien alimentado y rico representante democrático del pueblo de Tejas Rojas, con muy poco interés en la defensa de los derechos de sus 'súbditos'.

Junto con la corrupción política, denuncia A. Rojas en su última novela también

aquella de la policía. Jaime Rodríguez, guardia del museo, le cuenta a Rastelli que él sospechaba que los policías golpearon a Rubén Fuentealba. "¡Qué iba a sangrar! [...] A mi no me quita nadie que lo torturaron, aunque no hablara. Yo vi las fotos al día siguiente en los diarios. Como después de una pelea de box, así lo dejaron al pobre niño en la comisería" (Stradivarius... 213). El sargento Mendieta, con sus "dos hijos legítimos y otros fuera de cómputo", toma preso a Agustín Muenke por estar en posesión del supuesto violín robado, de "grabados eróticos del siglo XVIII" y de "revistas pornográficas del siglo XX". También a él, quien ya es un hombre anciano y sufre de diabetes, lo tratan sin la menor consideración en la comisaría. Ni lo dejan ir al baño. Gracias a que estamos en democracia consigue que le den un platillo de azúcar contra su enfermedad, pero no respetan su derecho a un abogado.

Dentro de los carabineros de Chile existe, según A. Rojas, una cierta competi-

Dentro de los carabineros de Chile existe, según A. Rojas, una cierta competitividad entre la policía de provincia y la de Santiago, cuyo representante no oculta un gesto de escándalo respecto a la policía de Tejas Rojas. Sin embargo, ambas insti-

tuciones policiales no son capaces de dar con el culpable del robo.

Al final, unas pocas palabras acerca del lenguaje y estilo de A. Rojas. Expresiones irónicas como la recién citada sobre los hijos de Mendieta "fuera del cómputo" hay muchas. Otros ejemplos: Según un folleto turístico, el insignificante pueblo Tejas Rojas, es "un misterio para descubrir" (Stradivarius... 29) o del diario local La Diana se dice que una vez pasada la turbulencia en torno al robo del violín tuvo que resignarse "a su papel natural de diario de pueblo y promotor de laxantes" (Stradivarius... 58). Atisbos de humor negro y cierto grado de cinismo podemos percebir, por ejemplo, en la siguiente frase que en la segunda novela se refiere al hecho de que Tomás sabía de la infertilidad de Nicole antes del matrimonio: "[...] pasamos a formar la familia standard de cuatro: Tomás, yo, la montaña y el video-grabador" (Noches... 46)

Junto con su estilo "llano, veloz, lacónico sin heremetismo, irónico sin chabacanería" (Vargas, 1994: 2) había que destacar, finalmente, su lenguaje a veces bastante coloquial y 'duro', por un lado, y bastante científico, por otro. Por ejemplo, Flora, la protagonista de la primera novela, pregunta a su cónyuge por teléfono: "¿Para qué mierda llamaste, entonces?" (Legítima... 9). En la última novela se descalifica a Mireya como contratada "puta para el norte" (Stradivarius... 37). Más adelante, Agustín Muenke "se caga en su cliente" (Stradivarius... 83). Luego este mismo Muencke se refiere a los senos de Mireya como "tetas" y sostiene que Amador la tocó "en el finis terrae de [su] culo" (Stradivarius... 195). El hecho que ante todo, Muencke usa un lenguaje algo vulgar y desinhibido, muestra claramente que Alejandra Rojas dispone tanto de diferentes discursos literarios como de un rico reper-

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

torio de recursos estilísticos, que convierten la lectura de sus libros en un verdadero placer.

De esta forma, en sus novelas policiales de asimilación híbrida, Alejandra Rojas nos presenta, en la tradición del género policial mixto de un García Márquez (cfr. Crónica de una muerte anunciada) y un Vargas Llosa (cfr. ¿Quién mató a Palomino Molero? y Lituma en los Andes), una mezcla de algunos pocos elementos de enigma (ante todo, en la metodología de la investigación y en la búsqueda de la verdad) y muchos de novela negras (ante todo, en la relación del investigador con el otro sexo, el lenguaje y la crítica social).

2.2.2. Sergio Gómez y sus detectives-periodistas e indagadores de las grandes instituciones y relaciones de pareja

Con Sergio Gómez el escenario del crimen pasional privado se traslada al sur de Chile. Este joven autor nace en Temuco en 1962 y realiza sus estudios de enseñanza básica y media en el colegio La Salle. Luego estudia durante cuatro años Derecho en la Universidad de Concepción, donde participa, además, en el taller literario de dicha facultad, pero opta finalmente por estudiar Pedagogía en Castellano en la misma Universidad. Concluye estos estudios literarios con un Magister en Literatura Hispanoamericana y se traslada a Santiago.

Su primera publicación corresponde a Adiós Carlos Marx, nos vemos en el cielo (1992), un conjunto de cuentos que la crítica acoge favorablemente "situando a su autor entre los valores de la nueva narrativa nacional" (Vera B14). Participa también como editor de "Zona de Contacto" de El Mercurio, realizando con Alberto Fuguet diversos talleres literarios en el marco del mismo suplemento. Los trabajos más representativos del taller se publican en 1993 bajo el nombre Cuentos con walkman. Al año siguiente aparece su primera novela Vidas ejemplares, finalista del premio Rómulo Gallegos. En 1996 publica junto con Alberto Fuguet una antología de autores hispanoamericanos titulada McOndo. En este libro aparecen diecisiete autores de diez países y Gómez participa con el cuento "Extrañas costumbres orales", que forma parte de su obra de teatro homónima, montada por el grupo La Feria.

En 1997 aparece su libro de cuentos Partes del cuerpo que no se tocan, relatos que tratan temas como la soledad y la masculinidad. Al año siguiente publica El libro del señor Galindo y su primera novela de formato policial El labio inferior, a la cual seguirán, en 1999, Quique Hache, detective, una novela policial juvenil, y en 2000,

La mujer del policía, obra en la que el periodista Plinio Jáuregui investiga sobre la muerte de Silvia Chibuis, supuestamente asesinada por su marido peluquero.

A lo anterior, se suman sus trabajos en torno a la pedagogía y la televisión, donde

ha participado en la creación de diversos guiones.

Ahora bien, con respecto a su ubicación dentro de la literatura chilena, el ya citado Jaime Valdivieso ha señalado que Sergio Gómez pertenece junto con A. Fuguet y los va analizados autores Collyer y De la Parra y muchos otros a la vertiente de la nueva generación de autores chilenos que tiende hacia una literatura más bien escéptica, Realizando ciertas distinciones al respecto, Antonio Avaria señala que dentro de esta generación, aparecen Gómez y Fuguet, con quienes se puede reconocer la imagen de la Generación X, aquella que se hace patente en el suplemento "Zona de Contacto". Formarían parte de esta generación los jóvenes escritores que hacia 1993 tenían entre diecisiete y veinticinco años, y que participaban de los talleres de la "Zona". Todos ellos han sido marcados, en forma decisiva, por la televisión, las películas, los comics, las historietas y la cultura consumista. Por eso, se califica parte de su literatura como textos o libros de consumo, pues no se intenta cambiar el mundo. Gómez señala al respecto: "Estamos más cerca de la cotidianeidad y de la intrascendencia, pero en el buen sentido" (citado en: Larenas D3). En definitiva, no adoptan estos escritores una postura trascendental, pues se rechaza la tradicional concepción del escritor como un ser especial, un profeta o vidente. Según Gómez, la labor literaria es como cualquier otra, aunque esta se caracteriza por ser muy solitaria. Señala, además, que nadie nace siendo escritor, cada cual elige y construye su destino. Concerniente a la inspiración, cree que este es un mero argumento que inventaron algunos artistas para sentirse superiores al resto de la gente.

Gómez considera que se escribe para establecer una conexión con alguien o algo. Ahora bien, esta idea de conectarse con alguien la asocia a la imagen del escritor que va uniendo y tirando hilos que alguien (el lector) va recogiendo. Siguiendo a Borges, considera que en el oficio literario influye el hecho de que se sea un buen lector: "cuando tú eres un buen lector, te desbordas a esto como manía. Parece un Vicio... y optas por escribir lo que de alguna forma no has leído" (entrevistado por: Abasolo 7).

En cuanto a la corrección de sus textos, señala que "reescribir es fundamental. Nada sale a la primera. Ahora [en *Vidas paralelas*; C.F.] reescribí a mano, con lápiz, como cuatro veces. Después lo pasaba al computador y lo reescribía. Así me parece

ideal" (citado en: Vera B14).

Sus intereses literarios se pueden situar dentro de lo que es ciencia ficción, novela negra y telenovela, que si bien son generalmente considerados como subgéneros, para él son el futuro de la literatura, debido al placer que aportan al lector. Esto es

de especial relevancia, si sabemos que él define la literatura como el placer de reconocerse en algún lugar. Es por lo anterior que defiende sus intereses literarios en los subgéneros, ya que estos han cumplido con la función de acercar al lector a la literatura mediante el placer y la identificación que producen. Interesante es también observar que Gómez no le asigna a la literatura el rol de preservar y difundir ciertos valores supremos, sino lo que le interesa fundamentalmente es saber contar buenas historias, trasparentes, sin rasgos pretenciosos. Al respecto señala textualmente: "[...] no quiero grandes cambios ni de mundo ni de vida, sólo contar historias. Hablar sobre personajes, sobre vidas determinadas" (entrevistado por: Cárdenas 3).

Especialmente relevante para el análisis comparado de sus novelas policiales es que Gómez se declara un lector apasionado de la novela negra, ya que permite aprender mucho más "sobre técnicas para entretener, para manejar el suspenso. Leo novelas negras clásicas como Chandler, Rose [sic] Mac Donald y William Burnett en cuyos relatos se basan muchas películas de los 40. También me gusta Carvallo, el personaje de Vásquez Montalbán" (entrevistado por: Vera B14).

Luego define la novela negra latinoamericana como una novela de reflexión, que legitima la denuncia social. Esto es imprescindible para él, porque, como señala en su ponencia "La investigación reflexiva" del Encuentro de Narrativa Policial Latinoamericana, "[n]o hay novela verdadera sin reflexión, sin cuestionar el porqué de una existencia humana" (2). Allí mismo profundiza y precisa su postura al respecto:

Nuestra novela negra [...] no se pregunta sólo el porqué de los hechos concretos o los culpables directos, sino en un porqué ontológico, uno que reflexiona y que termina apuntando indefectiblemente a nuestro modelo de sociedad y de existencia. No conozco ninguna novela del género en latinoamérica que no siga estrechamente este itinerario. Las novelas de Soriano, Paco Taibo II, Giardinelli, Santiago Gamboa, Daniel Chavarría, Leonardo Padura, Díaz Eterovic, Antonio Dal Masetto, entre otros, no eluden esa angustiante y básica pregunta. No buscan saber quién es el asesino sino por qué se asesina. (1)

En cuanto al término novela policial, señala que en Chile este término aún es un tanto desagradable; casi ninguno de los héroes de estas novelas es un policía, ya que se recurre constantemente a la figura del outsider, a quien permanece alejado del sistema. Gómez considera que la novela negra chilena le parece "un intento fallido aunque es igualmente interesante. Los autores son eficientes en lo que hacen pero les falta originalidad, les faltan patrones que los identifiquen" (citado en: Vera B14). Finalmente advierte que los autores chilenos deben alejarse de los modelos imitativos anglosajones o españoles:

Nuestros detectives o policías no pueden ser copias de un Marlowe, de un Pepe Carvalho, de Lew Archer por muy grandioso que sean esos ejemplos, [...] sino los grandes autores [latinoamericanos] de nuestro tiempo como [...] Vargas Llosa, García Márquez. (Gómez 2)

La asimilación creativa del último de los recién citados es bastante notoria en las novelas policiales de Sergio Gómez. Eso se muestra, en primer lugar, en la elección de los cronotopos, es decir, en la construcción de sus Macondos chilenos llamados Colonia Chávez, Vertiente Baquedano, Veranada y Parque Deportivo, todos lugares inventados en el sur de Chile aparentemente entre Temuco y Concepción. Sólo Santiago aparece como espacio real en las tres novelas policiales. Los acontecimientos se desarrollan, en El labio inferior, ante todo en 1978 y en las semanas de la preparación a la visita de S.S. Juan Pablo II en abril de 1986, es decir, exactamente un año antes de la visita histórica y real. Al contrario, la historia de La mujer del policía comienza cuando los militares ya estaban volviendo a los cuarteles, a saber, la provincia sureña durante el primer lustro de la década de los noventa, es decir, los primeros cinco años del período de la transición a la democracia. Silvia Chibuis, la esposa del peluquero Juan Colima, es asesinada, en Vertiente Baquedano, el día 3 de marzo de 1991 -una fecha netamente borgiana, pues el día en que Erik Lönnrot es asesinado por Red Scharlach, en "La muerte y la brújula", es justamente un tres de marzo-, y se investiga y aclara el enigma recién en 1995. El tiempo de la aventura de Quique Hache, detective es solamente el verano de 1998, en distintas comunas de Santiago y en el pueblo ficticio de Santa Familia en las cercanías de Santiago.

También la profesión de periodista tiene en común el investigador anónimo de la novela Crónica de una muerte anunciada, de García Márquez, con varios de los investigadores con nombre y apellido de las tres novelas policiales de Sergio Gómez. Por ejemplo, en La mujer..., Plinio Jáuregui, el periodista del diario Tribuna, recibe por parte de su amigo, el sargento de Carabineros Leonel Morón -un hombre que fracasó en el matrimonio y está ahora tan solitario en Vertiente Baquedano como Plinio quien viaja cada segundo fin de semana a Santiago "a cumplir como padre y esposo" (La mujer... 75)-, un paquete de cartas que el presunto asesino [Juan Colima; C.F.] había escrito al doctor Octavio, la persona para quien Silvia Chibuis trabajó como empleada doméstica durante los tres años que había vivido en Santiago (Promis 1). Si bien Jáuregui trata de averiguar quien mató a Silvia Chibuis, su investigación también saca a luz la vida de Silvia, la reconstruye, realizando entrevistas personales con el propósito de obtener testimonios de quienes la conocieron en vida. Casi no hay trabajo deductivo, ya que Jáuregui llega a la verdad a través de las confesiones

de los implicados en el crimen, ante todo, mediante las palabras iluminadoras de Sonia Gutiérrez, la mejor amiga de Sonia. El interés de Jáuregui no es, por lo tanto. en primer lugar, peridiodístico. Por eso, le dice al ex carabinero Santiago Ortiz: "No es directamente por el diario que estoy aquí preguntando, es sólo para reconstruir la historia en mi cabeza, unir las piezas" (La mujer... 170). Más adelante, dirigiéndose al exteniente de Carabineros Vargas, confirma lo dicho: "Si llegué hasta aquí fue por una decisión personal, nada tiene que ver con el diario, aunque igual he pensado escribir al respecto" (La mujer... 193). Se puede hablar aquí de un interés general humano en saber la culpa y las causas que provocan los hechos delictuosos, o. parafraseando las palabras del narrador-periodista de Crónica..., ;cómo fue posible el crimen atroz de Silvia Chibuis? En última instancia, a Jáuregui le mueve un postulado ético, quiere "encontrar la verdad debajo de tanta falsedad", sabiendo que en todas partes "la gente le tiene miedo a conocer la verdad" (La mujer... 79-80). Para dar con la verdad, Jáuregui está dispuesto a hacerles cumplidos a las mujeres (cfr. Sonia) y a sufrir el rechazo de hombres como Fabián Madero, el dueño del bar El Farolito, a quien no le gusta que Plinio venga a remover el asunto de Silvia Chibuis.

El periodista Plinio Jáuregui investiga también en la novela policial anterior *El labio...*, entrevistando, por ejemplo, a Somalo antes de que fuera asesinado. Pretende develar el misterio tras la muerte de los jugadores del Juventud Baquedano a partir de la información entregada por Somalo al diario donde trabaja. Intuye acertadamente que hay una relación entre Manuelita Riquelme y los crímenes de los tres futbolistas que formaron "[l]a delantera completa y titular del Juventud [...], todos ellos [asesinados] del mismo modo, con una bala en la cabeza" (*El labio...* 205). Finalmente encuentra a Yago Caro, el cuarto delantero, en su choza, asesinado de la misma forma.

Otros investigadores menos relevantes son:

- Elvira Mendiburu, la dueña del club nocturno del pueblo, que también conoce una historia narrada por Somalo tras una borrachera. Ella le atribuye acertadamente conotaciones religiosas a los crímenes.

- El padre Florencio que investiga exitosamente el origen de Manuelita Riquelme por orden del obispo Manolo Salgado. Descubre que el Sr. Evaristo Riquelme efectivamente se sometió a una operación "de cambio de sexo", en el "hospital Regional de Parque Deportivo" (El labio... 251).

- Castro Díaz, médico y ex entrenador exitoso de fútbol, parodiando a la figura borgiana de Isidro Parodi, desde una pieza en un hotel de Campo Deportivo, se embarca en la tarea de reconstruir el pasado. Utiliza a Lepín y a su mujer para obtener información desde los archivos del diario y el registro civil, en relación con el

origen de Manuelita Riquelme. Se esconde en una pieza del hotel del cual sale sólo en la noche por miedo a los carabineros que están en todas las esquinas.

- El teniente Heraclio Rachino, policía de Vertiente Baquedano, quien erróneamente sospecha de Castro Díaz como autor prófugo de los asesinatos de sus cuatro

ex delanteros del equipo de fútbol entrenado por él.

El coronel Nolasco Salvatierra, destacado militar que realiza una pesquisa encomendada por el gobierno militar, con la aprobación eclesiástica plena del Vaticano y parcial del episcopado chileno. Según el secretario Feccini de la nunciatura "[d]eberíamos pensar esto como una asesoría, no como una imposición de parte de los militares. Con esa ola de crímenes tan inusuales, no se sabe qué loco puede estar entre esa gente piadosa. El coronel realizará una investigación paralela" (El labio... 79), usando la violencia para amedrentar a la gente. Por ejemplo a Julio Medrano, sin duda el investigador principal en esta novela, lo sacan al amenecer bruscamente de la pieza de hotel, hiriéndolo intencionalmente en la espalda, y se lo llevan al regimiento Alto Vertiente, donde lo dejan solo en una sala cuadrada, vacía y fría. Después del interrogatorio, el coronel Salvatierra le recomienda mandarse "a cambiar lo antes posible de este pueblo" (El labio... 120), una recomendación que el sargento Espíndola repite y reafirma a su manera: "La próxima rayada de espalda podría ser peor, no sé si me entiende" (El labio... 122).

Julio Medrano fue ex jugador del Juventud Baquedano Fútbol Club hasta el año 1978, cuando tras la muerte de su madre emigró a Santiago donde "[t]enía trabajos ocasionales escribiendo para la televisión. Le pagaban bien y soportaba sin apuros los gastos" (El labio... 23). No es creyente y no le interesa la política y, por eso, la planeada visita del papa a "la Gruta Constitucional [,] [l]a que ahora llaman la 'Gruta de la Santa'", le parece, sencillamente, un "cocimiento de la Iglesia y del gobierno" (El labio... 36). Se involucra en el caso de los asesinatos de Vertiente Baquedano y en la búsqueda de su antiguo entrenador, el doctor Castro Díaz, al igual que Heredia, por razones sentimentales: "Durante el tiempo que vivió en Vertiente, antes de que su vida se volcara definitivamente en otra edad más definitiva y llegara a Santiago, Castro Díaz fue lo más parecido a un padre para él" (El labio... 21). Por eso, Medrano se siente en deuda con el doctor, cuyos papeles recortados le permiten enterarse del hecho importante de que el padre Rebeco Pieta proviene también de Santa Juana, el pueblo de Manuelita. De ahí deduce una posible colaboración del padre con los planes de Manuelita que quería ser santa. Eso, más la relación descubietta anteriormente entre los crímenes y la visita que los cuatro delanteros le hicieron a la Manuelita en la Colonia Chávez, capacitan a Medrano de resolver el caso. Efectivamente, el padre Pieta, una vez puesto en aprietos por Medrano, le conEN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

fiesa al final que cuando el doctor los amenazó con delatarlos a él y Gaspar Cedrán con su grupo de fanáticos religiosos, tuvieron que demostrar que hablaban en serio. Por eso los asesinatos que ejecutó el eterno fracasado Gaspar Cedrán.

Su capacidad de "razonar" muestra a Medrano no solamente en este momento, sino también antes cuando estaba donde la viuda Silvia en Veranada, cerca de la frontera con Argentina. Del hecho que el doctor Castro Díaz "finge huir para el lado argentino", deduce lo siguiente:

La lógica supone entonces que si no está allí, debería estar en un lugar en la dirección opuesta. [...]

Medrano repasó con un dedo una línea imaginaria en el mapa, desde el paso cordillerano hacia el valle. No era una línea estrictamente recta, pero concluía en la última ciudad importante cerca del mar: Parque Deportivo. (El labio... 196)

Sin embargo, Medrano se parece en su método de investigación no sólo a un Lönnrot, quien lee mucho y se sirvió de un mapa (de Buenos Aires) para avanzar en la resolución de su caso enigmático, sino también en algo a los detectives duros. Por ejemplo, cuando junto con San Martín está en la casa de la viuda Silvia, son víctimas de un ataque cobarde desde la oscuridad. San Martín resulta muerto y Medrano con una mano herida. De carácter típicamente negro es también la relación "sin preguntas ni compromisos" de Medrano con su amante Mirta en Santiago. Ambos consideran "irreductible y natural" que las visitas de él "terminan en la cama" de ella y que él le deja luego veinte mil pesos por su esfuezo de revolver su "pene colgante y desmotivado" (El labio... 66-67).

Problemas de esta índole aún no tiene el joven Sherlock Holmes chileno Quique Hache con sus quince años, aunque ya le atrae la bella Charo con sus "ojos claros y el pelo muy corto" (Quique... 64), a quien empleados de Intermar secuestrarán más adelante. Gracias a un curso por correspondencia (cfr. Cayetano Brulé) y asistido por su nana, Gertrudis Astudillo, resuelve su primer caso mediante su capacidad de observación, deducción e intuición. Ya al comienzo de la novela juvenil, entrando al Café Paula para entrevistarse con la señora Gallardo, distingue "dos parejas, uno de los hombres era un militar, seguro, aunque vestía de civil. Lo deduj[o] porque llevaba el pelo cortado casi al rape y se sentaba derecho, como si se hubiera tragado una estaca" (Quique... 13). Luego, cuando al secuestro de Cacho Ramírez se suma el de Charo, nuestro joven detective intuye que "[a]mbos hechos se relacionan. La solución de cualquiera de los dos conduciría a resolver el otro. Esto [l]e decía [su] instinto detectivesco" (Quique... 70). Para mantenerse intelectualmente en forma,

Quique Hache, asimilando lo propuesto por Poe en la parte introductoria de Crimenes en la calle Morgue, practica el juego mental:

Como no aparecían colectivos en la placita y para hacer tiempo, jugué algunos 'gatos mentales'. No es un juego fácil. Consiste en el típico Gato que se juega con papel, lápiz, equis y círculos. La idea es jugarlos mentalmente, vencerse a uno mismo o con contrincantes inventados. (Quique... 37)

A pesar de su juventud, Quique Hache ya tiene una clara postura ética que recuerda a Philip Marlowe. "Lo primero que debe hacer un buen detective es descubrir la verdad, aunque suene obvio; de eso se trata todo. Buscar una verdad significa encontrar una mentira, eso dice Gertrudis" (Quique... 27), la que ya tiene más experiencia de la vida. Más adelante, cuando Quique Hache se dio cuenta de que el entrenador Gavilán no sabía de la claúsula del testamento de don Chemo Gallardo que obligaba a ganar el campeonato, él sentía la tentación de "comentárselo porque el viejo [l]e caía bien, pero después decid[ió] guardar el secreto profesional" (Quique... 48). Además, comparte con Marlowe la predilección por una bebida determinada, que en su caso obviamente no es el Gimlet, sino "un fantasmal [...], una bebida que inventamos con la Gertru" (Quique... 56).

Con esta postura ética y esta metodología de investigación, Quique Hache, efectivamente, descubre la verdad de que la señora Rosaura contrató sus servicios detectivescos no solamente para ubicar a Cacho Ramírez por una supuesta cláusula en el testamento de su padre, sino, ante todo, para impedir que recibiera una parte de la herencia. Todo concluye positivamente: el secuestrado Cacho Ramírez se transforma nuevamente, en el partido decisivo, en la figura de Ferro Quilín que se convierte en el campeón de la tercera división. Cacho recibe su herencia y gracias a ella será el futuro entrenador de un club de tercera división fuera de Santiago. Y, last but not least, se hará justicia: La señora Gallardo tiene que acompañar al sargento Suazo y a varios carabineros a la comisaría porque "hay una denuncia en su contra por el secuestro de dos menores" (Quique... 163).

En El labio inferior, los temas de la verdad y justicia son tratados con un mayor grado de complejidad. Como ya señalamos más arriba, Medrano es quien termina atando cabos, siguiendo las pistas dejadas por el médico y entrenador de fútbol Castro Díaz antes de su supuesto suicidio y añadiéndole las informaciónes obtenidas por Somalo y el padre Florencia. De esta forma, descubre la farsa de Manuelita Riquelme y el motivo de los asesinatos. Aunque Heraclio Rachino detiene a Gaspar Cedrán, el responsable directo de los crímenes, es Medrano aquel quien descubre a

su autor intelectual, el padre Pieta, haciéndolo confesar sus delitos en la iglesia. A pesar de que hay en esta novela diferentes versiones e interpretaciones de los hechos, esto no impide que una parte importante de los hechos quede aclarada. Sin embargo, no toda la verdad. La sentencia pesimista y trágica del doctor Díaz, "[q]ue al final nunca se logra descubrir la verdad de nada" (El labio... 279), parece exagerada en consideración de la posterior aclaración de los hechos realizada por Medrano; sin embargo, mantiene plena validez respecto a la posibilidad de imponer esta verdad descubierta en un plano público. De hecho, luego de reconocer toda la maquinización en torno a la santidad de Manuelita y la visita del Papa, el padre Pieto le dice a Medrano:

-No puede hacer nada, es mejor que lo entienda. Usted es una pieza accesoria, sin valor, sin importancia en este plan. [...]

Somos, en realidad, instrumentos de un plan general, usted, yo y los demás. Nadie puede rebelarse o marginarse. Tenemos que aceptar que las cosas son de este modo, irrevocables y misteriosos. (El labio... 286-87)

Efectivamente, Medrano con su verdad encontrada no pudo evitar la visita del Papa y el correspondiente fervor religioso popular que se manifestaba en el hecho de que "[l]os asistentes en la gruta comenzaron a cantar, a agitar sus banderas y a apretarse a las protecciones metálicas" (El labio... 287). Al final, muy pocos saben la verdad de lo que pasó realmente y no a todas les alcanza el brazo de la justicia. El padre Pieta, por ejemplo, aparentemente no será acusado ni juzgado.

Más compleja y más posmoderna aún se presenta esta temática en La mujer del policia, donde "la redención y la verdad están negadas de antemano" (Bizama 2) y donde la investigación "no conduce a la revelación que el lector esperaría, sino al descubrimiento del inexplicable carácter ambiguo de la verdad" (Promis 1). Sin embargo, también en esta última novela policial de Sergio Gómez, la verdad es conocida por algunos (Sonia Gutiérrez, Richard Vargas, Juan Colima y Plinio Jáuregui), pero los diferentes y contradictorios testimonios y los respectivos rumores -tan característicos también de las novelas Crónica de una muerte anunciada! y ¿Quién mató a Palomino Molero²-, que recibe Jáuregui, postulan más de un culpable: la mayoría cree en la versión oficial de los Carabineros que considera al marido Juan Colima como asesino de su esposa Silvia Chibuis. Sin embargo, otros como el ex carabinero Santiago Ortiz sospecha que su ex jefe, el teniente Richard Vargas, asesinó a su amante Silvia por celos. De hecho, Vargas le confiesa al final a Jáuregue que él se considera parcialmente culpable. Sintomáticamente, solamente una persona, es decir Sonia Gutiérrez, la íntima amiga de Silvia, supo la verdad después de

la muerte de Juan Colima por boca de Elena, la hermana de Juan, y la asesina verdadera de Silvia. Elena la mató en un ataque de venganza cuando se enteró por casualidad de que Silvia y el teniente Vargas planeaban huir juntos. "La mujer que dormía en la cama de su hermano le había quitado lo que más quería y ahora además se reía de él. Por eso la mató" (La mujer... 185). Una vez enterado de esta verdad, Plinio Jáuregui se lo comunica también al ex teniente Vargas, quien no cometió este crimen, pero sí otro crimen pasional, es decir, contrató a un reo en la cárcel para matar a Juan Colima por venganza, "no por él o por lo que había hecho, sino porque interrumpió la vida que comenzaba entre Silvia y [él]. Era la sensación de futuro interrumpido, de decepción amarga, justo cuando todo empezaba a mejorar para [ellos] dos" (La mujer... 196). De esta forma, muy pocos saben lo que realmente pasó en Vertiente Baquedano. Según Sonia, y probablemente también según Juan Colima, a quien visitó en la cárcel y quien intuía la verdad del crimen de su hermana Elena, "[h]ay cosas que no merecen la verdad porque el resultado final sigue siendo el mismo. Es mejor dejarlas como están, no remover. [...] Nada se puede hacer para volver atrás, nada del pasado puede cambiar, ;me entiendes?" (La mujer... 180). Queda clara aquí la postura diferente de Gómez, ante todo de Díaz Eterovic y Sepúlveda, con respecto al tratamiento de los crímenes del pasado. Gómez hace,

1 En Crónica de una muerte anunciada, hay, por ejemplo, diferentes y contradictorias versiones respecto a varios hechos. Según Clemens Franken ("La búsqueda de la realidad en la narrativa anti-detectivesca La Promesa (Dürrenmatt), La calera (Bernhard), La muerte y la brújula (Borges) y Crónica de una muerte anunciada (García Márquez)". Letras comunicantes. Estudios de literatura comparada):

[m]ientras que la mayoría sostiene que llovió en la madrugada del día fatal, la cocinera está segura que 'no había llovido aquel día, ni en todo el mes de febrero' (1981:17), lo que confirma más adelante Cristo Bedoya (cfr. 1981:168). Respecto al momento en que Bajardo San Román vio por vez primera a su futura novia Ángela, tres personas de una pensión afirman que sucedió en la plaza y cuatro no lo creen cierto. Más adelante leemos que todos coinciden que se vieron por primera vez en la rifa. (269)

Algo parecido sucede respecto a las razones por las cuales los hermanos Vicario quieren o no matar a Santiago Nasar y al hecho de por qué nadie logró avisarle a tiempo que querían matarlo. García Máquez deja ambiguo si la culpa es del pueblo con su falta de solidaridad o de la fatalidad la que, según la sentencia del juez, "nos hace invisible" (Crônica... 180).

2 También Vargas Llosa, aunque en un grado menor que García Márquez, enigmatiza la realidad al final de esta novela a través de diferentes versiones acerca del motivo del asesinato cruel y despiadado del romántico cantante de boleros Palomino Molero. Hasta el último capítulo, el lector piensa que el coronel Mindreu, apoyado por el alférez Ricardo Dufó, lo secuestraron y asesinaron. Sin embargo, en el octavo y último capítulo, surgen dos versiones nuevas y alternativas: una relacionada con el contrabando y la otra con el espionaje tulo, surgen dos versiones nuevas y alternativas: una relacionada con el contrabando y la otra con el espionaje militar. En su segunda novela con formato policial, Lituma en los Andes, la forma de enigmatización de la tealidad es aún más nítida y más lograda a través de la dimensión mítica.

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

incluso, que su periodista-detective Jáuregui no comunique la verdad a su amigocarabinero Leonel Morón -quien le había entregado las cartas de Juan Colima y quien, por tanto, más que nadie tenía derecho a saberla-, diciéndole que no hay nada nuevo que agregar respecto a este crimen. Sí la comunica a Richard Vargas por considerarlo directamente involucrado en la vida y el destino de Silvia. Así queda claramente establecido que lo único que buscaba Plino Jáuregui era "la verdad de Silvia Chibuis" (*La mujer...* 180). La verdad tiene aquí solamente una dimensión privada.

Ahora, lo que entorpece en esta novela policial la búsqueda e imposición de la verdad es su ocultamiento por parte de los carabineros de Vertiente Baquedano, los que, según la confesión de su ex miembro Santiago Ortiz, lo obligaron "a declarar lo que aparece en ese sumario, pero [él] no [vio] nada. Era un alcohólico y la institución prometió ayudar[le] con [su] enfermedad" (*La mujer...* 173). Además, hicieron confesar a Juan Colima, lo que lleva a Fabián Madero a la conclusión bastante fatalista, de que "[a]sí es la justicia en este país, te hacen dudar de ti mismo" (*La mujer...* 151).

Con estas afirmaciones, entramos derechamente al tema de la crítica social en las novelas policiales de Sergio Gómez. Siguiendo con los carabineros en La mujer..., había que destacar fuera del ya mencionado caso de corrupción mediante la 'versión oficial' de los hechos en torno al asesinato de Silvia, que Gómez muestra a los carabineros una vez jubilados con rasgos más humanos y más interesados y dispuestos a colaborar en el surgimiento de la verdad. Hay tres ejemplos en esta novela: El ex sargento Leonel Morón, quien se cansó "de este trabajo y [se va] de la institución" (La mujer... 19) y quien le entrega a Plinio Jáuregui las cartas del inocente Juan Colima; luego está el ex sargento Santiago Ortiz quien colabora con Plinio, dando su versión de los hechos y acusando a su ex jefe Richad Vargas; y este último quien una vez retirado de su institución y viviendo en forma muy aislada, revela su arrepentimiento respecto a su conducta, tanto en relación con Silvia como con Juan Colima: "Soy uno de los culpables de ese crimen. No digo directamente. Yo amaba a Silvia Chibuis, estaba dispuesto a sacrificar todo por ella, mi familia y mi trabajo, pero llegué tarde a esa conclusión" (La mujer... 193). Incluso, en cierta medida, es presentado como víctima de su institución y de los códigos morales y culturales vigentes de su país:

Después del traslado obligado de Vargas desde Vertiente no pudo acostumbrarse al cambio, no logró sobreponerse a los rumores, y [...][s]u renuncia fue aceptada enseguida. [...]

[Vargas:] Después que salí de Vertiente, mi mujer se separó de mí y se volvió a casar. Vive en Santiago con mis hijos. No me deja verlos, aunque por ley me corresponde. Todo cambió después de la muerte de Silvia. (La mujer... 191-92 y 194-95)

También el teniente de carabineros Heraclio Rachino de *El labio inferior*, es dibujado con cierto grado de simpatía, a pesar de sus errores en la investigación. Actúa en forma correcta tanto ética como profesionalmente, tomando datos o expresando a Norah Cedrán su molestia respecto a las actuaciones de La Asamblea y de su hijo Gaspar, en especial, y haciendo respetar el orden en Vertiente. Así lo hizo también antes su padre, ante cuyo cadáver tomó la decisión se convertirse también en carabinero:

Heraclio Rachino no olvidó nunca el día en que bajaron el cuerpo de su padre, congelado y arriba de una tropilla de caballos. Desde ese día quiso ser carabinero. Estudió en Santiago. No obtuvo destacadas calificaciones, pero poseía las cualidades necesarias. [...] Su padre se hizo respetar durante veinte años con mano firme en Vertiente Baquedano, cuando el respeto y cariño hacia la institución eran por convicción y no por la fuerza. (El labio... 199)

Se trata, por lo tanto, de un carabinero honesto quien, sin embargo, se equivoca al considerar a Castro Díaz como el asesino de los tres delanteros que antes entrenaba y al declarar a Medrano bajo arresto domiciliario.

Muy distinto es la imagen de los militares en esta novela. Ya se mencionó anteriormente la forma brusca y hostil en que se trató a Medrano. Y eso a pesar de que el coronel Nolasco Salvatierra habla en el interrogatorio de "tiempos muy especiales, de reconciliación, de entendimiento entre civiles y militares" (*El labio*... 115). Más adelante, desde la perspectiva militar, critica la falta de creencias y, por lo tanto, de jerarquías:

El ateismo, escúcheme bien -[...]-, es la bestia que engendra todos los males de este siglo; por ejemplo el comunismo. No crea que soy un intolerante, tengo amigos comunistas, viejos señores que respeto, pero no puedo dejar de decir lo que pienso. Los musulmanes, por ejemplo, creen fervientemente en algo superior. Pero el ateísmo no cree en nada, es una negación de todas las jerarquías. Y jerarquías deben existir, acaso usted no respeta a su padre, Medrano. (El labio... 114-15)

Luego Salvatierra acusa a los obispos chilenos que han permitido que el ateísmo se haya infiltrado a la propia Iglesia Católica. Sin duda, Gómez denuncia aquí una fuerte instrumentalización de la visita del Papa por parte del gobierno militar, representado aquí por el coronel Salvatierra, y la colaboración abierta de sectores muy conservadores e integristas de la Iglesia Católica a los cuales nos referiremos más adelante. Como dice Gaspar Cedrán, un abogado católico muy conservador y devoto:

[l]os militares sueñan que el papa los bendiga otra eternidad [...] [E]n algunos años los militares entregarán el poder a los civiles, pero desde hoy deben pavimentar el camino para no ser juzgados más tarde, por lo tanto, son los más interesados en que la organización de esa visita ilustre sea óptima, sin contratiempos. (El labio... 36-37)

Para lograr estos objetivos, el coronel procede en forma inplacable. Por ejemplo, al hombre del grupo armado de Gaspar Cedrán que llevan en camilla al regimiento, el coronel lo deja en manos del "Negro" que suele hacer los trabajos sucios, para que lo haga 'cantar'. Una vez obtenida de esta forma la información requerida, los militares van al ranchito de Torquemada con la disposición de matar sin misericordia a todos los miembros del grupo armado. El Negro, como "un profesional, [que] hacía su trabajo con gusto y creía en las órdenes de sus superiores", se muestra en esta operación como un instrumento dócil y bruto al mismo tiempo, que está dispuesto a ejecutar la inmoral orden del coronel de matar a tres miembros del grupo armado que ya se habían rendido y estaban arrodillados delante de él, en forma brutal y cobarde: "Dio algunos pasos por detrás y descargó su pistola con tres rotundos disparos que dieron en el centro de las tres cabezas" (El labio... 250). Haciendo honor a su nombre y apellido, es decir, autocomprendiéndose como piadoso salvador de la tierra sureña de Chile, el coronel Nolasco Salvatierra procede con la misma violencia que los hermanos Pedro y Pablo Vicario en Crónica..., quienes enviados por su madre Purísima como vicarios, es decir, representantes simbólicos de la Iglesia Católica, matan a Santiago Nasar como "un cerdo" en defensa del código moral católico de la virginidad ofendida en la persona de su hermana Ángela³. De la misma forma brutal procede también Gaspar Cedrán y su grupo de fanáticos religiosos, incluyendo al padre Pieta como autor intelectual, quienes pretenden imponer a la fuerza la santificación de Manuelita Riquelme de la cual tanto el padre como Gaspar saben muy bien que no es ninguna santa. Gaspar Cedrán asesina justamente a los cuatro jóvenes futbolistas del Juventud quienes en una noche del año 1986, en Colonia Chávez, estando borrachos e invitados por el padre Pieta, "se fueron al dormitorio de Manuelita [...] para calmarla" (El labio... 285). Como era de esperar, los jugadores intentaban luego a chantajear al padre Pieta, convirtiéndose, de esta forma, en una constante amenaza para sus planes de lograr la beatificación de Manuelita.

Gómez critica así fuertemente, al igual que García Márquez en Crónica..., a sectores extremadamente conservadores dentro de la Iglesia Católica que pretenden imponer sus criterios en forma violenta y en colaboración con los militares. Y estos devotos y militantes miembros de La Asamblea, que se sienten en su visión maniqueísta del mundo como los buenos que deben luchar en contra de la indife-

rencia, incredulidad y maldad, pero que son en realidad una perversión de la doctrina católica, encuentran, según Gómez, apoyo no sólo por parte de los militares que los instrumentalizan para sus propios propósitos, sino también por parte de representantes del clero católico conservador simpatizante del gobierno militar y muy cercano a sectores conservadores del Vaticano. Además y en el fondo, Gómez parece criticar aquí el proceso de beatificación de Santa Teresita de los Andes con ocasión de la visita del Papa en abril de 1987, interpretándolo como una maniobra de sectores conservadores de la Iglesia Católica y de los militares para desviar la atención de los chilenos de otros problemas más concretos y materiales y mantener mediante una manipulación de la religiosidad popular "un ambiente de fraternidad en este país tan dividido en la actualidad" (El labio... 39).

Menos mal, que Gómez, a diferencia de García Márquez, muestra también otra faceta de la Iglesia Católica, representada por el episcopado chileno en general, y el obispo de Campo Deportivo (=Concepción) en especial. Manolo Salgado, que representa talvez al retirado monseñor Santos, rechaza como obispo la ansiedad religiosa de encontrar santos en todas partes (cfr. también la crítica de M.A. de la Parra en La secreta guerra...) y defiende en el desayuno, convocado por Monseñor Sodano en la Nunciatura de Santiago de Chile, la posición del episcopado chileno, según la cual

este proceso se ha caracterizado por muchas irregularidades en su tramitación [...] [y] se necesita estudiar aún más la causa de Manuelita Riquelme. Hace sólo ocho años falleció y los expedientes, extrañamente, han seguido vías que no son los conductos regulares. (El labio... 77)

En este mismo desayuno, don Manolo toma solamente un té, mientras que el conservador padre Pieta come con ganas. Otra comparación de ambos: don Manolo se aloja durante su estadía en la humilde casa de su hermana, dado que "[p]ara el obispo era demasiado el gasto que el padre Pieta se permitía instalándose en un hotel de categoría" (El labio... 72). Está claro lo que pretende Gómez: oponer, en forma bastante estereotipada, un catolicismo más humilde, servicial y solidario a uno más interesado en el ejercicio del poder a toda costa.

La crítica a la Iglesia Católica en *La mujer...*, es menos abierta y directa y se transforma más bien en una crítica de la conducta de los creyentes del pueblo en defensa de los códigos morales y culturales vigentes, la que, en última instancia, hace posi-

³ Por ejemplo, antes de matar a Santiago Nasar, "ambos se santiguaron" (*Crónica...* 184), indicando así que lo matan en nombre de Dios.

ble el desenlace fatal, es decir, el asesinato pasional de Silvia. Respecto a la culpa Plinio Jáuregui afirma ya al comienzo de la novela que "[d]esde que murió Silvia en este pueblo todos tienen una teoría diferente acerca de su vida y de su muerte. ;Sabes lo que hay detrás de todo eso? [...] -Sentimientos de culpa, eso es lo que hay" (La mujer... 23). Sonia Gutiérrez precisa al final una posible culpabilidad de los habitantes de Vertiente, parafraseando el dicho popular "Pueblo chico, infierno grande" de la siguiente forma: "Cada uno se inventó su propia novela sobre Silvia, así es Vertiente Baquedano, vivimos demasiado tiempo juntos, demasiado cerca y creemos que nos pertenece la vida de los demás" (La mujer... 181-82). Algunos cercanos a Silvia, como por ejemplo el Nene y su esposa, que la querían como a una hija, reconocen, por eso, que deberían haber hecho "algo por ella cuando las cosas empeoraron, [...] [sea] por caridad cristana [o sea] por caridad sin apellido" (La mujer... 69-70). Igualmente, según don Octavio, en cuya casa, en Santiago, Silvia trabajó tres años como empleada doméstica, "los grandes responsables de la muerte de Silvia fueron todos los que hablaban de ella sin saber, los que inventaban tantas cosas negativas" (La mujer... 84). Incluso, reconoce cierto grado de responsabilidad de él y de su señora Elcira en el hecho de que Silvia se volvió al sur, pues, cuando supieron lo del aborto de Silvia estaban choqueados, ante todo la Sra. Elcira como católica, y durante semanas no hablaron con ella. Según don Octavio, "la culpa la tuvimos nosotros por dejarla volver al pueblo" (La mujer... 81-82). Arrepentidos y como último acto de cariño hacia Silvia, se hacen cargo de los gastos del entierro de ella. Llendo a las causas más remotas aún de este crimen, había que mencionar que Juan Colima no debería haberse casado con Silvia. Se enamoró perdidamente de ella, a pesar de haber estado profundamente enamorada de Sonia Gutiérrez, porque la vio al día siguiente al que Sonia como joven católica se negó de hacer el amor con Juan sin estar aún casado con él. Al igual que García Márquez en Crónica de una muerte anunciada, Gómez hace aquí la moral sexual católica corresponsable de los hechos fatales; allá fue la defensa de la virginidad prematrimonial, aquí es eso más la exigencia de la fidelidad conyugal que hace que un hombre casado como el teniente Vargas no se atreva a disolver su matrimonio y decidirse a tiempo por Silvia.

De esta forma, uniendo elementos de la novela de enigma y negra, Sergio Gómez asimila aquí en forma clara y creativa a esta novela de García Márquez, variando el lugar y los personajes, pero criticando fenómenos sociales y culturales similares y, al

mismo tiempo, tan característicos para América Latina.

2.2.3. Marcela Serrano y su detective con intuición y sensibilidad femeninas

Marcela Serrano nace en 1951, en un entorno familiar letrado. Es la cuarta de cinco hermanas y su padre, Horacio Serrano, fue secretario general de Rectores y miembro de la Academia Chilena de la Lengua. Por otra parte, su madre fue una popular escritora, incluso uno de sus libros titulados *Chilena, casada, sin profesión* (1963) agotó la primera edición en menos de un mes.

Luego de estudiar en el colegio Villa María, ingresa a estudiar Arte en la Universidad Católica. En 1973 se casa con Eugenio Llona y se exilia voluntariamente a Italia. Allí, en Roma, realiza su primera exposición que se caracteriza por ser una gráfica muy relacionada con los incas y aztecas en cuanto a la forma y el colorido. Tres años más tarde se separa y ya en 1978 regresa a Chile. Una vez en su país natal, realiza diversas instalaciones y cultiva el arte conceptual y body-art, integrándose al trabajo realizado por Carlos Leppe, Diamela Eltit, Raúl Zurita y Lotty Rosenfeld, entre otros. Además, toma un importante papel en diversas actividades en oposición al régimen militar. Conoce al escritor Antonio Gil, con quien en 1981 tendrá una hija llamada Elisa. Al año siguiente funda el Centro de Formación Técnica Vicente Pérez Rosales, que hoy en día es una universidad tecnológica. Posteriormente se distancia de Antonio Gil y conoce a Luis Maira, con quien forma una sólida unión. Fruto de este amor nace Margarita.

En el año 1991 publica su primera novela titulada *Nosotras que nos queremos tanto*, que narra la historia de un grupo de amigas quienes se reúnen en el sur de Chile y relatan sus propias vidas. Ella escribe este libro para describir y plasmar cómo vivían las mujeres en la época del régimen militar. Su objetivo es sacar a la luz un silencio muy profundo de la mujer, que en la dictadura estaba doblemente marginada: por ser mujer y por la situación política del país. Serrano niega que la contingencia nacional de su obra le reste universalidad, ya que en cualquier lugar del mundo puede ocurrir el proceso de identificación en cuanto a la opresión y el silencio. Con este libro la escritora obtuvo el Premio Sor Juana Inés de la Cruz, otorgado por la editorial francesa Coté Femmes/Indigo y la Feria del Libro de Guadalajara, distinción dada a la mejor novela hispanoamericana escrita por mujeres.

Ahora bien, tal vez alguien estará sorprendido del giro que dio la vida de Marcela Serrano, desde la plástica a la literatura. Pero debemos recordar que ella se crió en un ambiente muy culto y letrado, entonces la escritura fue algo que adoptó con naturalidad. Al respecto señala: "En la plástica ya trabajaba con muchos textos [...]. Tengo la sensación que siempre me aferré a la palabra, pero como venía de una

familia de escritores de éxito, me imagino que no lo hice porque no me atreví" (entrevistada por: Costamagna 15). Serrano también dice que escribe porque siente un inmenso placer al hacerlo, desde que comienza a idear la obra, hasta que la termina. Pero detrás de este placer, también está la necesidad de criticar algo, pues ella señala que ninguna obra literaria es inocente.

Serrano sostiene que la lectura es la responsable de su formación literaria. Señala que le gustan mucho las autoras norteamericanas como Mary Macarthy con *The Group* y Marilyn French con *The Women's Room*. Además, se define como una experta en novela negra, tema que ya ahondaremos. En cuanto a escritoras chilenas que la han marcado, menciona a María Luisa Bombal, Mercedes Valdivieso y su madre Elisa Serrano.

En 1993 publica *Para que no me olvides*, una obra con la que obtiene el Premio Municipal de Literatura de la Municipalidad de Santiago, compartido con el escritor Jorge Guzmán. Según Rodrigo Cánovas, esta novela "tiene características del folletín rosa, en una variante que podríamos denominar Corín Tellado Ilustrado" (94). Esta característica se inserta dentro de una corriente de las novelas escritas por mujeres, que recurren a diversos géneros, técnicas y formas:

Se acude a textos paraliterarios (el testimonio rosa en Marcela Serrano), a retóricas marginales (la visualidad neobarroca en Diamela Eltit) y al restablecimiento de continuidades con la tradición inmediata del boom y del realismo chileno (por ejemplo, el realismo maravilloso y el grotesco realista presentes en Ana María del Río). (Cánovas 43)

Luego en 1995, publica Antigua vida mía. De esta obra se enfatiza el intenso realismo que da a sus personajes, y que es una constante en su producción literaria. Al respecto, dice que "... no hay maniqueísmo; no hay mujeres blancas y negras, perfectas y malas. Lo que hay es una reacción frente a la caricatura que hace de ellas la mirada masculina" (entrevistada por: Costamagna 14).

Lo que va apareciendo como una constante en sus obras es el tema del desamparo, que Serrano no atribuye a su vida personal, sino a la condición de ser mujer: "Y siempre he tenido la impresión de que ser mujer y conocer la soledad, son cosas equivalentes" (entrevistada por: Alamo 55). Esto coincide con la idea de que "la escritura de Marcela Serrano nos muestra a una ermitaña" (Cánovas 95), como sucede, por ejemplo, con Blanca en *Para que no me olvides*.

Debido a que sus personajes son en su mayoría femeninos y también por causa de sus claras ideas feministas, se ha especulado que ella escribe sólo para mujeres. Frente a esta posición, la escritora se defiende señalando lo siguiente:

Al momento de escribir yo no tengo público. Sólo tengo mis fantasías, mis obsesiones...
Yo no estoy escribiéndole a las mujeres. Incluso me gusta que cada vez me lean más los hombres. Estoy escribiendo desde un punto de vista de mujer, lo cual es muy distinto, con el cual aspiro a llegar a todo el mundo: viejos, jóvenes, mujeres, hombres. (entrevistada por: Fuguet y Soto 102)

Posteriormente, en 1997, escribe El albergue de las mujeres tristes, que cuenta la historia de Floreana, una historiadora separada de cuarenta años. Ella llega a Chiloé a un lugar (albergue) donde van distintas mujeres para recuperarse de depresiones producidas debido a la ruptura con el sexo opuesto. Para escribir esta novela recopiló datos de amigas e, incluso, entrevistó a algunas mujeres que conocía. Con respecto a esta obra, Patricia Espinosa señala que "[n]ovelas como ésta, reducen al extremo las capacidades receptoras de sus lectores. Al haber mínimas complejidades, el público se deja llevar o arrastrar por el facilismo y estaticidad que el propio texto impone" (1998: 4).

Una novela muy distinta a las anteriores escribe Marcela Serrano en 1999. La titula Nuestra señora de la soledad y la define como una "novela de transición" (entrevistada por: Novoa 22) porque al escribirla se sintió capaz de hacerlo en forma distinta, de probar nuevas técnicas, asimilando una libertad narrativa que incidía también en su nuevo hogar en México junto a su marido Luis Maira. De esta manera, se concibe una novela que incorpora el suspenso y lo policial, en la que Rosa Alvallay es la detective de cincuenta y cuatro años que debe ir tras las pistas de la novelista Carmen Avila. La asimilación de la novela negra se puede comprender en forma clara de lo que Serrano nos dice acerca de este género:

Durante un par de años no hice más que leer novela negra y la fantasía me hacía pensarme como uno de los detectives Phillip Marlowe o Sam Spade...; Claro que lo he soñado! Y si me dieran a elegir a quién investigar, elegiría a una escritora desaparecida. (entrevistada por: Novoa 20)

Este querer ser otro de la autora se relaciona con su concepción de la literatura y del autor, ya que considera que escribiendo se puede burlar la realidad y establecer ciertas trampas. Afirma, además, que mientras escribe siente estar viviendo miles de vidas a la vez: "Es como un juego de espejos y, a la vez, es lo maravilloso de la literatura: vivir muchas vidas y no tener que enfrentar la cotidianeidad" (citada en: Alamo 55). Podemos apreciar claramente aquí que esta autora se sumerge en la creación literaria, tomándola como parte de una experiencia lúdica, que pudiera asociarse a la adopción de nuevos formatos como el policial. A continuación, analizare-

mos en forma más exhaustiva y detallada la relación de la novela *Nuestra señora de la soledad* con el género policial.

El espacio y el tiempo se parecen a los de R. Ampuero y L. Sepúlveda, en el sentido de que el escenario de los acontecimientos es sólo parcialmente Santiago de Chile ("el barrio alto"; Providencia; la heladería "Tavelli" y el bar-restaurant "Las Lanzas" en Nuñoa) durante el período de transición a la democracia ya avanzado, es decir, a comienzos del año 1998. La pesquisa llega, sin embargo, a su clímax y desenlace en México, en el Distrito Federal y en la ciudad colonial de Oaxaca.

La que realiza la investigación es una detective privada chilena que se describe de la siguiente manera:

Soy Rosa Alvallay, tengo cincuenta y cuatro años, nací en la zona central de Chile entre ese ignoto sector medio de la ciudad de San Fernando, me crié en un hogar donde nadie aspiró a nada desesperadamente, no poseo algo extraordinario, vivo la hora menguada de mi vitalidad [...] y mis tristezas transpiran bajo, una mirada que he vuelto compasiva. (...Soledad 221).

En otras descripciones de sí misma agrega antecedentes personales como su pertenencia a la clase media chilena, su estado civil de mujer separada, madre de dos hijos y su profesión de abogada, quien al retornar del exilio trabajó para organizaciones de Derechos Humanos. Al fin y al cabo, se considera una mujer corriente que no tiene ninguna importancia especial para nadie. Incluso, en el ámbito profesional, como investigadora chilena que "aprendió a investigar por la primitiva y loca razón de querer ayudar sus semejantes" (... Soledad 38), dice carecer de todo el glamour del prototipo de detective femenino basado en la figura de la femme fatal característico de la novela negra norteamericana que conoce bien. Al compararse con Pamela Hawthorne (cfr. Patricia Highsmith), la detective privada de la desaparecida Carmen Lewis Ávila, una famosa autora de novelas negras, Rosa constata que era también abogada y que sus trabajos, en el fondo, no diferían mucho. Sin embargo, parece tener menos autoestima, pues cuando el jefe de la agencia de investigación privada con sede en la calle Catedral -quien recuerda al viejo jefe de D. Hammett en La maldición de los Dain y en los cuentos con el Continental Op como protagonista-, la elige para la investigación de la desaparición de la escritora C.L. Ávila, ante todo, por ser mujer, "esta situación [la] pone un poco nerviosa, como si todo esto [le] quedara grande" (... Soledad 13). En este sentimiento de inseguridad Rosa se parece a Cordelia Gray, la investigadora privada de P. D. James¹ en dos de sus novelas policiales, la que también se convirtió en detective más bien por accidente, ya que originalmente ingresó a la agencia en la que trabajaba como secretaria temporal.

Sin embargo, en el transcurso de la investigación Rosa comienza a indagar en las contradicciones y los anhelos de la psique femenina de la desaparecida, mediante un proceso de identificación, de tal forma que queda tan impregnada de la personalidad de Carmen que es capaz de deducir sus pensamientos y acciones. A diferencia de A. Dupin quien se esfuerza sólo por leer los pensamientos de su adversario, Rosa Alvallay, al igual que el Padre Brown, quiero desentrañar a la escritora errante, sintiendo a veces envidia y otras veces admiración y solidaridad femenina, es decir, quiere sentir empatía con toda la persona: su pensar, querer y sentir. Por ejemplo, cuando ya la ha ubicado en la ciudad mexicana de Oaxaca -leyendo en La novela del matrimonio de Tolstoi, es decir, en Ana Karenina, la que tematiza justamente el problema de Carmen, es decir, la relación de pareja en el matrimonio y el adulterio femenino-, Rosa expresa así su intento de identificarse con Carmen:

..., clavo mis ojos -sin reservas- sobre su rostro y su figura. Me siento poderosa al sospechar que todo su futuro está en mis manos. Me desborda una emoción perversa. Pero también otros impulsos dominan mi pensar: si eres tú, si aún vives, dime: ¿cuáles son tus propios instintos y tus deseos?, ¿no pasarás tristezas los domingos en la tarde o los días de lluvia?, ¿estás segura de lo que has hecho o quieres volver atrás? (...Soledad 214)

Ahora, lo que más le ayuda a Rosa a hacerse una idea de cómo funcionaba la mente y la psique de Carmen L. Ávila y a avanzar en su investigación, es su intuición femenina de la cual carecen naturalmente tanto A. Dupin como el Padre Brown. La detective de las novelas policiales de Carmen L. Ávila señala al respecto "que las

¹ Según Kathleen Gregory Klein ("Modern detectives: 1972-84". The woman detective: gender and genre), P. D. James escribió seis novelas protagonizadas por el Superintendente en jefe Adam Deiglesh, un detective que no es infalible, pero tampoco inepto: "As a poet, he displays talents beyond routine investigative work; as a person he is charming, articulate, intelligent, and ocasionally moody" ("Como poeta, él manifieta talentos más allá del trabajo investigativo de rutina; como persona es encantador, locuaz, inteligente, y ocasionalmente temperamental") (152). En resumidas cuentas, es un detective exitoso y un ser humano admirable.

Cordelia Gray, investigadora privada, al contrario de su par masculino, es joven e inexperta. Es una de las detectives mujeres más conocida de los años setenta y el título de la primera novela en la que aparece resume la opinión social que generó su trabajo: An unsuitable job for a woman (Un trabajo inapropiado para una mujer). Esta opinión se sustenta en el hecho de que Gray, con un poco más de veinte años, carece tanto de la capacidad como de la experiencia apropiadas para desempeñarse como detective.

En este sentido, Rosa Alvallay, a pesar de compartir con Cordelia Gray al comienzo cierto grado de miedo e inseguridad, sí tiene la suficiente experiencia de vida y también cierta experiencia como detective.

TN 1A NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

mujeres eran más agudas en el campo de la investigación criminal que los hombres", porque poseen "un cierta percepción no objetiva [...] con respecto a cualquier verdad" (...Soledad 71). Rosa Alvallay, por su parte, afirma que "[l]a intuición es fuerte y la racionalidad no va de su mano. [...] Una fuerza interior irrefutable me dice que no me equivovo. Concluyo, entonces, que la novela [del escritor mexicano Santiago Blanco] está basada en C. L. Ávila" (...Soledad 153-54). Rosa no acierta solamente con esta intuición. También se comprueba tanto su sospecha de que Lucía Reyes, el nombre falso de Carmen, no aparece registrada como ciudadana colombiana, como su sentimiento de que la frase de Santiago Blanco respecto a los niños mexicanos no era solamente una metáfora, sino que detrás se escondía el gran secreto que Santiago Blanco era el padre del hijo de Carmen.

Consecuentemente, las intuiciones de Rosa Alvallay no se basan en conocimientos de las crónicas rojas (cfr. Sherlock Holmes) o del alma humana (cfr. Padre Brown), sino específicamente de la psique femenina:

No necesito, a estas alturas, ser psiquiatra para diagnosticar que C. L. Ávila sufría una depresión. Todo lo que se refiere a sus últimos tiempos lo delata: hay demasiados asomos de vacilación, de vértigo. Y el abanico de posibilidades se abre como la cola de un pavo real: a una mujer deprimida le puede suceder cualquier cosa. (... Soledad 129)

Otras pruebas de sus conocimientos de la psique femenina son las afirmaciones de que las mujeres "que buscan su autodeterminación casi siempre pagan caro por ello" o que "todas las secretarias de los hombres importantes son iguales: creen que negar a su jefe les da, definitivamente, un status determinado", o la frase de Joseph Roth tomada de su novela *El Hotel Savoy*: "Las mujeres no cometen tonterías como nosotros, por ligereza o desidia, sino cuando son muy desgraciadas" (... *Soledad* 128, 144 y 123).

Sin embargo, la intuición y los conocimientos de la psique femenina no representan todo el método de investigación de Rosa Alvallay que también procura tener conocimientos precisos. Cuando le dan el caso, ella compra inmediatamente los cinco novelas de Carmen L. Ávila para buscar "claves" de la personalidad de la autora a través de la lectura, partiendo de la base de que la detective Pamela Hawthorne "es su alter ego, es la voz que ella no tiene por sí misma" (...Soledad 90). Por ejemplo, en su última novela, Pamela Hawthorne llega a Thailandia donde el dueño de la tienda de sedas Jim Thompson desaparece de repente sin dejar ninguna huella, al igual que Carmen L. Ávila. En relación con la desaparición o huida de Carmen, el nombre de Jim Thompson hace pensar inevitablemente en la novela La huida del

autor norteamericano de novelas negras homónimo cuyo argumento mantiene estrecha relación con la vida de Carmen L. Ávila. Esta novela de Thompson se centra sobre el actuar criminal de una pareja de amantes y su itinerario de escape desde EE.UU. hacia un pueblo en México. Carol, la mujer, ha abandonado su vida ordinaria para unirse a McCoy en el delito, mostrando una transformación importante. Su huida consiste en el cambio de una mujer ejemplar a una liberal y desvergonzada, es decir, de bibliotecaria a pistolera:

¿Reforma? ¿Cambio? ¿Por qué y de qué? Los términos no tenían sentido, Doc le había abierto [a Carol] una puerta y ella había entrado adoptando un nuevo mundo y siendo adoptada por él. Y ahora era difícil creer que hubiera existido o existiera otro mundo. La actitud amoral de Doc se había convertido en su propia actitud. (32)

Finalmente, la huida los conduce al lugar soñado, un pequeño estado criminal. Para desilusión de los protagonistas, este lugar, como todo estado, tiene sus jerarquías, tributos y costos sociales que resultan ser más elevados que los abandonados en EE.UU. Según Javier Coma, "[e]l ocaso de Carol y Doc en tierras mexicanas queda también, al término de la novela, bajo los aromas de una probable muerte próxima en el simbólico infierno del campamento de delincuentes exiliados, convertido en un minúsculo aunque monstruoso estado-policía" (85). La coincidencia de varios aspectos de la vida de Carmen L. Ávila con los de Carol está a la vista: la huida, el abandono abrupto de la vida cotidiana anterior, la liberación del yugo de la ley, la búsqueda de y llegada a un nido soñado de amantes en el extranjero, es decir, México. Sin embargo, Marcela Serrano introduce algunas variaciones importantes. En primer lugar, la huida de Carmen es más exitosa, terminando en su añorada casa azul en Oaxaca, y no desemboca en una probable muerte. La razón consiste tal vez en el hecho de que Carmen no se somete total ni parcialmente a Santiago, sino sigue su propio camino de soledad, viviendo sola y recibiendo de vez en cuando a su amante en su casa. En este sentido había que afirmar que Marcela Serrano varía el argumento de la novela de J. Thompson llegando a una asimilación híbrida, donde se yuxtaponen y fusionan elementos de Thompson y de ella.

Otra lectura que ayuda a Rosa Alvallay a avanzar en su investigación, es decir, a conocer más la personalidad de Carmen, es el libro *La loba* de Santiago Blanco detrás del cual se esconde justamente la figura de Carmen quien, según las palabras del mismo autor, "[e]ra una mujer silvestre [...]. Una de esas raras personas que parecían vivir sólo por los sentidos. Una inocente" (...*Soledad* 231). La entrevista que le hicieron a Carmen L. Ávila hace poco tiempo en Madrid es otro texto que

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

facilita el desciframiento de los hechos. Al leerla, a Rosa no le cupo duda de que la historia del norteamericano muerto en un accidente automovilístico era una gran mentira y de que Santiago era el padre del hijo de Carmen.

Además de las usuales entrevistas e interrogatorios a las personas cercanas, la lectura, la intuición, los conocimientos de la psique femenina y la empatía, Rosa Alvallay sabe también observar bien. Por ejemplo, siguiendo a Carmen en Oaxaca, ella observa que ha sacado el libro (la novela de Tolstoi) de su cartera que ella había visto poco antes en el velador. Más adelante, Rosa le pide fuego y ve "dos marcas, tenues y diseminadas, pero siempre marcas" (... Soledad 216) que le confirman su sospecha de que se trata de Carmen L. Ávila.

Con Sherlock Holmes comparte fuera de la observación pocas veces también cierta capacidad deductiva y abductiva. Dado que hay constancia del hecho de que el taxista llevó a Carmen L. Ávila al aeropuerto de Miami, Rosa Alvallay deduce que sólo pudo haber abordado otro avión dentro de los EE.UU., pues de otra forma habría figurado en alguna lista de pasajeros. Luego afirma que "lo único que [le] hace sentido es que alguien la haya abordado en el aeropuerto de parte de Luis Benítez y ella haya partido por su propia voluntad" (...Soledad 76), contradiciendo así la especulación de Tomás Rojas, el marido de Carmen, quien piensa más bien que Benítez la puede haber secuestrado por tener contacto con los revolucionarios mexicanos. El hecho que la ficha de Carmen es limpia y que la policía no la relaciona con las acciones revolucionarias, hace conjeturar a Rosa que Carmen no se dejó secuestrar voluntariamente. Al final de la novela, en el "Epílogo", Rosa confiesa que siempre conjeturó que Carmen aún estaba viva y que había desaparecido por su propia voluntad.

El último rasgo de su método de investigación, es decir, la ayuda de los amigos y parientes, Rosa Alvallay lo comparte con muchos detectives negros. Hay que nombrar aquí, ante todo, tres personas. La primera es el vecino argentino de Hugo, el ex marido de Rosa, en cuyo departamento en ciudad de México Rosa aloja. Ella lo conoce del tiempo compartido con Hugo en esta gran metrópolis y él como profesor de literatura en la universidad le entrega valiosa información sobre Santiago Blanco y facilita un encuentro de Rosa con el escritor mexicano. En segundo lugar había que nombrar al escritor chileno Martín Robledo Sánchez, amigo de Rosa, quien confirma la sospecha de Rosa en el sentido de que Carmen L. Ávila y Santiago Blanco eran más que amigos. Robledo se acuerda de que ambos se encontraron en la Feria del Libro de Frankfurt y de que probablemente pasaron una noche juntos. Por lo menos Carmen le confiesa haber pasado la noche en el hotel donde se hospedaban el grupo de mexicanos. De gran ayuda le es a Rosa también su ex mari-

do Hugo quien, entre otras cosas, la acoge en su departamento y establece contacto con ex guerilleros que saben donde está Luis Benítez y en qué asuntos está metido actualmente. También le entrega una primera información general sobre el escritor Santiago Blanco.

Dejemos ahora la metodología investigadora que ha mostrado el uso de casi todos los métodos vistos hasta ahora, y profundicemos en la relación de la detective Rosa Alvallay con el sexo opuesto. Ya sabemos que ella es divorciada y vive en Chile sola con los dos hijos de su matrimonio con Hugo. Pensando en su frustrado matrimonio, en el vuelo a México, ella lo percibe "como un refrigerador que guardara exquisiteces que nunca llegaban a consumirse" (... Soledad 131). Lo único que los une a ambos es el cariño a los hijos que son capaces de atraer su interés en forma intensa. En su soledad, Rosa se compara con C. L. Ávila: "ambas podemos presumir de la amistad de un hombre que fuera alguna vez nuestro gran amor" (... Soledad 134), lo que, según la experiencia de Rosa, pocas mujeres logran. Según Marcela Serrano, ser mujer y conocer la soledad son cosas equivalentes, porque los hombres aún no son "nuestros compañeros". Recién en México, confiesa hacer más cosas juntas con su marido Luis Maira y compartir la vida como compañeros. Pero, a pesar de este avance en la convivencia matrimonial, insiste en que "la mejor forma en que una pareja funcione bien es, definitivamente, viviendo separada" (entrevistada por: Alamo 55). En una entrevista anterior, sostiene que los hombres mandones y autoritarios deben hacerse cargo de sí mismos, porque no están a la altura de las mujeres que se mueven

igualmente bien en el mundo de los hombres y en el de las mujeres. [...] Estamos esperando, ya con impaciencia, que los hombres maduren en su parte emocional, pero veo a los chilenos muy negados a esta dimensión. Más bien se quedan paralizados en el miedo. Y te castigan. (entrevistada por: Fuguet y Soto 104)

Ahora, el precio de los treinta años de la emancipación femenina en América Latina es, según M. Serrano, la soledad en la cual Carmen L. Ávila vive al final de la novela. En este sentido, Serrano se distancia bastante del final feliz de la pareja de las novelas rosas, mostrando que mujeres como Carmen y Rosa no necesitan "con urgencia de un hombre", sino que son perfectamente capaces de superar "lo socialmente aceptado" (Espinoza 4), centrándose en sus propias necesidades. Hay, sin embargo, dos condicones para poder soportar esta soledad: hay que disponer de dinero para poder abandonar todo y sostenerse sola y, en segundo lugar, "una férrea y solitaria vocación" (... Soledad 223), como en el caso de Carmen L. Ávila que

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

puede prescindir de sus semejantes por llenar su vida con la escritura. Ella vive en la casa azul, que, por su parte, evoca la 'flor azul' de Novalis, símbolo de la máxima meta de toda la nostalgia romántica. Esta vida en soledad tiene, además, otra dimensión importante en el caso de Rosa, ya que la acerca a la vida célibe de los detectives clásicos.

La falta de sensualidad en Rosa, que parece afiliar esta novela de M. Serrano a la novela policial de enigma, es, sin embargo, compensada abundantemente por la vida de la "loca" "loba" de Carmen, por lo menos antes de conocer a Tomás. También parece estar ausente cualquier forma de violencia. De hecho, en la pesquisa no encontramos ningún tiroteo ni derramamiento de sangre. Ni siquiera está claro el tipo de crimen, si ese existe, del que pudo ser víctima la escritora, sino tan sólo especulaciones sobre las posibilidades de un secuestro o un asesinato. Sin embargo, calando algo más hondo, encontramos que existe en la forma de interacción de la investigadora, un cierto grado de cinismo e ironía, ante todo, frente a los personajes masculinos. Por ejemplo, cuando Carmen dice en la entrevista en Madrid que los mexicanos nunca dejan de ser casados, aludiendo al hecho de que Santiago Blanco sigue casado con su esposa Lupe a pesar de su affair amoroso con ella. De esta forma, la violencia también está presente, no de la forma ejercida en un nivel institucional (aunque tocado de manera tangencial al abordar la represión del régimen militar), sino más bien en nivel personal y privado: dentro de los motivos que llevaron a la escritora a "desaparecer" está el hecho de haber sido víctima de una violencia múltiple. Además, hay que agregar a eso el clima de engaños y de decepción y depresión que sufrió en su matrimonio con Tomás Rojas, quien, entre otras cosas, la engañó con la joven secretaria de Carmen. Ésta se siente víctima de la actitud autoritaria, fría y rígida que la hace sentirse rechazada y distanciarse paulatinamente de él; tal vez el tema más recurrente de las novelas de Marcela Serrano que a menudo repite su opinión de que los hombres no quieren a las mujeres. Otro ejemplo de un choque de género relatado con cierta ironía y que incluye cierto grado de violencia psíquica, consiste en el hecho de que Hugo como médico-cirujano resume una conversación sostenida en forma sintética, mientras Rosa prefiere un relato detallado: "-Record[6] entonces que hablaba con un hombre y que desde su punto de vista masculino, en donde los detalles desaparecían a favor de la esencia, todo estaba dicho" (... Soledad 139).

El rechazo de la violencia psíquica ejercida por Tomás Rojas hace surgir en Rosa Alvallay una corriente de solidaridad femenina con Carmen que la lleva, al final, a tomar la decisión ética de no revelarle la verdad a Tomás. Rosa opta por defender la felicidad de la víctima, es decir, dejar a Carmen tranquila en su nido mexicano

romántico y amargo al mismo tiempo, elimimar la evidencia (sus apuntes) e inventar durante el vuelo a Chile "una novela negra" (...Soledad 247) para Tomás Rojas quien la contrató a través de la agencia de investigación, luego de que la policía fue incapaz de resolver el caso y encontrar a Carmen L. Ávila. Entonces, a pesar de que Rosa descubre la verdad y encuentra la persona desaparecida, prefiere, al igual que Florencia, Rastelli y Colima, no decir la verdad, temiendo que podría causar más desgracia que beneficio:

Comprendo que debo rendir cuentas, que el prestigio que adquiriría al resolver esta investigación es elevado, que la verdad en esta profesión mía es el más apreciado intangible. Pero yo no quisiera que algún día otra mujer me delatara si en mí se llegara a aventurar la esperanza. (... Soledad 246)

Por lo tanto la verdad y la justicia adquieren aquí un claro sello y sesgo femeninos.

De esta forma, Marcela Serrano, mezclando elementos de la novela de enigma y negra, nos presenta también en la figura del detective y en su método de investigación, una asimilación híbrida donde su propio punto de vista no sucumbe, sino se fusiona y yuxtapone al de los 'modelos'.

Bastante original es también su crítica social que en forma parecida a la de R. Ampuero se dirige, por un lado, en forma negativa y escéptica a la sociedad chilena del período de la transición, y, por otro lado, en forma positiva y benevolente a la extranjera, es decir, la mexicana.

Referiéndose a la sociedad chilena en general, Rosa cree que la mentalidad neoliberal ha convertido a todos los chilenos en trabajólicos quienes después de la jornada agotadora del trabajo vuelven al hogar, "sin cafés ociosos ni siestas reparadoras ni horas generosas para compartir", olvidándese del concepto de la felicidad. También el escritor mexicano Santiago Blanco se lamenta de este hecho y cree que "[e]s una lástima, [porque] Chile solía ser un país tan amable", con "su rara geografía" y su "espíritu insular" (... Soledad 170). Al contrario, en México Rosa tiene la sensación que el día le rinde mucho más, viviendo, además, en forma más humana. El mexicano, en general, es aquí mucho más cortés y amable, aunque igualmente machista que el hombre chileno. Es el tono que hace la música y la diferencia o, en palabras de C. L. Ávila, "El tono lo define todo". Según Rosa, los chilenos son "hombres autoritarios [que] requiere[n] inevitablemente de mujeres sumisas" (... Soledad 227), quienes hablan mucho menos suave que los mexicanos.

Incluso, las secretarias mexicanas superan a las chilenas en el punto de la cortesía.

Hablando ahora de un sector de los chilenos en especial, Rosa, en su conversación con el escritor chileno Martín Robledo Sánchez, descalifica al mundo literario chileno como "un mundillo de mierda" que tuvo respecto a Carmen la siguiente actitud hipócrita: "Todos le rendían pleitesía porque era famosa, pero la descueraban en cuanto daba vuelta la espalda. Bueno, nada nuevo... nuestro deporte nacional" (...Soledad 45). Aquí, probablemente, se unen una observación bastante objetiva del carácter chileno con cierto grado de venganza por el rechazo que Marcela Serrano cree percibir entre sus colegas escritores.

La diferencia entre ambos países se refleja, también, en el clima: "En México el agua está asociada al placer, al aire entre fresco y tibio, al explosivo verdor. En cambio, en Chile, siempre está unida a la miseria, vale decir al frío, al barro y a la humedad malsana" (... Soledad 131). Ante todo, la enérgica y hermosa ciudad colonial de Oaxaca, adquiere rasgos paradisíacos en esta novela. Sus calles, sus edificios, todo invita a sentirse acogido y placentero. Sus restaurantes están llenos y la gente parece contenta. Especialmente la Iglesia de Nuestra Señora de la Soledad, la patrona de la ciudad de Oaxaca atrae a Rosa en forma mágica. Ella se acerca a esta basílica,

pensando que Nuestra Señora -[...]- ya ha atestiguado la concentración de los misterios eternos de las mujeres, de su carne y sangre, de sus anhelos y desamparos. Y con sencillez divina ha debido acoger los diferentes sufrimientos que cada una ha recorrido para alcanzar lo que todas acunamos: el camino a casa.

Abandoné la iglesia segura de que la virgen de negro y dorado me ha escuchado. Me parece acertado que la patrona de Oaxaca sea una mujer, una madre, y no el hijo ni el padre que nunca sabrán de consuelos como ella. (...Soledad 219)

Dos aspectos llaman la atención en esta cita. En primer lugar, la expresión de una fe sencilla y popular en el poder maternal de la virgen en una país tan mariano como es México cuya Virgen de Guadalupe es, según la fe católica, la patrona de toda América Latina. En segundo lugar, este sí de Rosa a la Virgen como mujer parece incluir un no o, por lo menos, un cierto distanciamiento de las figuras masculinas de Jesús y de su padre, algo bastante característico de la religiosidad popular latinoamericana que merece, sin embargo, una purificación y elevación en el sentido de que la principal función de la Virgen es justamente acercar al creyente a Cristo y a Dios Padre. A través de las palabras de Rosa Alvallay, M. Serrano aprecia aquí al subcontinente latinoamericano como mariano (cfr. Documentos de Puebla) y constata una lograda enculturación de la fe católica en la cultura indígena mexicana.

Finalmente, Rosa cree percibir en México y en la India, a diferencia de Chile, profundas raíces históricas y una gran densidad cultural:

De algún modo simbólico y apasionante, en México y en sus opciones se está definiendo la viabilidad y el futuro de lo latinoamericano, por lo que sus espacios más profundos, como Oaxaca, siguen siendo lugares privilegiados para el que desea ligarse a la esencia de nuestra historia y encontrar, precisamente ahí, las resonancias del silencio y la paz interior que ya no se logran en las sociedades occidentalizadas y globalizadas. (...Soledad 244)

Aquí el nido azul de Carmen adquiere una clara connotación de un refugio contra el mundo moderno y se parece bastante a un monasterio donde se puede vivir en paz con uno mismo, la naturaleza y los semejantes. En la entrevista de Alberto Fuguet y Héctor Soto, Marcela Serrano afirma que la mujer sola "es muy vulnerable y está expuesta a ser herida" y que "en las mujeres solas el deseo es una esclavitud2, de la cual la mujer logra liberarse a veces solamente mediante la "abstinencia" (105). En este sentido podemos sostener que M. Serrano le crea en esta novela a Carmen L. Ávila una 'celda' que la protege, le permite ser ella misma y cultivar su soledad bajo el amparo de Nuestra Señora de la Soledad.

A pesar de que también en esta novela puede percibirse una leve influencia de géneros literarios de corte popular y algo romántico, no cabe duda de que a través del uso del formato policial mixto muestra aquí un proceso de liberación femenina bastante verosímil.

2.2.4. Darío Oses y sus detectives machistas o feministas

Darío Oses nace en Santiago en 1949. Realiza sus estudios secundarios en el Liceo Darío Salas y posteriormente, se titula en la escuela de Periodismo de la Universidad de Chile. Al respecto, señala que le interesa el periodismo como una forma capaz de interrogar la realidad. De lo anterior, también se desprende su afición por la narrativa, género que le acomoda, porque indaga en una variedad de temas que describen ciertas realidades reconocibles y, además, propias.

Ya iniciado su quehacer literario, participa en los talleres literarios de Miguel Arteche y José Donoso; en el taller de este último aprendió que el detalle es lo que hace único a un personaje, en otras palabras, le da vida. Recordemos que es en torno a este taller que Marco Antonio de la Parra, en 1989, ubica una generación emer-

gente, compuesta entre otros por Gonzalo Contreras, Ana María del Río, Carlos Franz, Arturo Fontaine y el mismo Oses.

Este último escribe en la década de los ochenta la obra Lindo país con vista al mar (en coautoría con De la Parra). Trabaja como periodista en el diario La Tercera, y luego participa como coordinador de la Biblioteca Central de la Universidad de Chile. Es también nombrado secretario ejecutivo de la Comisión de Publicaciones y docente de la Facultad de Bellas Artes en los cursos de magister en Artes visuales. Autor de diversos cuentos, se destaca, sobre todo, por "Muerte en Cartagena" que aparece en la antología Nueve cuentos eróticos (1991).

Recién en 1992, Oses empieza a ser considerado también como novelista, ya que publica *Machos tristes*. Esta obra se divide en cincuenta breves capítulos. Se sitúa en los años ochenta y narra la historia de Martín Arévalo y Manuel Pastrana, dos funcionarios de la Universidad de Chile. Ellos comparten un sentimiento de honda desesperanza y soledad, a pesar de su diferencia de edad (Manuel conoce a Martín cuando este último era muy pequeño), además de sus opuestas tendencias políticas. Estos dos personajes escriben borradores donde narran la vida del otro personaje. Estos dos varones son en el fondo, uno solo. Esta obra ha sido "elogiada por su originalidad formal y por la calidad y el rigor poético de su prosa, valores que tornan eficaces sus fines de develamiento y dramatización de la vida chilena de las décadas recientes" ("Escritor Darío Oses habla sobre el amor en la narrativa" 7).

Pero el mismo año de la publicación de la obra anterior, aparece su novela juvenil *Rockeros celestes* con la cual obtiene el Premio de Novela Joven Andrés Bello. En esta obra, tres niños se introducen en un lugar mágico y misterioso que existe en la ciudad. Es aquí donde conocen a un joven músico llamado Gabo, quien será el líder indiscutido. Posteriormente, el grupo se separa para reencontrarse años más tarde.

En 1994 publica *El viaducto*. En esta novela Maucho es un guionista de izquierda que se integra al equipo de una teleserie, que se produce en 1973. Esta teleserie tratará sobre el viaducto de Malleco construido durante el gobierno del presidente Balmaceda. De esta forma, se establece un paralelo entre los gobiernos de Balmaceda y Allende. Su interés por retratar el gobierno de Allende se entiende mejor si sabemos que Oses admira las décadas del sesenta y setenta; además, él reconoce que esta época aparece reflejada en su obra: "De ahí que su trabajo apunte a revisar lo que constituyeron hitos históricos como fue el advenimiento de la Unidad Popular y su posterior caída" (Iglesias 25).

A partir de esta obra podemos conocer más acerca de sus aficiones literarias y, por ejemplo, notar la importancia que da al folletín, ya que Oses define *El viaducto* como

un juego literario. Su argumento es una recreación de la historia a través del melodrama. Conozco bien su técnica [...] Me encanta el folletín. Antes ese tipo de literatura gozaba de la capacidad para crear el imaginario colectivo, tal como ahora lo hace la televisión. Ya no se puede imitar el género, pero sí hacérsele homenajes y rescatar algunas cosas, sobre todo la capacidad de envolver al lector en un argumento, pues sigo creyendo que lo más importante es contar una historia. (entrevistado por: Guerrero 2-3)

Al respecto, Oses utilizaría el recurso de la parodia, como Marco Antonio de la Parra, lo que "permite un diálogo de continuidades y rupturas entre el pasado y el presente, tiempos fundados en sistemas valóricos distintos" (Cánovas 46).

Durante 1995 obtiene el Premio "Academia" que otorga anualmente la Academia Chilena de la Lengua a la mejor obra escrita durante el año. El mismo año publica Caballero en el desierto. Esta obra se subtitula Novela de caballería de fines del siglo XX y el protagonista es Don Tolo Quijada. Este personaje va en busca de la ciudad Altagea situada cerca del desierto nortino, impulsado por Polonia Pedregal. Se pueden establecer diversos vínculos con El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, obra que Oses lee a los catorce años y que cuenta entre una de sus favoritas. Con respecto a esta obra, José Promis señala que

[l]a calidad de narrador que Oses ha demostrado en sus novelas anteriores está presente aquí; su lenguaje conserva la expresividad y la artística precisión que exhibió en El viaducto, y su técnica para asombrar al lector metamorfoseando lo cotidiano reaparece con la misma efectividad que tiene en Machos tristes. (1996: 53)

Es interesante destacar también en este contexto la importancia que Oses le otorga al mito:

Escribir narrativa es reeditar antiguos mitos, así que alguna conexión hay entre el trabajo literario y el de preparar mis clases en la universidad. Todas las historias están contadas en la mitología o en el cuento popular. El mito es una historia que tiene mucha fuerza, porque de alguna manera está inscrita en el subconsciente del hombre. Y cuando inventas una historia no haces más que dar una nueva versión de un mito. (entrevistado por: Aranzaes 32)

Queda a la vista el parecido de esta afirmación con la de Borges que define, como vimos más arriba, la literatura como un re-escritura de las mismas metáforas.

En 1997, Oses escribe La bella y las bestias. Señala que tardó tres años en termi-

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUA

nar esta novela que tenía como objetivo "caricaturizar la sociedad chilena actual y llevar al lector a reflexionar sobre una nueva forma de ser hombre; saber asumir el dolor, la paternidad responsable y descubrir una relación de pareja plena donde pueda crecer el amor" (entrevistado por: Barros 32).

Esta obra es la primera novela negra que escribe el autor, aunque siempre le gustó

este género:

Antes de que se pusiera de moda, yo leía autores clásicos, Chandler, Hammet [sic]. Pero lo que me molestaba de ella era el imperio de la lógica, donde los casos se resuelven con una razón impecable, donde todo encaja. La vida no es así, siempre quedan cabos sueltos, hay un margen en que la razón no tiene cabida. (entrevistado por: Orellana 29)

Llama la atención que Oses confunde aquí la novela negra, que justamente pretende acabar con el imperio de la razón, con la del enigma, donde sí predomina la lógica. Sin embargo, la crítica de fondo la comparte tanto con Borges como, por ejemplo, con Friedrich Dürrenmatt, cuyo doctor H, en la novela anti-detectivesca *La promesa*, rechaza, en una conversación con un autor de novelas policiales, la novela policial de enigma, sosteniendo justamente lo mismo que D. Oses: "Constituís nuestras acciones lógicamente; las cosas suceden como en una partida de ajedrez: [...] Esa ficción me pone furioso. A la realidad sólo se la domina parcialmente con la lógica" (18-19)

La crítica ha señalado, que en esta novela, Oses se sirve de lo policial como un pretexto para indagar en la concepción de una masculinidad un tanto primaria. Ahora bien, para el autor la novela negra resulta interesante porque ésta de continuo presenta la otra cara de la realidad y esto se relaciona con los temas que le interesan como son la infelicidad, la marginación y la derrota, ya que muestran las profundidades y rincones más oscuros del hombre.

De esta forma, aparece aquí un crimen que, aparentemente, nadie desea resolver, el cual se complejiza por la resurrección de quien supuestamente estaba muerto. "Esto, desarrollado en una ciudad subterránea, donde se juegan las claves para resolver el crimen, un homicidio que acarrea una larga secuela de otros asesinatos" (Orellana 29). Precisando el tiempo y el espacio, hay que decir que los acontecimientos se desarrollan en el centro-poniente (el barrio Bellavista, las calles Jofré, Lastarria y 21 de Mayo, etc.) de la ciudad de Santiago, entre el período de la dictadura y mediados de la década de los noventa. Por ejemplo, Jorge Maldonado, ex integrante de la Dina, donde hizo "de todo un poco", o 'lo que viniera", se queja tanto del hecho de que "los políticos integrantes [...] le habían echo la cama a 'mi

general" (La bella... 36) como de que ahora tenga que ejercer el oficio de detective

privado.

Maldonado, en su calidad de detective y como uno de los viejos camaradas que volaron torres de alta tensión y cortaron puentes y carreteras durante el breve gohierno socialista de Allende, es contratado por el joven y exitoso empresario de construcción Marco Aurelio Valdés para que averigüe con quien lo engaña su esposa. Sintomáticamente, Maldonado huele mal por su nariz podrida y es adicto a las teleseries. Los 'malos pasos' de Cristina, la señora de Marco Aurelio, son interpretados por Maldonado como consecuencia de la liberación femenina que, en parte, es "herencia del marxismo" (La bella... 36) que empezó con eso. Hijo de una madre que fue prostituta, Maldonado vive bastante solo; la única que lo acompaña es su media hermana Martina que fue para él "padre", "madre", e, incluso, "por un instante también [su] esposa" (La bella... 56), es decir, ella lo inició en las relaciones sexuales cuando era un pendejo inseguro. Curiosamente Martina se enamoró perdidamente de Joaquín Vélez, ex Mister Chile, quien resulta ser justamente el amante de la señora de Marco Aurelio. Maldonado, fiel a las prácticas durante el régimen militar, le ofrece a Marco Aurelio "sus servicios para 'deshacernos de ese tipo que anda molestando a su señora" (La bella... 61), y siente lástima por el joven esposo engañado y miedoso.

Su método de investigación consiste, ante todo, en interrogatorios, en las cuales, también puede recurrir a apremios, si es necesario. Con estos pensamientos y estas acciones, Maldonado podrá concebirse como un parodia chilena de Mike Hammer,

quien, según Javier Coma, es un

[d]etective privado que retoma las características externas de los investigadores HARD-BOILED de la primera época [...], con vistas a nutrir un profundo significado fascista, tanto en lo político y lo social como en la mera relación humana. Constituye un reflejo directo de la guerra fría, de la 'caza de brujas' y de la paranoia anticomunista que se tradujo en el maccarthismo. (94)

Efectivamente, Maldonado es un gran y brutal maquinador de las cosas quien provoca, por ejemplo, el enfrentamiento de su media hermana Martina con Juaco, en el cual ella lo mata sacándole el ojo, es decir, según Freud, castrándolo. (cfr. Edipo que se castra cegándose al enterarse que amó íntimamente a su madre)

Cuando Marco Aurelio necesita alguien que investigue la supuesta resurrección del asesinado Joaquín Vélez, alias el Juaco, Maldonado ya no le sirve y recurre a un ex compañero del colegio y de la universidad: Guillermo Viviar, alias el Mito. A

pesar de haber sido siempre adversarios políticos, Marco y Mito habían llegado a ser amigos. Mito interpreta su mutua simpatía recurriendo a la "coincidentia oppositorum" presente en el Fausto de Goethe, donde "Dios y el diablo, cada cual por su lado, confiesan una mutua simpatía, más aún, una verdadera necesidad del uno por el otro" (La bella... 99). Marco recordó que en la Facultad de Ingeniería el Mito

ya tenía el aspecto entre nervioso y absorto que ahora se le había exacerbado. Se lo veía siempre ansioso, asustado tal vez porque no sabía bien qué era lo que quería hacer con su vida. Lo exasperaban las matemáticas y la mecánica con su causalidad implacable. Fue reprobando ramos obligatorios de cálculo, algebra, física y ecuaciones diferenciales, mientras aprobaba los cursos electivos de filosofia, historia y literatura, [...]. (La bella... 99)

Como insinúa su sobrenombre, el Mito no es gran partidario de las ciencias exactas, sino más bien un humanista; por algo estudió luego los mitos de los aztecas en México. Consecuentemente, terminó al final como licenciado en humanidades, después de haber sobrevivido al golpe militar como miembro de un partido de izquierda y grupo de choque. Luego se casa con Delia y pronto ya es padre de dos hijos. Sin embargo, el trabajo de vendedor de avisos para una cadena de diarios, que obtuvo luego de ser expulsado de tres colegios que no le perdonaron su pasado político, le resulta bastante frustrante y lo hacen rechazar "ese trabajo de mierda en que debía mostrarse servil con bolicheros que ni siquiera le compraban nada" (La bella... 110). En busca de clientes se agarra con el Mono, uno de los miembros del grupo del Juaco, y siente "esa pelea como un extraño ritual masculino, y estaba seguro que después de pasar por esta prueba podría participar de la fiesta con derecho pleno a la carne y al vino, que las mujeres del círculo lo estaban esperando, [...]" (La bella... 111). De hecho, luego del asado, la Margo se le acerca y hacen el amor en la noche. De allí en adelante, al igual que Demián o Harry Haller en El lobo estepario, de Hermann Hesse, "[v]ivió un buen tiempo entre dos mundos: uno claro, el otro impuro" (La bella... 118). La relación con su señora Delia empeora día a día hasta que ella ya no tolera sus borracheras y salidas nocturnas y lo echa afuera del departamento y el se busca un departamento. Con Harry Haller no comparte solamente este vivir en dos mundos, sino también el hecho que una mujer-prostituta entrega el hombre a los brazos de otra mujer. En El lobo estepario, María, quien "[le] enseñó [a Harry Haller] -en aquella maravillosa noche primera y en los días siguientes- mucho, no sólo nobles y nuevos juegos y goces de los sentidos, sino también una nueva inteligencia, un nuevo conocimiento, un nuevo amor" (132), lo lleva a los brazos de Armanda, y en esta novela, la Margo lleva el Mito donde la Pochi, casada con un hombre enfermo de tuberculosis.

Cuando muere el Juaco, Mito quedó sin nada que hacer.

Entonces pensó en investigar vidas privadas. Tenía algún conocimiento de hampones, traficantes, dueños de boites y mujeres del ambiente. Creyó que le iban a pasar las mismas cosas que a los detectives privados de las novelas, que se ocupan de un caso y van destapando ollas de las que empieza a salir olor de podredumbre. (La bella... 136)

Sin embargo, hasta ahora nadie ha requerido sus servicios, por lo cual se siente, al igual que Philip Marlowe, "un perdedor [...]. Sus fracasos estaban ahí, en evidencia, frente al triunfo casi total de Marco Aurelio" (*La bella...* 137), quien lo contrata, ante todo, por sus contactos con el grupo del Juaco, encargándole la tarea de averiguar lo que está pasando en el Edén del Poniente -donde Marco Aurelio construyó más que mil quinientos departamentos-, y con el supuestamente resucitado Juaco y su grupo. Mito acepta este trabajo, en el fondo, porque

[e]n toda esa turbia historia de adulterio, de celos y muerte estaba comprometida una parte fundamental de él, la misma que lo impulsó a abandonar la paz sedante del hogar y la seguridad del trabajo con previsión y vacaciones pagadas, para seguir a la jauría de hombres lobos, para poner a prueba los poderes de su hombría y aullar desafiante en la calles. (La bella... 145)

Las pesquisas de Mito son más bien infructuosas. Lo único que hace es interrogar a algunos miembros del grupo en torno al Juaco quienes siguen considerándolo un "pendejo" y parte del mundo luminoso a pesar de sus borracheras y visitas a burdeles compartidos con ellos. "Lo peor era que esa condición no se podía disimular: en el ambiente de la noche brillaba en [su] frente como un aviso de neón [cfr. Demián; C. F.), y seguirán titilando mientras no fuera capaz de demostrar que era algo más que un pobre funcionario diurno" (La bella... 216). Consecuentemente, después de la muerte de Juaco abandona su trabajo regular diurno, última ligazón con el mundo luminoso, luego de su anterior alejamiento de su familia. Sin embargo, a veces echa de menos a sus hijos, dándose cuenta de que "[l]os dej[6] solos en medio de la selva [...] Lo único que quería [...] [era] volver a tenerlos para darle forma a la pequeña energía varonil que se estaba formando en esos niños" (La bella... 270).

Dado que las interrogaciones del Mito a diversos miembros del grupo de Juaco sólo aportan algunas luces sobre unos actos violentos en el pasado de este y que no sabe interpretar bien sus lecturas acerca de mitos aztecas y de gemelos (cfr. Gilgamesh y Enkidú) -lo que, por un lado, sí hace honor a su sobrenombre de Mito y,

por otro, evoca a Lönnrot-, lo único que lo salva al final es la colaboración con la periodista Adriana que le aporta algunas deducciones útiles. Por sí solo, Mito simplemente no descubre nada, lo que se puede interpretar como una parodia tanto del detective-macho tan típico de la novela negra como del detective-lector borgiano.

Paródico es también el hecho de que justamente Adriana, una mujer joven, es la persona con más rigor científico y la que con sus pocas pero acertadas observaciones y deducciones se acerca más a la figura de Sherlock Holmes. A diferencia de los detectives hombres-machos Maldonado y Mito, ambos orientados más bien hacia el pasado, sea político o sea mitológico, la feminista Adriana Galdámez vive con los dos pies en el mundo presente y concreto, practicando la investigación periodística con cierto éxito. Cuando Mito como de costumbre mira fijamente sus pechos y la desnuda en su imaginación, ella se molesta y adopta un tono de eficacia profesional. Mito de inmediato se da cuenta que esta mujer de entre cuarenta y cuarenta y cinco años "[n]o era una gatita sedosa, sino una mujer en pie de guerra, de esas que saben valerse por sí mismas y sobrevivir hasta en los ambientes más hostiles" (La bella... 175). Por eso, rechaza de plano la idea o, mejor dicho, el mito de la resurrección del Juaco, asociándolo a los cuentos desde la cripta. Adriana trabajo en su oficina con una computadora que le facilita los recortes de los diarios sobre la vida anterior y el rapto de Cristina. Como mujer, y al igual que Rosa Alvallay, siente un especial interés por el fenómeno de la liberación femenina en Cristina e, incluso, se puede percibir en su metodología de investigación un cierto intento de empatía: la lectura de los recortes "le permitían acercarse un poco más a Cristina y a cada una de las épocas de su vida" (La bella... 191-92). Interrogando a Emma Elizalde, que estaba a cargo de los archivos del periódico donde Adriana trabaja, se entera de que también el padre de Cristina era un hombre que tuvo las mujeres que quería y de que el Juaco y su grupo asaltaron a un grupo de mujeres violándolas. Mito, al contrario, averiguará que no hubo violaciones. De paso, Emma le comenta a Adriana que este grupo del Juaco echaron a perder al Mito. Conversando en el departamento de la Adriana, Mito se entera que ella estuvo, durante su exilio en Holanda, trabajando en una publicación feminista. Preguntado acerca de su permanencia en el grupo de Juaco, Mito confiesa a Adriana que no siempre lo pasó bien con ellos y justifica las intensas relaciones sexuales con tantas mujeres con el hecho de que "[e]l sexo [les] daba la sensación de un dominio transitorio sobre ese territorio misterioso. Porque la presencia de la mujer [...] nos infundía miedo, vértigo, y para conjurarlos no teníamos otro recurso que el impulso a la posesión física [...]" (La bella... 202-03).

Más adelante, interrogando a la Margo, Adriana logra eliminar la última incóg-

nita sobre la vida de Cristina, es decir, se entera cómo ella y Juaco se conocieron por primera vez.

Ya hacia el final de la novela, Mito le cuenta a Adriana más detalles acerca de las circunstancias de la muerte de Juaco, como, por ejemplo, el hecho de "que Juaco luchaba con algo así como su propia sombra" (La bella... 261). Dado que Adriana no cree en la explicación mitológica de la resurrección del Juaco, asocia la existencia de una sombra o un doble de Juaco con la información entregada por La Momia que, supuestamente, vio arrancarse al Juaco del cementerio con una gran bolsa en la espalda, y deduce, a la Sherlock Holmes que fue la misma persona, es decir, el doble de Juaco, que mató a Juaco, sacó al muerto Juaco de la tumba y raptó luego a Cristina. Inmediatamente después acierta nuevamente con su sospecha de que alguien esté interesado en comprar el Edén Poniente al menor precio posible. Al final sabremos que fue el detective privado Maldonado quien maquinó tanto el asesinato de Juaco como los disturbios dentro del Edén Poniente, utilizando maliciosamente a su media hermana Martina. Mito se 'salva' delante de Marco Aurelio con sus conjeturas prestadas de Adriana y, honesto como sus colegas Marlowe, Heredia y Brulé, quiere devolverle parte del dinero recibido. Marco rechaza eso, diciéndole que su razonamiento vale la plata que le pagó, y además, le da el honor de dirigirse a él con un "Elemental, Mito" (La bella... 267). Luego Marco sospecha de que Maldonado estuvo involucrado en el asesinato de Juaco gracias a la información de Mito en el sentido de que la persona encapuchada que lo amenazó con una pistola cuando Martina mató a Juaco, olía horriblemente por la nariz. Fiel a la lógica de la novela negra que divide el mundo en forma tan maniquea, pero también fiel a las teleseries melodramáticas, al "folletín" y "a las fantasías y truculencias de la página roja y el novelón erótico" (Cánovas 6), Maldonado, como representante del mal, no puede llevarse así no más la victoria, sino que debe perecer por las manos de su media hermana Martina que, en último término, mató a muchas personas por motivos pasionales, uniendo mito, machismo y decadencia social. Martina mata a Juaco porque lo ama tanto que termina convirtiéndose en él, mimetizándose con el ser amado, deseando lo mismo que él desea, es decir, enamorándose de Cristina.

El asesinato, además, es percibido como parte de un rito ancestral en el que la masculinidad hegemónica siempre debe ser usurpada a través de la muerte. Sin embargo, el asesinato del Juaco constituye una transgresión al orden del mundo: la masculinidad hegemónica será ocupada por el cuerpo de una mujer.

En otro nivel, existe una comparación entre crimen y renovación urbana:

Tal vez en algún codo de la conciencia de Marco aletea la culpa por el asesinato de esos

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

barrios cansados, porque los edificios nuevos implantan brutalmente sus volúmenes geométricos sobre la ciudad muerta, pisoteándola e imponiendo una discontinuidad tan rotunda como la línea de la autopista que corta en dos el casco urbano antiguo, y destripa sus calles sinuosas y sus rincones. (La bella... 13)

Con esta cita entramos directamente a la crítica de Darío Oses a la sociedad chilena quien la ve profunda e irreconciliablemente polarizada entre modernidad e identidad tradicional, entre derecha e izquierda, entre ricos y pobres y, finalmente, entre hombres y mujeres.

Desde el comienzo de la novela, como lo comprueba la reciente cita, Oses plantea dos mundos diametralmente opuestos: por un lado, una ciudad abandonada, moribunda frente a una ciudad triunfante, limpia y segura. El otro lado es marcado por una sociedad de consumo y con un ímpetu realmente "fáustico". Según Oses, Fausto vende su alma al diablo para recuperar la juventud y alcanzar la infinita voluptuosidad y adueñarse del conocimiento instrumental. "Él desea conseguir lo que la mayoría busca actualmente: riqueza, poder y placer. En esta persecución ciega se olvida de su alma, que sería la cultura no instrumental" (entrevistado por: Andonie C11). El joven y ambicioso ingeniero sanitario y empresario, Marco Aurelio Valdés, representa justamente esta sociedad de consumo insaciable e irrespetuosa de los valores antiguos y costumbres tradicionales. Además de ser moderno, Marco es rico porque supo aprovechar, en forma inescrupulosa, las ventajas que le ofreció el mercado, enriqueciéndose, incluso, a costa de gente humilde. La riqueza también le da cierto grado de poder. Con buenas relaciones en las esferas políticas del régimen militar, que lo considera un empresario neoliberal ejemplar, Marco consigue rápidamente la expropiación de un terreno que le interesa, echando la fuerza pública a los vagos con bombas lacrimógenas. Le falta entonces sólo el placer que su bella esposa Cristina le niega. Por tanto, Marco se consuela rápidamente con Pamela, una atractiva morena y un verdadero "bombón envuelto en celofán" (La bella... 23), que le sirve de amante y secretaria en la venta de los nuevos departamentos construidos por él.

Ahora, el mundo en el que vive Marco, gracias a sus esfuerzos como ingeniero sanitario y empresario, se opone al mundo en el que habitan los mendigos y los más pobres:

Por la ventana [Marco] alcanza a ver el amplio cartel de propaganda que muestra las calles con gente como debe ser la gente: disciplinada, limpia; gente que va a misa o al supermercado o a la amasandería del barrio a comprar empanadas. Esa es la clase de vida que debe propagarse. Por eso él se atrevió a proyectar aquel conjunto enorme en

un sector deteriorado, limítrofe con una región oscura de cités, de callejones y casa de putas. (La bella... 20-21)

Al igual que Tito Triviño, Marco percibe vivir en una "guerra" y resuelve contratar matones que le hacen el trabajo sucio en la eliminación de esos vagos que lo molestan y amenazan. A veces piensa también cercar el Edén con rejas y poner alarmas en todas partes.

Entre los vagos hay especialmente uno que le preocupa, Joaquín Vélez, el que encarna justamente los valores contrarios de Marco: es pobre y muestra conductas bastante arcaicas en el ejercicio de su virilidad, amenazando, así, el orden establecido. Mientras que Marco representa más bien una virilidad domesticada, la del Juaco adquiere aquí rasgos arcaicos y mitológicos que evocan las figuras de Gilgamesh, Sansón y Hércules. Como hijo de un padre quien solía encerrarse por días enteros con su amante "Cara de Luna, puta enorme con la que sólo se atrevían los valientes" (La bella... 67), muestra ya como bebé su prodigiosidad al morder más fuerte que un perro en defensa propia. Luego cuentan que como niño "estranguló a dos guarenes con cada una de sus manos y que desde entonces adquirió hábitos nocturnos, como los lobos y como todo hombre o animal que sea auténtico cazador" (La bella... 68). Su infancia y juventud la pasa entre luchadores de catch, y ya con dieciséis años, su verdadera madre lo entrega en manos de una preciosa prostituta, de quien se 'adueñará' a los veinte años, luego de derrocar al que anteriormente fue 'su hombre'. De allí en adelante, goza de la fama de ser indestructible, sexualmente inagotable y de tomar sangre de toros. De esta forma, Juaco reúne, en tanto figura mítica, las principales características que definirían la masculinidad tal como se la concibe en los estratos más populares, es decir, una masculinidad percibida como una libertad animal: "Juaco vivía, en fin, en un territorio crepuscular, en el último margen de la virilidad primaria, de aquella hombría que se afirmaba en la fuerza muscular, en la resistencia, el aguante y el coraje" (La bella... 291).

A esta masculinidad hegemónica del Juaco, típica para un país machista como Chile, Oses opone ahora una mujer como Cristina, que encarna lo puramente femenino y cuya sensualidad transgresora y rebelde no es solamente capaz de ayudar a vender autos, lociones o artículos para deportes náuticos, sino, incluso, erotizar hasta un funeral. Esto comprueba que "[e]n una sociedad machista, una mujer extremadamente hermosa tiene licencia para hacer lo que quiera, siempre y cuando mantenga una imagen pública aceptable, de aparente acatamiento de las convenciones vigentes" (La bella... 177). Cristina, sin embargo, no respeta estas convenciones, convirtiéndose en una figura enigmática de la rebelión femenina y de una

sexualidad autónoma. Esta última puede adquirir rasgos de bestialidad, al igual que la sexualidad masculina. Por ejemplo, Marco escucha en un night club el rumor de que la ganadora de las mujeres-luchadoras "tiene la chucha con colmillos, como la boca de un perro, y al que se lo meta puede lamérselo, pero también morderlo" (*La bella...* 54). Marco comienza a comprender lo que pasó con Cristina cuando lee, en el libro *La mujer criminal*, lo siguiente sobre el "Bestialismo":

La sexualidad femenina tiene necesidades múltiples e imperiosas [...]. Necesidades que van absorbiendo la mente de la mujer hasta apoderarse completamente de ella y desplazar su espíritu de sacrificio y consagración a las funciones propias de esposa y madre. Cuando eso ocurre, no es raro que las exigencias desmedidas de su sexo la lleven más allá de todos los límites permitidos. [...] Entonces no es extraño que la mujer se entregue a actos antinaturales, sirviéndose de hombres de clases bajas o de razas que por encontrarse en un estadio inferior de la evolución, tienen menos desarrollada la inteligencia que podría inhibir su natural bestialismo, [...]. (La bella... 45-46)

De hecho, Cristina y Juaco, al igual que muchos animales, al conocerse se sienten atraídos por el olor de la piel del otro y se agotan luego en orgías sexuales que adquieren rasgos de "riñas de gallos en las que cada cual no sólo intentaba herir al adversario, sino además de inyectarle lo peor de sí mismo. En esas luchas pusieron en juego fantasías bestiales [...]" (*La bella...* 283)¹.

En estas intensas relaciones sexuales, Juaco siente miedo, porque por vez primera una mujer aguantaba más que él y, más encima, parecía independiente de él. De a poco comienza "a asociar el sexo [de Cristina] con el océano", como un abismo que lo traga como una "negra sopa del mar" (*La bella...* 284-85). Como era de esperar, Juaco siente pronto la conocida tristeza post coitum y es incapaz de conversar con ella en estos momentos. Es decir, ambos no logran superar una sexualidad primaria y convertir sus diálogos corporales en personales. Dicho con palabras del autor, no lograron "recuperar la integridad del espíritu humano" (entrevistado por: Aranzaes 33).

De esta forma, Oses critica aquí los modelos de masculinidad y femineidad imperantes en la sociedad chilena y el exitismo erótico antes del económico. Al final de la novela muestra un camino posible de superación de esta guerra de los sexos, cuando, por el lado masculino, insinúa que fue su orgullo lo que le impidió al macho Juaco conversar con Cristina. En una actitud más humilde por parte de los hombres ve Oses entonces el comienzo de "una virilidad más suave, propensa a romper ciertos estereotipos" (citado en: Barros 32). Por la parte femenina sugiere un cambio cuando hace acercarse a la feminista Adriana a un Mito desolado, ofreciéndole su cuidado, pensando: "A lo mejor podremos descubrir otras formas de ser mujeres y ser hombres" (*La bella...* 324).

Así, Oses indaga la realidad de las relaciones entre hombres y mujeres en el Chile de las últimas dos décadas, sin pretender dar respuestas a las preguntas profundas que surgen en torno a esas. Lo hace recurriendo, en primer lugar, a mitos antiguos como el del rey sumerio Gilgamesh² y su doble Enkidú o al de Hércules con sus conocidas hazañas. Luego utiliza las figuras veterotestamentarias de Dalila y Sansón. En tercer lugar, el cuento de hadas de "La bella durmiente" como símbolo de una sexualidad femenina domesticada. De la literatura moderna utiliza a la figura del Fausto, de Goethe, y de la contemporánea, ante todo, la de Harry Haller, de H. Hesse. Tampoco falta el folletín y la teleserie como intertextos, los que, en general, utiliza a la manera del realismo mágico de G. García Márquez, es decir, exagerando con mucha imaginación e invención las dimensiones naturales de los hechos y acontecimientos. En este sentido, estamos frente a una novela que está escrita al borde del género policial negro y que va más allá de los límites establecidos por éste.

La asimilación de la novela negra se muestra, especialmente, en el cronotopo, en la concepción de los tres detectives -dos 'machos' y una 'hembra', que son más bien parodias de los 'modelos clásicos'-, en el móvil del crimen pasional, en la crítica tan maniquea de la sociedad chilena con su abismante polarización y el alto costo de la modernización, y, finalmente, en su lenguaje desenfadado y descarnado, que se percibe claramente en las citas, y que es el típico de una novela negra.

Encontramos aquí en la figura de Gilgamesh y su doble Enkidú, por lo tanto, un prototipo del macho arcaico que Oses utiliza para sus fines: una fuerza física invencible, un impulso sexual inagotable, una conducta al margen de la ley y, finalmente, un anhelo insatisfecho de inmortalidad. Y, además, ya aparece la sexualidad femenina como seria amenaza para esta virilidad primaria y bestial.

¹ La relación de Juaco con Cristina se parece a la de Ramiro con Araceli en Luna caliente, de Mempo Giardinelli. Como ya lo mencionamos en el capítulo sobre Ramón Díaz Eterovic, las relaciones sexuales entre Ramiro y la "diabólicamente hermosa" vampiresa Araceli tienen un claro carácter animal y/o bestial y están cargadas de una violencia asociada a la muerte.

² Dado que las figuras de Sansón y Hércules suelen ser más conocidas, contaré solamente algunos aspectos de la vida generalmente desconocida de Gilgamesh. Este héroe sumerio fue el quinto rey de la dinastía de los reyes de Uruk y vivió entre de dos mil ochocientos y dos mil sietecientos antes de Cristo. En su juventud mostraba una gran capacidad de guertero, pero, al mismo tiempo, una conducta bruta y prepotente, abusando, por ejemplo, de todas las jóvenes según la "lex primae noctis", provocando, así, el clamor enfurecido de la población. Los dioses le crean un doble, Enkidú, quien tiene la tarea de enfrentarlo y matarlo. Enkidú se cría entre animales (búfalos). Para humanizar, y tal vez también para debilitar a su doble y su rival, Gilgamesh, al enterarse de su existencia, le mandaba una prostituta sagrada, con la cual Enkidú se inicia sexualmente, en forma initerrumpida, durante siete días y seis noches. Sin embargo, en la lucha posterior ganó Enkidú, pero ambos se hacen grandes amigos y realizan hazañas peligrosas, como, por ejemplo, matar a un animal salvaje (dragón) que vigilaba el bosque de cedrón. Cuando Enkidú, más adelante, se atreve, incluso, a matar al toro del cielo que los dioses habían enviado para eliminarlos, éstos deciden su muerte. Esa experiencia marcará fuertemente a Gilgamesh quien llora amargamente la muerte de su amigo y quien recién ahora se da cuenta que es solamente un mortal. La última parte de esta primera y más antigua epopeya de la literatura universal consiste en la búsqueda infructuosa de la inmortalidad por parte de Gilgamesh.

2.2.5. Roberto Bolaño y su polémica oculta con el género policial

Este escritor chileno que fue reconocido en España antes que en su país natal, nace en 1953 en Santiago de Chile. Hijo de padre transportista y de madre profesora, vive principalmente en Cauquenes y Los Ángeles. Ya a los quince años se radica en México con su familia. A los dieciséis empieza a escribir, oficio al que -afirma- se llega por azar o por causa del destino. En aquel tiempo iba al colegio, pero se escapaba para ir a buscar libros que leer en la Librería de Cristal o Del Sótano. Fue

por entonces que dejó de asistir a clases y se convirtió en poeta.

Es en México donde reconoce haber sido influenciado por el poeta Mario Santiago y el escritor Efraín Huerta. Además, mantiene correspondencia con el poeta chileno Enrique Lihn, que influyó mucho en su vida. En 1972 vuelve a Chile para participar con entusiasmo en la revolución allendista, pero es tomado preso por diez días después del golpe. La agitada atmósfera del golpe militar y el temor de su madre por él, lo llevan de regreso a México. En su paso por El Salvador, conoce al poeta Roque Dalton. Ya en la capital azteca publica cinco libros de poesía y funda, junto al mexicano Mario Santiago, el grupo rupturista llamado infrarrealista, un grupo que fue muy atacado porque no adhería a ningún partido político ni a vanguardia alguna. Al respecto Bolaño señala: "Literal y literariamente, éramos de temer" (entrevistado por: Meruane 95). Este grupo literario llegó a contar con cuarenta personas, donde había escritores, pintores y músicos.

Ya en 1977 se radica en España, específicamente en Barcelona. Luego se traslada a Blanes, ubicado en la costa catalana. Trabaja como vigilante nocturno y comerciante. Es entonces que ocurre un giro en su obra literaria, ya que empieza a escribir prosa. Él afirma que cambió de rumbo hacia el género de la narrativa porque de éste sí podía vivir; aunque señala que, de todas formas, los géneros no pueden separarse

del todo y reconoce el influjo de la poesía en su prosa.

Su primera novela es Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce, que data del año 1984, en coautoría con Antonio García Porta. En cuanto a su vida personal, se casa con mujer española llamada Carolina López, con quien tiene un hijo llamado Lautaro, también de nacionalidad española. Pero su obra en prosa no se detiene. Publica en 1996 su obra La literatura nazi en América, una obra de ficción que presenta biografías de autores inexistentes, pero sin desmerecer la verosimilitud. Con esta publicación logra el merecido afecto de la crítica española. El mismo año aparece Estrella distante, un relato sobre un impostor en el período post-golpe. Es la historia de un aviador llamado Carlos Wieder que después de septiembre de 1973, escribe pequeños poemas en el cielo en la ciudad de Concepción.

Este personaje ya aparecía en La literatura nazi en América. Según Bolaño, es su mejor novela y la considera también la más chilena.

Al año siguiente, publica *Llamadas telefónicas*, libro compuesto por catorce relatos divididos en tres segmentos temáticos. El primer segmento trata sobre la literatura de la literatura, esto es, la ficción en la ficción. El segundo grupo corresponde a relatos basados en la muerte y el abandono. Por último, el tercer grupo es un recorrido por la existencia de un grupo de mujeres. Esta obra es premiada por la Municipalidad de Santiago.

En 1998 publica Los detectives salvajes, una novela de setecientas treinta páginas, que narra la búsqueda por tres continentes de una escritora desaparecida. Con este relato obtiene el Premio Herralde de Novela que otorga la editorial Anagrama en 1998 y, además, el Premio Rómulo Gallegos. A pesar de que esta novela ha tenido una recepción crítica insuficiente hasta ahora, probablemente debido a su novedad, los diversos artículos y reseñas "coinciden en señalar que los medios narrativos y discursivos de Los detectives salvajes aspiran a representar, de un modo indeterminado, la totalidad de las esferas de la realidad" (Labbé 8). La presencia del formato policial ya insinuada en el mismo título de la novela es solamente uno de los múltiples aspectos presentes en esta novela, la cual busca más bien de cuestionar. Hay elementos de la narrativa policial como, por ejemplo, la búsqueda de Cesárea Tinajero, la fundadora del realismo visceral, pero ésta al igual que tantas otras búsquedas no concluyen nunca. De esta forma, "la novela se transforma en una búsqueda en abismo. [...] La historia de Los detectives salvajes está construida sobre la imposibilidad de acceder a un sentido, o de explicarlo si se encuentra" (Labbé 36-37). Radicalizando aún más las posturas posmodernas escépticas de un J.L. Borges o un Th. Bernhard respecto al lenguaje, Bolaño crea tanta ambigüedad, que

[e]l significado de la historia de Los detectives salvajes reside en la imposibilidad de acceder al sentido del visceralrealismo [sic], y esta imposibilidad se manifiesta en el ocultamiento (al narratario) de las acciones cúlmines de los personajes Tinajero, Lima y Belano, y García Madero. El acto de narrar la novela por parte de García Madero es una de estas acciones omitidas, y por ello cae bajo este silencio. (Labbé 48)

Por eso, es legítimo sostener que, para analizar los aspectos policiales tan parciales de esta novela, habría que hacer, ante todo, un análisis exhaustivo de su forma literaria -lo que es imposible en el marco de esta investigación-, porque se trata aquí de una polémica contra el género policial escrita totalmente al borde del género. Lo mismo vale para la novela *Amuleto*, que aparece en 1999 y que trata sobre una mujer

que se queda encerrada en el baño de mujeres en la Facultad de Filosofía de Ciudad de México, mientras la policía toma la universidad. Ella será testigo de los crímenes cometidos por la policía. Al respecto, "Bolaño afirma que esta narración sigue los ejes de la novela negra, que es el grueso de su obra, pero más teatralizada. 'No importan tanto las riendas, las huellas objetivas, sino el fraseo, el tono, la poética de la voz que habla develando. Es una de mis novelas más exigentes'" (Gómez B. 34).Las últimas palabras citadas de Bolaño confirman, por un lado, que también aquí estamos ante un texto frundamentalmente metaliterario, que tematiza el quehacer literario en general y, en forma lateral, el género policial, convirtiendo también este texto en una novela sin apellido, y, por otro lado, que tampoco aquí se puede prescindir de un completo y exhaustivo análisis formal de la novela para identificar los elementos policiales 'ausentes'. Estudiar ésta y la anterior novela de Bolaño solamente desde las convenciones de la novela negra, es prácticamente imposible porque significaría degradarlas en cierta medida.

Diferente es la situación tanto de la novela *Monsieur Pain*¹, publicada también en 1999, donde Bolaño tematiza nuevamente el problema de la verdad desde una postura posmoderna a la J.L. Borges y Th. Bernhard, como de *La pista de Hielo*, publicada en Chile el año anterior. Esta obra ya se había publicado en España en 1993 y es la que le hace merecedor del Premio Ciudad de Alcalá de Henares. Probablemente por su carácter algo más convencional, ésta es su primera novela publicada en Chile y se ha calificado como "una excelente novela, construida en torno a un crimen, que va bastante más lejos que la tradicional novela policíaca" (Rojas Gómez B17). A pesar de que también esta novela posmoderna está escrita bastante al borde del género policial, Bolaño mismo la define acertadamente como una novela policíaca, un *thriller* a tres voces, que se puede analizar sin necesidad de entrar en un exhaustivo análisis formal.

Ahora bien, en base a lo dicho hasta aquí, resulta difícil definir la generación a la que correspondería Bolaño. Claramente podríamos adscribirlo a una de acuerdo a su fecha de nacimiento, pero su extranjería dificulta su inserción en lo que sería una generación chilena infrarrealista, esto es, que abarca a los escritores nacidos entre 1950 y 1964. A pesar de lo anterior, se podría incluir al autor en la generación de escritores españoles como Enrique Vila-Matas y Javier Marías, a la que él mismo se adscribe. Tal vez no como poeta lírico, pero sí como narrador comparte con los autores chilenos recientes la utilización de géneros narrativos marginales como, por ejemplo, el policial.

Interesante resulta también la importancia dada al juego y a la metaficción en sus relatos, pues ninguna historia acaba por completo y sus personajes reaparecen a lo

largo de todas sus obras. Para él, ninguna historia se acaba porque estas se continúan en otras; en otras palabras, considera que escribe una sola novela, lo que claramente nos recuerda a Borges. Debemos tomar en cuenta las siguientes palabras: "¡Yo a Borges lo adoro! Yo viviría debajo de la mesa de Borges leyendo cada página de Borges" (citado en: Meruane 95). Dice que subyacen en sus relatos autores como Marcel Schwob, Alfonso Reyes, Manuel Rojas, López Velarde y Nicanor Parra. Además, en su juventud leyó a autores antiguos clásicos que lo motivaron a proseguir con su oficio literario: Horacio, Ovidio, Arquíloco.

Su estilo se ha relacionado con el humor, que para él es "una de las cosas más importantes del mundo. Pienso que, en jerarquía, sólo por encima del humor está el amor. En ese sentido, coincido con los surrealistas. El humor negro nos hace permanecer sanos, es el arma para transformar la vida desde la cotidianidad" (entrevistado por: Berger 3). La crítica ha alabado además, su manejo del idioma, su precisión y elegancia en las descripciones, además de la utilización de un lenguaje claramente universal.

Sorprende lo prolífico de su carrera literaria, lo que no implica en ningún caso el descuido de sus escritos. Al contrario, se define como un escritor muy riguroso. Al respecto señala textualmente: "A medida que entro en materias narrativas me manejo bien, me vuelvo menos obseso. Si escribo un soneto me siento muy cómodo, porque es fácil, pero si quiero hacer un poema mezclando métricas distintas, comienzo a sudar. Lo mismo con mis novelas, pero peor, porque con ellas requiero de una paciencia impresionante" (entrevistado por: Andonie Dracos C17).

Su objetivo al escribir es crear complicidad, una vía de comunicación entre su escritura y los lectores. Al igual que Borges, señala que para ser un buen escritor hay que ser un muy buen lector y luego, se debe sentir la necesidad de decir algo, necesidad que él sintió a partir de los dieciséis años.

En cuanto a la relación del autor con la novela negra, llama la atención que él diga que se crió leyendo novelas negras y que esta narrativa se relacione con uno de sus sueños de infancia: ser investigador privado. Coincediendo con varios narradores chilenos recientes, Bolaño afirma que existe una relación entre la novela negra y su generación: "... literariamente, de alguna manera es una forma de reflejar esa marca que lleva mi generación, que siempre hemos estado cerca de hechos violentos" (citado en: Gómez B. 34). Al igual que, por ejemplo, L. Sepúlveda, Bolaño se percibe a sí mismo como un autor chileno, pero más precisamente aún, como escritor latinoamericano; y uno de los mejores, si les hacemos caso a los críticos literarios

¹ La primera edición ya es de 1984 y fue publicada bajo el título La senda de los elefantes.

españoles. Esta marca generacional se nota tambien si analizamos sus personajes que son en gran parte fracasados. Por ejemplo, en *La pista de Hielo, Estrella distante y Llamadas telefónicas* el autor "sigue el género negro rural, que trabaja con personajes perdedores y mediocres, y donde los crímenes ocurren no tanto por conspiraciones sino más bien por cuotas de poder absurdas o pasiones instintivas" (Gómez B. 34).

Su relación bien especial con la novela negra también se corresponde con la concepción de escritura que profesa. En este sentido, señala textualmente: "... para escribir hay que ponerse en la posición que predicaba Villon, el poeta medieval francés, la del fuera de la ley. Se escribe fuera de la ley. Siempre. Se escribe contra la ley. No se escribe desde la ley" (entrevistado por: Gras Miravet 65). Lo que implica que el escritor también sería un *outsider*. También respecto al género negro, como ya mostramos recién arriba, Bolaño escribe al borde de éste, polemizando en contra de sus convenciones. Desde el principio se plantea que la obra *La pista de hielo* polemiza con la fórmula del policial (crimen/investigación). Dice Remo Morán: "Ahora estamos a miles de kilómetros del Café La Habana y la niebla, hecha a la medida de Jack el Destripador, es más espesa que entonces. ¡De la calle Bucareli, en México, al asesinato!, pensarán... El propósito de este relato es intentar persuadirlos de lo contrario..." (*La pista...* 9). Para profundizar, entonces, más en su relación con la novela policial, en general, y la novela negra, en especial, indagaremos, sobre todo, en esta novela.

El espacio, en el cual se desarrollan los acontecimientos de esta novela, es el pueblo de Z, ubicado en la Costa Brava, cerca de Barcelona, durante el inicio de la década de los ochenta, cuando los socialistas españoles ya ejercen el poder. Además, se alude al inicio del gobierno militar chileno en Concepción y al Distrito Federal de México, ambos lugares donde Roberto Bolaño estuvo en los setenta.

Al igual que en las otras novelas supuestamente policiales de Bolaño, no hay detective formal. Recién bastante avanzado el acontecer del relato, el chileno Remo Morán, una de las tres voces que narran los sucesos desde su propia perspectiva, decide investigar un poco el asesinato de Carmen en la pista de hielo porque la muerta se le apareció en un sueño, pidiéndole vengar su muerte. Morán dice de sí: "No soy, como se ha venido diciendo, el hombre de paja de un narcotraficante colombiano [...]. Sólo soy un hombre que ha tenido mucha suerte, y también soy, o era, escritor" (*La pista...* 29). Después de trabajar años como vendedor ambulante en diferentes ciudades españolas, Morán se establece por casualidad en el pueblo de Z donde paulatinamente va avanzando económicamente, convertiéndose en dueño de varias propiedades (bar, hotel, camping, tiendas de bisutería, etc.). Se casa con Lola, de la cual se separa después de tres años de matrimonio, dejándole a ella el

cuidado de su hijo común. Tanto con Lola como con sus empleados, Morán mantiene buenas relaciones humanas. Gracias a la Asociación Ecologista de Z, conoce luego a la joven y bella patinadora Nuria Martí, con la cual, al igual que la pareja de jóvenes enamorados en la película Laguna azul, nada en la noche bastante mar adentro, a pesar de que no suele hacer ejercicios físicos y fuma diariamente dos cajetillas de cigarrillos. Tres días después, Nuria aparece en el hotel de Morán, y luego de comer suben a su habitación y, cumpliendo con la convención de una buena novela negra, "hac[en] el amor". Al irse, Nuria parece pedirle "[n]o te enamores, no te enamores" y él se siente "frágil y corrido como un adolescente..." (La pista... 54). De ahí en adelante son amantes que en sus encuentros furtivos hacen, pero no hablan, del amor. Sin embargo, ella descubre que lo suyo es la literatura y le sugiere vivir en Barcelona o Madrid.

Cuando Morán encuentra al cadáver de Carmen en la pista de hielo se acuerda de que

no era el primer cadáver que [se] encontraba. Antes ya había ocurrido un par de veces. La primera, en Chile, en Concepción, la capital del sur. Estaba asomado al ventanuco del gimnasio en el que permanecía[n] recluidos unos cien presos; era de noche, una noche de luna llena en noviembre del año 73, y en el patio vi[ó] a un gordo encerrado en un círculo de detectives. Todos lo golpeaban sirviéndose para tal efecto de manos, pies y barras de caucho. El gordo, al final, ni siquiera gritaba. (La pista... 107-8)

El segundo cadáver lo encuentra Morán en México D. F., viajando con dos amigos, entre ellos Gaspar Heredia, al cual le dará, años más tarde, trabajo como vigilante en su campamento en Z. Cuando se aleja algo de la carretera para orinar se topa con un muerto. Frente a estos hechos surgen en Morán las siguientes reflexiones: "A veces por las mañanas, cuando desayuno solo, pienso que me hubiera encantado ser detective. Creo que no soy mal observador y tengo capacidad deductiva, además de ser un aficionado a la novela policíaca. Si eso sirve de algo... En realidad no sirve de nada..." (La pista... 108).

Efectivamente, Morán no descubre al cadáver gracias a supuestas observaciones o deducciones, sino por pura casualidad, un aspecto tan importante para Borges. Y también la identidad del asesino no la descubre ni él ni la policía, sino que le es revelado o, dicho en forma más precisa, le es confesado por el mismo asesino: el Recluta. Como amante de Carmen González Medrano, una indigente ex cantante de arias, el Recluta, igualmente indigente, quería tenerla todas las noches a su lado, lo que ella, sin embargo, rechazó. Probablemente en un ataque de celos o por estar men-

talmente enfermo, como él mismo insinúa, el Recluta se convirtió "en una bestia" (*La pista...* 183) y la mató con una gran cantidad de cuchillazos, que evocan los que los hermanos Vicario le propinan a Santiago Nasar, también en un "pueblo extraño y miserable" (*La pista...* 184). Nuevamente (cfr. Sergio Gómez) se revela la verdad del dicho popular: "pueblo chico, infierno grande", y que se cometen gran parte de los crímenes por motivos pasionsales.

A pesar de que el Recluta espera en vano que la policía aclare el caso y se lo lleve preso, la policía, en cambio, sí descubre la estafa perpetrada por Enric Rosquelles, la tercera voz que relató los acontecimientos, el cual es procesado y encarcelado. Nuria termina trabajando como secretaria en Barcelona y fotografiándose desnuda para una revista. Remo Morán continúa habitando en Z. Lola con su hijo se van a Gerona, mientras que Gaspar Heredia y Caridad, la joven compañera de Carmen. parten a Barcelona. Finalmente, el Recluta sigue viviendo en Z, sin ser descubierto por las autoridades. La razón del no esclarecimiento de su caso probablemente se debe, desde el punto de vista sociológico, a la falta de interés en el caso de una indigente muerta, mientras que el caso de la estafa con fondos municipales despierta toda la atención tanto de la policía como de los políticos, que aprovechan este incidente para sus fines personales. Sin embargo, desde el punto de vista epistemológico, Bolaño conscientemente niega la posibilidad de encontrar la verdad o un sentido. Por eso, apropiándose creativamente de las versiones contradictorias en Crónica... y, probablemente más aún de los aspectos formales de la novela La calera, de Thomas Bernhard, Bolaño construye esta novela en forma polifónica, narrada a tres voces, sin un detective formal que establecería una versión definitiva y verdadera. Contra la convención del género policial, y dándole especial énfasis al suspenso de las variables que le concierne asesino, víctima y circunstancias, el crimen se muestra ya muy avanzado el relato. Bolaño juega con ese suspenso, planteando distintas posibilidades para cada variable, las que plantean Morán, Heredia y Rosquelles, es decir, sus tres narradores. Se puede pensar también que el crimen pudo ser cometido por Rosquelles para liberarse de la chantajista Carmen, o por la inestabilidad mental y emocional de Nuria o de Caridad. De esta forma, el lector debe construir su propia verdad sobre los hechos, a partir de los testimonios dichos, o escoger una de las tres voces/versiones y optar por ella como la que narra la verdad. En cualquiera de los dos casos, queda la sensación de que jamás se podrá conocer una sola y única verdad sobre los hechos acontecidos

Bolaño plantea eso en forma más radical aún en la novela *Monsieur Pain*, donde la verdad deja de ser un discurso explicativo sobre los hechos de la realidad basado en causas y efectos. Según Magda Sepúlveda, en esta novela Bolaño elimina todas las

certezas de la narrativa policial como discurso característico de la modernidad: no se sabe donde está el caso; lo buscado por el protagonista es algo inasible; se tematiza la imposibilidad de hablar, es decir, el lenguaje; hay una confusión entre fantasía y realidad; el protagonista se transforma en un loco que emite visiones propias de una alucinación; no se separa la mirada objetiva de la subjetiva; la historia se presenta como un fragmento donde el sujeto no puede explicar que sucede realmente; el lector se siente totalmente confundido; el orden del mundo es incomprensible para el ser humano; el epílogo en vez de aclarar confunde aún más; y finalmente, "[c]ualquier posibilidad de establecer una verdad ha quedado desmontado. [...] el crimen es una incerteza, tanto, porque el azar es responsable del delito, como porque lo que es delito es relativo a la conciencia del personaje. Olvidadas las certezas, se hace imposible la historia como relato unificado" (Sepúlveda, 2002: 4-5).

Varios de estos aspectos posmodernos ya lo vimos en el capítulo sobre Borges y su parodia del género policial clásico, como, por ejemplo, el aspecto metaliterario del lenguaje y de la literatura como tema, la confusión entre realidad y ficción, la incomprensión del mundo. Sin embargo, Thomas Bernhard fuera de estos aspectos tematiza en su novela *La calera* -publicada el mismo año que la primera versión de *Monsieur Pain*-, además, los otros aspectos presentes en Bolaño, polemizando, así, con el género policial.

Thomas Bernhard (1931-89) es, sin duda,

uno de los mejores y más grandes prosistas de habla alemana de la postguerra. El conocido crítico literario norteamericano George Steiner lo considera, incluso, como 'el novelista más original, más concentrado que escribe en idioma alemán'.

Por otro lado, tampoco faltan las voces que rechazan su mundo poblado de criminales, obsesionados y locos como algo monomaníaco y anormal [...]. (Franken, 1991: 73).

Ya se puede percibir un cierto parecido en la percepción general del artista moderno que vive en una fuerte tensión psíquica con la sociedad técnico-industrial moderna. Por eso, autores como E.T.A. Hoffmann, Poe, Baudelaire, Dostoievski, Strindberg, Kafka, Beckett y Bernhard, entre otros, describen estados psíquicos extremos, a veces incluso psiquiátricos, en sus obras literarias. Con razón, la temática de la enfermedad, la muerte, la locura y el suicidio es un núcleo temático central en las novelas de Bernhard.

La novela *La calera*, cuya versión alemana original se publica en 1970, aparentemente tiene la estructura de un caso policial. Un hombre llamado Konrad mata a su señora "en la noche del veinticuatro al veinticinco de diciembre, de dos tiros en la EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

nuca ([dice] Fro) o de dos tiros en la sien ([dice] Wieser), súbitamente (Fro) o al cabo del infierno conyugal de los Konrad (Wieser)" (*La calera* 10). Contra todas las reglas de la novela policial, el asesinato y el criminal son mencionados de antemano. La novela consiste ahora, en una primera instancia, en un tipo de protocolo que intenta aclarar este caso. Sin embargo, desilusionando las espectativas de los lectores, esta novela no culmina en la aclaración total del asesinato y de los motivos del criminal, sino, por el contrario, durante el transcurso de la novela la claridad acerca del asesinato se pierde, es decir, el tradicional proceso de aclaración es reemplazado aquí por uno de enigmatización. Sólo un ejemplo respecto a la cantidad de tiros:

En Lanner se dice que Konrad mató a su mujer de dos tiros, en Stiegler que de un solo tiro, en Gmachl que de tres y en Laska que de varios tiros. Lo que es evidente es que hasta ahora, sobre los peritos judiciales, como cabe suponer, nadie sabe de cuantos tiros mató Konrad a su mujer. (La calera 11)

También respecto del instrumento mortal (pistola, rifle o hacha) y de los sucesos en torno al asesinato las diferentes versiones se contradicen totalmente. Se duda, incluso, del hecho de que se trate de un asesinato, insinuando que Konrad mató a su señora a petición de ella misma.

A estas interpretaciones contradictorias, presentes también en *La pista*, hay que agregar aún las hipótesis de los señores Fro y Wieser, que son los testigos principales. De esta forma se nos entrega una imagen tan intrincada de los sucesos que, al final, nadie sabe si Konrad es un asesino, un loco o un genio destruido por las circunstancias adversas. La certeza del lector acerca de los hechos criminales va desapareciendo durante el transcurso de la novela, quedando la duda acerca del estado de la psique de Konrad. Al igual que en *Monsieur Pain*, también en esta novela no hay certeza respecto de nada, no existe una verdad objetiva, sino solamente versiones subjetivas contradictorias, fragmentadas e, incluso, alucinatorias. El mundo es, por lo tanto, percibido en ambos autores como un caos indescifrable e incomprensible.

Además, en un nivel subliminal o metaliterario, también en *La calera* se tematiza el quehacer literario. Un lector atento y perspicaz puede descubrir que la temática subterránea de esta novela es la imposibilidad de acabar con la obra de arte. Konrad es un trabajador intelectual hipersensible que no es capaz de llevar al papel los resultados de su estudio "médico-musical-filosófico-matemático monstruosamente difícil" (*La calera* 68). El ambiente social y también su señora lo impiden.

La muestra más convincente de que en La calera se trata de literatura autorreferencial es el juego con los números nueve y siete, ya que el número nueve provoca

la asociación con las nueve musas de la mitología griega que son hijas de Zeus y de Mnemosine; y el número siete hace recordar la creación divina en el Génesis. Th. Bernhard opone en esta novela claramente el arte como creación artística humana a la naturaleza como creación divina. Para poder pintar de negro a toda la calera, Konrad necesita "exactamente siete días" (*La calera* 199).

Sin duda, está claro que ambos autores reflexionan, a nivel subliminal, sobre su quehacer artístico-literario y que se puede ver un paralelo entre la incapacidad de Konrad de terminar su estudio y "la imposibilidad de hablar" (Sepúlveda 2) del paciente [César] Vallejo.

Podemos, por lo tanto, concluir respecto a la temática de la verdad en las novelas analizadas de R. Bolaño que asimila tanto la novela *Crónica de una muerte anuncia-da*, de G. García Márquez, con sus diferentes versiones sobre la realidad (cfr. *La pista...*), como la novela *La calera*, del austríaco Th. Bernhard, en todos los aspectos recién analizados en *Monsieur Pain*. Bolaño lo hace en forma sumamente creativa, alcanzando el nivel literario de las obras asimiladas.

Volviendo al análisis de *La pista...*, queda por analizar el lenguaje y la crítica de la sociedad. A diferencia de García Márquez y Bernhard, Bolaño, al igual que casi todos los autores de novelas negras, usa conscientemente un lenguaje coloquial y cotidiano, incluyendo unos pocos garabatos. Además logra escribir un español con "relativa neutralidad" (Costamagna, 1998: 2) que "[p]ese a ciertos modismos propios del habla española y más bien catalana, [...] es universal, comprensible para cualquier hispano hablante" (Rojas Gómez B17).

Respecto a la crítica de la sociedad, ya se mencionó el cobarde asesinato del gordo en Concepción por parte de los detectives de Investigaciones. La policía en la España postfranquista obviamente ya no puede darse este lujo, sin embargo muestra cierto grado de xenofobia, ante todo, frente a los "sudacas" como Remo Morán, a quien no saludan en forma constante.

Pero no solamente la policía española es xenófoba, también lo son los españoles en general. Al respecto, Remo Morán llega a la conclusión de que "los sudamericanos eran vistos con algo de recelo" (*La pista...* 43). Incluso el catalán Enric Rosquelles, una de las tres voces, rechaza a Remo Morán por ser chileno y está al acecho para sorprenderlo en una acción ilícita. Luego de enterarse de que su amada Nuria mantiene relaciones íntimas con Morán, Rosquelles está convencido de que "[t]odo lo que Morán tocaba se envilecía, se empobrecía, se ensuciaba" (*La pista...* 86). Inmediatamente sospecha, además, que sus antiguos subordinados, especialmente aquellos a los que trató mal,

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

se desquitan ahora inventando historias que favorecen al sudaca y [le] perjudican. Morán es un mamarracho que jamás ha estado en ninguna guerra, que tal vez haya salido en la televisión (en el programa regional) ahora que todo el mundo sale, y, por último, debo deciros que desde hace mucho tiempo sé que el tamaño no lo es todo. ¡Un hombre debe ser cariñoso y tierno para ser hombre y ser querido! (La pista... 87)

Aquí se percibe la presencia de tres prejuicios (social, cultural y racial) diferentes. En primer lugar, Rosquelles como europeo que desprecia a los sudamericanos socialmente, no quiere admitir que Morán estuvo involucrado, en cierta forma, en las luchas históricas e importantes en torno al golpe de Estado en Chile y que fue tomado preso. No puede admitir que algo importante ha sucedido en Sudamérica. En segundo lugar, lo ataca por su supuesto machismo sudamericano que debido a su atraso cultural mide aún la virilidad de un hombre según el tomaño de su pene. Rosquelles opone a este machismo bruto y primario una relación de pareja más sofisticada y acorde con la modernidad. Y, en tercer lugar, está a la vista que Rosquelles tiene prejuicios racistas contra los "sudacas". Lo confirman las siguientes palabras: "No me gustan los negros. Menos aún si son musulmanes" (La pista... 87). Aquí, aflora, además, su prejuicio religioso.

Importante es, finalmente, también la crítica de Bolaño a los españoles relacionados con los asuntos públicos. La ex cantante y actual indigente Carmen describe a Heredia sus visitas diarias al Ayuntamiento de Z, cuando tuvo hasta miedo de morir de hambre, textualmente como

[e]l Purgatorio. [...] ¡Entonces conocí a todas las alimañas de la administración pública! ¡A los chacales y a los buitres! ¡Demócratas de toda la vida dispuestos a dejarme morir, sin compadecerse o sonreir siquiera cuando les hacía un chiste o les imitaba a Montserrat Caballé! Nunca confies en los oficinistas, guapete. Todos los que trabajan en una oficina son unos hijos de puta y están condenados a ser pasados a cuchillo de un modo u otro. (La pista... 99)

Estos mismos oficinistas, entre ellos muchos subordinados de Rosquelles, le dan la espalda luego de haber estado un tiempo en prisión. Al volver al pueblo, Rosquelles debe constatar tristemente que nadie le reconoce a él, que había sido el personaje más famoso del lugar. Hic transit gloriam mundi, sería aquí el comentario más adecuado. Solamente Lola -su mejor asistente social, la única, además, que había estado dispuesto a ayudar a Carmen-, lo visitó en la cárcel, fuera de Nuria que descubrió demasiado tarde que lo amaba.

Los políticos propiamente tales, como, por ejemplo, la alcaldesa Pilar, que promovió y protegió todo el tiempo a Rosquelles como su brazo derecho, lo dejan caer así no más, echándole a él toda la culpa, despidiéndolo del trabajo y expulsándolo del partido socialista, cuando en realidad todos sabían algo respecto a las remodelaciones que Rosquelles estaba realizando en el viejo Palacio Benvingut. Según Rosquelles, son todos unos mentirosos que "no hicieron nada porque nada sabían, nada intuían, nada les inquietaba" (*La pista...* 156); lo único que les interesaba eran las consecuencias políticas de la estafa de Rosquelles en las próximas elecciones; "era un arma política que se arrojaban socialistas y convergentes en su lucha por el Ayuntamiento" (*La pista...* 176-77).

Queda claro, así, que los problemas de los políticos y con los políticos son bastante parecidos en España y en Chile

Esta crítica a la sociedad española, la violencia física y psíquica, el lenguaje usado y la figura de Remo Morán que en alguna medida cumple funciones detectivescas, acercan esta novela al género negro, lo que no se puede decir de la novela Monsieur Pain, donde predomina la problemática de la verdad planteada en forma más radicalmente posmoderna y donde no hay violencia. Roberto Bolaño escribe realmente al borde del género policial, no solamente parodiando, sino polemizando, en forma oculta, con sus convenciones. De esta manera, no forma sólo el punto final de esta investigación por su mayor (y tal vez máximo) distanciamiento (posible) del género policial negro, sino también un punto culminante por su calidad estética-literaria.

CONCLUSIONES.

comes take Caracaches Acedes wall accede on devices I duale Branandic Manuel

CONCLUSIONES.

n el transcurso de la investigación quedaron claramente establecidas las diferentes formas de asimilación y las diferencias entre las novelas negras chilenas con crimen institucional y las con crimen pasional.

Comenzando con el espacio, se puede constatar que la gran mayoría de las novelas negras chilenas tienen a Santiago (sobre todo, su centro) como lugar de los acontecimientos; algunas en forma exclusiva, otras como un lugar entre otros. Sólo unas pocas novelas no incluyen a Santiago como espacio. Los otros espacios reales son ciudades chilenas (Viña y Valparaíso) o extranjeras (La Habana, México D.F., Miami, Milán, Oaxaca, Hamburgo, Bonn y Zurich) y espacios rurales chilenos (Tierra de Fuego, Vertiente Baquedano, Las Ruedas y Tejas Rojas) o extranjeros (el pueblo Z en España), siendo los últimos cuatro espacios inventados y lugares de crímenes pasionales.

El tiempo de los sucesos son los años ochenta bajo el régimen militar (especialmente en las novelas con crimen institucional) y, sobre todo, los años noventa durante la transición a la democracia. Tampoco faltan las alusiones a los años setenta, principalmente al período de la Unidad Popular y del golpe militar. Los acontecimientos de las novelas negras con crímenes pasionales suceden, principalmente, en el segundo lustro de la década de los noventa.

Entre las personas que cumplen la función de investigar, tenemos a ocho detectives o agentes de seguros profesionales (Heredia, C. Brulé, Belmonte, D. Contreras, E. Rastelli, R. Alvallay, E. Maldonado y 'Mito' Vivar). Varios de ellos llegaron a esta profesión en forma casual y/o por necesidad económica. Generalmente son chilenos (o cubano-chileno en el caso de C. Brulé) y excepcionalmente argentinos (E. Rastelli)) y viven en Chile, con excepción de Belmonte y D. Contreras que viven en Hamburgo y Zurich, respectivamente. Su edad suele oscilar entre los cuarenta y cincuenta años. Por lo general pertenecen a la clase media chilena y tienen ciertos problemas económicos. Respecto a su formación profesional, hay entre ellos personas con estudios universitarios (Heredia, 'Mito' Vivar, R. Alvallay y E. Rastelli), otros con formación técnica (C. Brulé) y policial (D. Contreras), y otros con poca formación, como Belmonte y Maldonado, que tienen un pasado como guerrillero y militar respectivamente y cumplen simples funciones de matón.

Estos detectives profesionales suelen tener un perfil personal más claro (cfr. edad, aspectos físicos, costumbres y hábitos como, por ejemplo, marcas de cigarillos o de Whisky, etc.) que las personas que cumplen sólo accidentalmente la función de un

detective. Entre ellas hay varios periodistas, lo que confirma la importancia que se da a la investigación periodística, pero también se encuentra un matón como Mattson, miembro de una organización criminal.

Casi todos los investigadores profesionales y casuales viven separados o con serios problemas matrimoniales. Varios fueron abandonados por su esposa y sufren bajo el síndrome de la soledad. En general, se sienten fracasados y perdedores, compartiendo cierto grado de desencanto con sus congéneres. A menudo son también bastante sentimentales. La vida solitaria los hace sentir una fuerte atracción por el sexo opuesto y buscar encuentros furtivos y sin compromiso; así es, por lo menos, en el caso de los hombres, con las excepciones de Maldonado, que teme a las mujeres, y Belmonte, que está emocionalmente muy vinculado a una mujer lesionada. De las cuatro mujeres-investigadoras, dos (Rosa y Adriana) son feministas y prefieren vivir solas, aunque ocasionalmente pueden sentirse atraídas por un hombre; sin embargo, no llegan a consumar esta nueva relación posible, es decir, no se dejan llevar tan rápidamente por la atracción física, sino que buscan más bien una complementación personal que creen muy difícil de encontrar. De las dos investigadoras casuales de Alejandra Rojas, una, Nicole, tiene una muy mala relación con su marido, y la otra, Florencia, le es infiel a su marido con su ex compañero de universidad. Sin embargo, esta última, al final, resuelve seguir con su matrimonio.

Políticamente, casi todos son de izquierda, varios han sido miembros de partidos izquierdistas, han sufrido el exilio y han luchado por la defensa de los derechos humanos en Chile. En general, se manifiestan escépticos respecto a la transición que, según ellos, casi no ha cambiado la realidad política, económica y social del país. Sin embargo, entre los investigadores hay algunos ex izquierdistas que comparten ahora posturas posmodernas también en el ámbito político y que sienten dudas respecto a su compromiso ideológico con la izquierda e, incluso, algunos que no precisan una posición política muy definida (cfr. los de Collyer, De la Parra y Rojas). Y hay dos que van más lejos aún en su distanciamiento de posturas políticas de izquierda: el primero es C. Brulé, con una postura política, ante todo, liberal, y el segundo, el decidido anti-comunista Maldonado, pertenece claramente al lado opuesto del espectro político.

La influencia de planteamientos posmodernos se hace aún más evidente en la postura ética de los detectives-investigadores, porque hay varios que no tienen claro donde está el bien y dónde el mal. Por ejemplo, S. Fabres no cree en nada, Tito L. Triviño vacila entre el bien y el mal y E. Rastelli tiene una 'doble militancia', es decir, trabaja para su agencia de seguros y para sí mismo. La mayoría de los detectives e investigadores, sin embargo, tiene un claro compromiso ético: desde la ética de la

conciencia de un Heredia, que rechaza la ética de la responsabilidad de los políticos de la Concertación, exigiendo la resistencia al olvido y a la traición de los valores de la solidaridad, amistad, honestidad, verdad y justicia, pasando tanto por el comportamiento valiente frente a los ex militares, ricos y poderosos, de Belmonte y D. Contreras y por el imperativo ético serio que mueve a Plinio Jáuregui a encontrar la verdad bajo tanta falsedad cueste lo que cueste; hasta llegar al simple pero valioso deseo de Rosa Alvallay de respetar y ayudar a la víctima Carmen y la honradez de un fracasado como 'Mito' Vivar, que percibe claramente la dimensión ética de su búsqueda de hombría. Incluso C. Brulé, representante de un pragmatismo ético que, por un lado, permite el chantaje de un inspector y la colaboración con el aparato represivo es, por otro lado, pobre y honrado y rechaza el dinero sucio que le ofrecen. Hasta un matón y perro de presa como Mattson se cuestiona respecto de la legitimidad de sus acciones, y por amor incorpora un sentimiento personal en su trabajo, quebrantando, así, la principal ley de su organización criminal. El ejemplo en el extremo negativo está, sin duda, en Maldonado, quien sigue fiel a sus prácticas éticas utilizadas como miembro de la DINA durante el régimen militar, ofreciendo la eliminación inescrupulosa de una persona como el Juaco o maquinando, luego, su muerte a través del enfrentamiento con su media hermana Martina.

Estrechamente vinculada a la postura ética está también el problema de la verdad y la justicia, cuya búsqueda ya apareció recién en uno u otro caso. Esta búsqueda de la verdad es, en algunos casos, al mismo tiempo la búsqueda del padre tan característica de una generación de 'huérfanos'. Hay varios detectives profesionales y casuales que sienten un profundo compromiso con la verdad y la justicia y están dispuestos a jugarse por ella en un mundo que perciben como hostil respecto a sus esfuerzos por encontrarla. Sin embargo, hay otro grupo de investigadores con un planteamiento más posmoderno y, por lo tanto, escéptico respecto a la existencia de una verdad que, debido a tantas versiones, no logra dar con la verdad por sus propios raciocinios detectivescos, sino que la verdad (=versión definitiva) es más bien revelada y confesada por el propio criminal o personas cercanas a él. Esto sucede en varias novelas con un crimen pasional, donde la verdad adquiere un sello más bien privado. Consecuentemente, esta verdad revelada o confesada al investigador a veces no es entregada a las instancias correspondientes, por considerar su publicación inútil e, incluso, desde el punto de vista humano, dañina para las personas afectadas. Obviamente, tampoco se ve en estas novelas la necesidad y urgencia de que se haga justicia. Eso es muy diferente en las novelas con crímenes institucionales, donde el detective a menudo descubre la verdad, es decir, identifica a los criminales involucrados, pero a causa de las circunstancias políticas, sociales y culturales imperantes

(cfr. impunidad, poder económico o político, prejuicios sociales) no logra que se imponga esta verdad y que los culpables sean juzgados y encarcelados. Esta situación desesperante puede llevar a un detective como Heredia a tomar la justicia en sus propias manos, permitiendo que maten a un policía torturador y corrupto.

También la relación entre el ojo privado y el ojo público es multifacética. Por lo general, el detective-investigador privado cumple con la convención de ser más perspicaz y rápido que la policía que a menudo no es capaz de resolver los casos o, como en La pista..., de Bolaño, resuelve un caso secundario (un robo), pero no el principal (un asesinato pasional). También se da el fenómeno del rechazo de la policía como institución, por un lado, y por otro la buena relación, e incluso la amistad, con uno u otro policía. La razón del rechazo suele ser la vinculación de la policía de investigaciones con el régimen militar, ante todo, con la DINA, también en los tiempos de la transición, y las prácticas reñidas con los derechos humanos (cfr. torturas, golpizas, apremios de toda índole, etc.). A menudo se los considera también corruptos y anti-comunistas fanáticos, es decir, poco interesados en establecer la verdad de los hechos en forma objetiva e imparcial; en Alemania son percibidos por los agentes de seguros chilenos como prepotentes y racistas y en Italia como más amables y en algunas novelas negras chilenas sencillamente no se da esta relación.

El motivo del crimen más frecuente es, sin duda, la venganza, que se presenta, ante todo, en las novelas con crímenes pasionales, pero también en novelas con crímenes institucionales, donde los protagonistas toman venganza justamente por la sangre derramada de su esposa, amante o compañero en crímenes cometidos por instituciones como las Fuerzas Armadas chilenas (cfr. S. Fabres), una organización criminal como el 'Movimiento' (cfr. Mattson, Vivar y Ruth) o una empresa italiana codiciosa (cfr. Ornella Brunni). Otros motivos institucionales suelen ser la violencia y el abuso del poder de miembros de las instituciones armadas (cfr. las novelas de Díaz Eterovic) o ajusticiamientos institucionales, es decir, ajustes de cuentas políticas por traición a determinados principios o conductas dentro de una misma institución u organización (cfr. Ampuero). En novelas con crímenes pasionales, otros motivos pasionales para delinquir pueden ser la avaricia (Sr. Muencke), la ambición y la vanidad (cfr. A. Román) o la defensa del honor familiar (cfr. la Jose). Pero, además, hay una novela (Nuestra Señora...) en la que no se percibe un crimen propiamente tal. Sin embargo, visto desde la perspectiva de Tomás Rojas, el marido de C.L. Ávila, se podría hablar en este caso de un 'delito' moral que consistiría en abandonar al marido sin ninguna explicación y desaparecer así como así del mapa mundi. De todas maneras, la motivación aquí es pasional, porque Carmen L. Ávila abandona a su marido para vivir cerca de su amante mexicano Santiago Blanco.

Entre los diez diferentes aspectos usados en la metodología de investigación (intuición, interrogación, observación, deducción, abducción, amistad, empatía, conocimientos, lectura y acciones de violencia física o psíquica), los más frecuentemente usados son la interrogación y la abducción (hacer hipótesis y conjeturas). A poca distancia siguen la intuición, la deducción, la lectura y las acciones de violencia física o psíquica; e inmediatamente después la observación, la amistad, la empatía v. en último lugar, los conocimientos. Por otro lado, son justamente los detectives profesionales los que aplican más aspectos metodológicos, destacándose Belmonte/D. Contreras y Rosa Alvallay, con nueve cada uno, y C. Brulé con ocho, lo que naturalmente no dice nada respecto a la calidad de la investigación detectivesca, sino que muestra sólo cierta variedad en los métodos de investigación empleados. Los cinco detectives profesionales de novelas con crimen institucional también están dispuestos y capacitados para emplear la fuerza física, el apremio o el chantaje. Por el contrario, los investigadores de las novelas con crimen pasional de carácter privado indagan más bien en forma psicológica, intentando comprender la conducta de las personas involucradas y de la sociedad circundante. Queda confirmado, así, que los métodos aplicados provienen principalmente del género negro, pero también de la novela de enigma, predominando los primeros más claramente en las novelas con crimen institucional. En dos novelas negras (La pista... y El infiltrado) no hay investigación propiamente tal, por lo tanto, tampoco aplicación de métodos detectivescos.

La crítica social es, sin duda, un aspecto muy relevante en las novelas negras chilenas analizadas, lo que muestra más claramente su pertenencia al género negro. Las voces críticas se centran, ante todo, en determinadas instituciones (cfr. Fuerzas Armadas, la Iglesia Católica, la familia), los grupos de los poderosos y de los políticos (ante todo, durante el período de la transición) y Chile entero como país y sus

habitantes.

Comencemos con las instituciones de orden que tienen el monopolio del ejercicio de la violencia. Es justamente el abuso de este privilegio el que se critica, tanto durante el régimen militar como en tiempos de la transición. Se menciona, especialmente en la forma de actuar, las torturas, golpizas, apremios y maltratos de índole física y psíquica que son percibidos como expresión de prepotencia y de desprecio al ser humano y a los derechos humanos. En la forma de pensar, se verifica una mentalidad muy sesgada y monolítica, un anti-comunismo fanático y cierto desprecio a los intelectuales, artistas (cfr. censura) y miembros de la Iglesia Católica comprometidos con posturas políticas más progresistas. Éticamente son cuestionados por ocultar a menudo la verdad y obstaculizar la justicia, por cierto grado de corrupción (tráfico de armas y drogas) y estar demasiado vinculados a los poderosos.

EN LA NOVELA POLICIAL CHILENA ACTUAL

Sin embargo, el rechazo de los militares es más fuerte que el de los policías de investigaciones, entre los cuales se señalan también ejemplos de actitud profesional correcta y de colaboración con la verdad y justicia, aunque lo último sucede más bien al margen de la institución a la que pertenecen (cfr. Sergio Gómez). En las novelas negras chilenas con crimen pasional se da también la crítica a las Fuerzas Armadas, pero en forma menos virulenta, porque estas instituciones no están en el núcleo de la temática.

Los ricos y poderosos son considerados unos sinvergüenzas, frívolos y criminales elegantes (cfr. Díaz Eterovic) que no aman mucho la verdad y compran servicios específicos, primero de los militares y desde 1990 de los políticos. Su estilo de vida suntuoso es un escándalo frente a la pobreza real en Chile y muestran su falta de interés y solidaridad con los pobres, evitando, incluso, en lo posible, el contacto físico con ellos.

Muy negativa es también la imagen de los políticos, ante todo, en las novelas con crímenes institucionales. Según A. Rojas, no supieron aprovechar el prestigio ganado durante el régimen militar y no cometen errores por la única razón de no hacer nada. Varios autores los ven bastante corruptos y comprometidos en negocios sucios (narcotráfico, tráfico de gases tóxicos y de influencia, etc.), llevando un vida doble e hipócrita, lo que refleja la gran diferencia entre su discurso privado y su discurso público. Ante todo, se critica la transición a la democracia, que algunos autores califican como 'transacción'. En este período no se perciben muchos cambios políticos, económicos y sociales: los crímenes siguen dormidos, los intocables siguen gozando de impunidad, la distribución de la riqueza sigue siendo muy injusta. Por eso, el modelo económico neoliberal y la correspondiente sociedad de consumo son generalmente rechazados por ser nefastos (J. Román), inhumanos y dañinos para la convivencia nacional.

En las novelas de autores con planteamientos posmodernos, se percibe también una crítica muy fuerte a la Iglesia Católica, aunque R. Díaz Eterovic y S. Gómez rescatan la lucha de, por lo menos, un sector de ella comprometido con la promoción humana y la defensa tanto de los derechos humanos como de los más postergados de la sociedad. M. Serrano, por su parte, destaca favorablemente la lograda enculturación de la fe católica en la vida de los indígenas mexicanos, rescatando, además, la piedad mariana popular. A ésta, sin embargo, la critican duramente otros autores, argumentando que fueron fácilmente manipulados por sectores conservadores de la Iglesia en coacción con los militares (cfr. beatificación de Sor Teresa de los Andes), tal como lo propone S. Gómez. Él y M.A. de la Parra atacan la religiosidad mariana popular más bien por el código de moral sexual que promueve, a

saber: la virginidad y la fidelidad matrimonial. Ambos sostienen que esta moral sexual católica no permitiría una mirada objetiva, natural y abierta de la sexualidad humana, provocando fenómenos como el rechazo de las relaciones sexuales por parte de esposas piadosas con el consecuente distanciamiento de sus esposos que buscarían lo negado en otras partes, o harían imposible la convivencia de amantes amarrados a la institución del matrimonio, impidiendo, así, una supuesta mayor felicidad humana.

La crítica a la Iglesia Católica (y, en parte, también a otras iglesias) más contundente y consistente es, probablemente, la de A. Rojas, que le reprocha tanto 'pecados' del pasado como del presente. Según ella, el principal error de la Iglesia Católica fue haberse creído en posesión de la verdad y de haber intentado imponerla con todos los medios a su disposición: excomulgación, prohibición de determinados libros, la Inquisición, tortura, guerras religiosas, persecución y censura. Detrás de esta conducta ella percibe, ante todo, un apetito insaciable de poder que aún estaría presente, por ejemplo, en las medidas inquisitoriales de un grupo eclesiástico de la extrema derecha para apoderarse de un diario. Inesperada actualidad adquiere aquí su acusación de pedofilia a un sacerdote católico español y franquista.

Llama la atención, también, la imagen negativa que todos estos autores chilenos presentan de su propio país y de sus compatriotas. Geográficamente hablando, dos autores consideran a Chile como un país con un clima frio, ventoso y estéril, donde hasta la lluvia está asociada a la miseria y al barro. A los chilenos se los percibe, desde el punto de vista cultural, como poco auténticos, pasmados y grises, cobardes e hipócritas y, sobre todo, con una débil identidad cultural en comparación con países como Cuba o México. Otros radicalizan aún más esta percepción, diciendo que en este país mediocre, envidioso y copión (cfr. De la Parra), se prefiere la mirada ajena a la propia, se imita todo, produciendo solamente pastiches y parodias. Además, se faltaría el respeto a las minorías étnicas y culturales, como, por ejemplo, a las indígenas o religiosas. Según otros, en Chile siempre hubo un alto grado de violencia física y psíquica, recurriendo, por ejemplo, al siempre presente machismo. Al respecto, varios escritores perciben a Chile como un país profundamente dividido que está en guerra, pero no solamente entre los sexos ('machos' autoritarios contra 'hembras' sumisas o rebeldes), sino también a nivel ideológico (izquierda contra derecha), socio-económico (ricos contra pobres) y cultural (modernidad contra identidad tradicional). Parece que Chile perdió la imagen de ser un país amable y que actualmente está dominado en todos los ámbitos por una mentalidad más bien exitista e inmediatista, lo que sería, según nuestros autores de novelas negras, una enorme pérdida desde el punto de vista humano.

El fenómeno de la asimilación de los 'modelos' anglo- e hispanoamericanos ha quedado claramente comprobado. Además de los ocho autores estudiados detalladamente, se pudo constatar también la asimilación de otros autores norteamericanos (Patricia Highsmith, Jim Thompson), ingleses (Graham Greene, John le Carré y P. D. James), de habla alemana (Friedrich Dürrenmatt y Thomas Bernhard), españoles (Manuel Vázquez Montalbán), cubanos (Daniel Chavarría y Leonardo Padura) e hispanoamericanos (Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Mempo Giardinelli). Además, hay que agregar la asimilación del cine cubano y del cine negro en general.

Ahora bien, esta asimilación se da, ante todo, en tres de las seis formas elaboradas por M. Bajtin: variación (Díaz Eterovic y Sergio Gómez), hibridización (Roberto Ampuero, Luis Sepúlveda, Jaime Collyer, Alejandra Rojas y Marcela Serrano) y parodización (Marco A. de la Parra , Darío Oses). Un asimilación estilizada se puede observar sólo en la primera obra de R. Díaz Eterovic, y en el caso de Roberto Bolaño es justificado hablar de una polémica oculta con el género policial, porque este autor

escribe en el borde del género.

Resumiendo las diferencias mencionadas entre novelas negras chilenas con crimen institucional y las con crimen pasional, habría que concluir, en primer lugar, que ambas comparten muchos aspectos de la novela negra (un crimen cruento, una investigación realizada por un detective o alguien que cumple esta función, violencia, crítica a la sociedad, un lenguaje cotidiano y, a veces, duro). En segundo lugar, habría que establecer algunas diferencias:

- al tematizar la violencia física ejercida, ante todo, por los organismos estatales de seguridad durante y después del golpe militar, las novelas con crimen institucional indagan la realidad política y social del país como un todo, mientras que las novelas negras con crimen pasional tematizan, ante todo, la violencia física y psíquica en las relaciones de pareja y familia, indagando más bien espacios sociales chicos o privados;

- en las novelas negras chilenas con crimen institucional los acontecimientos suelen suceder en la gran urbe durante el régimen militar y en los tiempos de la transición. Por el contrario, los escenarios de las novelas negras con crimen pasional suelen ser también espacios rurales y se concentran más en el presente;

- en las novelas negras con crimen institucional hay más detectives profesionales que a veces proceden en forma violenta, mientras que el crimen pasional parece requerir más bien de una persona con comprensión psicológica. Probablemente por esta razón contamos en novelas con crimen pasional también con mujeres-investigadores.

Por todos estos aspectos mencionados, se pude sostener que el color de las novelas con crimen institucional es de un negro más fuerte.

BIBLIOGRAFÍA.

BIBLIOGRAFÍA.

I.- Obras literarias

Ampuero, Roberto. Boleros en La Habana. Santiago: Planeta (Bolsillo), 1997.

- --- El alemán de Atacama. 4ª ed. Santiago: Planeta, 1998.
- --- Nuestro años de verde olivo. 3ª ed. Santiago: Planeta, 2000.
- --. ¿Quién mató a Cristián Kustermann? Santiago: Planeta, 1993.

Bernhard, Thomas. La calera. Trad. Miguel Sáenz. Madrid: Alianza, 1984.

Bolaño, Roberto. Amuleto. Barcelona: Anagrama, 1999.

- ---. La pista de hielo. 2ª ed. Santiago: Planeta, 1998.
- ---. Los detectives salvajes. Barcelona: Anagrama (Compactos), 2000.
- --- Monsieur Pain. 2ª ed. Barcelona: Anagrama, 1999.

Borges, Jorge Luis. El Aleph. 4ª ed. Buenos Aires: Emecé, 1963.

- --. "El cuento policial." Borges oral. Buenos Aires: Emecé/Belgrano, 1979. 65-80.
- --- Ficciones. 4ª ed. Buenos Aires: Emecé, 1965.
- ---. "Modos de G. K. Chesterton" Sur. Julio 1936: 47-53.
- —. Otras Inquisiciones. 2ª ed. Obras Completas. Tomo 8. Buenos Aires: Emecé, 1964.
- Chandler, Raymond. El largo adiós. Trad. José Antonio Lara. s/l: La Oveja Negra, 1984.
- —-. "El simple arte de matar." El simple arte de matar. Trad. M. C. Buenos Aires: Emecé, 1989. 325-342.
- —. "El sueño eterno." El sueño eterno Adiós muñeca. Trad. José Antonio Lara. Barcelona: RBA,1994. 7-163.
- Chavarría, Daniel. Joy. La Habana: Arte y Literatura, 1977.
- --- El rojo en la pluma del loro. La Habana: Casa de las Américas, 2001.
- Chesterton, Gilbert Keith. La inocencia del Padre Brown. Trad. Alfonso Reyes. Madrid: Encuentro, 1995
- —. El secreto de Padre Brown. Trad. Isabel Abello de Lamarca. Madrid: Encuentro, 1997.
- Collyer, Jaime. "De las hogueras a la imprenta. El arduo renacer de la narrativa chilena." Cuadernos Hispanoamericanos. Ago.-Sep. 1990: 123-135.
- El infiltrado. Madrid: Mondadori, 1989.
- De la Parra, Marco Antonio. El deseo de toda ciudadana. Santiago: Ornitorrinco, 1986.
- ---. La secreta guerra santa de Santiago de Chile. Santiago: Planeta, 1989.

- —. "La novela que viene." La Época. Supl. Literatura y Libros. 16 Abr. 1989: 1-2. Díaz Eterovic, Ramón. Ángeles y solitarios. Santiago: Planeta, 1995.
- -. La ciudad está triste. 2ª ed. Santiago: LOM, 2000.
- —. "La frontera de los géneros: Una mirada desde la narrativa policial." http://www.escritores.cl/pagina/articulos/frontera.htm: 10-13>. (25 Mar. 2002).
- -... "La novela Negra. Crónica de la sociedad actual." Punto Final. Oct. 1993: 18-19.
- Nunca enamores a un forastero. Santiago: Caligrafía Azul, 1999.
- —. "Una mirada desde la novela policial". Cormorán 2000. http://www.letras.s5.com/eterovicramon.htm:1-6. (19 Abr.2002).
- Doyle, Arthur Conan. *Estudio en escarlata*. Trad. Alvaro Delgado Gal. 6ª ed. Madrid: Alianza, 1997.
- Dürrenmatt, Friedrich. La promesa. Trad. Alfredo Catín. Buenos Aires: General Fabril, 1960.
- García Márquez, Gabriel. Crónica de una muerte anunciada. Barcelona: Bruguera, 1981.
- Giardinelli, Mempo. El género negro. Ensayos sobre literatura policial. 2ª ed. México: UNAM, 1996.
- --- Luna caliente. 2ª ed. Buenos Aires: Planeta/Seix Barral, 1999.
- —. Qué solos se quedan los muertos. 3ª ed. Buenos Aires: Planeta/Seix Barral, 2001. Greene, Graham. El factor humano. Santiago: Seix Barral, 1985.
- —. "Prólogo." Once. Por Patricia Highsmith. Trad. P. Elías. Santiago: Seix Barral,
- Gómez, Sergio. El labio inferior. Santiago: Seix Barral, 1998.
- --- La mujer del policía. Santiago: Aguilar, 2000.

1986, 7-9.

- --- Quique Hache, detective. Santiago: Aguilar, 1999.
- Hammett, Dashiell. Cosecha roja. 11ª ed. Trad. Fernando Calleja. Madrid: Alianza, 1994.
- Hesse, Hermann. El lobo estepario. Trad. s/n. Santiago: Andrés Bello, 1991.
- Highsmith, Patricia. Extraños en el tren. Santiago: Seix Barral, 1985.
- Macdonald, Ross. El caso Dalton. Trad. Julio Izquierdo. Barcelona: Planeta, 1985.
- ---. El martillo azul. Trad. Aníbal Leal. Buenos Aires: Emecé, 1977.
- Nogueras, Luis Rogelio. "Joy: algo más que un perfume". Por la novela policial. La Habanna: Unión, 1982. 59-64.
- Guillermo Rodríguez Rivera. El cuarto círculo. La Habana: Arte y Literatura, 1976.
- Oses, Darío. La bella y las bestias. Santiago: Planeta, 1997.

- Padura F., Leonardo. Máscaras. La Habana: Unión, 1997.
- —. "Modernidad y posmodernidad: La novela policíaca en IBEROAMÉRICA". Modernidad, posmodernidad y novela policial. Por Padura. La Habana: Unión, 2000. 117-157.
- Piglia, Ricardo. "La ficción paranoica". Clarin. Supl. Cultura y Nación 10 Oct. 1995: 4-5.
- —. "La loca y el relato del crimen". Cuentos policiales argentinos. Ed. Jorge Lafforgue. 2ª ed. Buenos Aires: Alfaguara, 1998: 281-289.
- Respiración artificial. 3ª ed. Buenos Aires: Seix Barral, 1997.
- Poe, Edgar Allan. *Obras en Prosa de E. A. Poe.* Vol. II. Trad. Julio Cortázar. Madrid: Universidad de Puerto Rico/Revista de Occidente, 1956.
- —. The Complete Works of Edgar Allan Poe, Diecisiete Volúmenes. Ed. James A. Harrison. Nueva York: AMS Press Inc., 1965. 1-1902.
- Rojas, Alejandra. El beneficio de la duda. Buenos Aires: Espasa Calpe/Seix Barral, 1997.
- --- Legitima defensa. Santiago: Planeta, 1993.
- --. Noches de estreno. Santiago: Planeta., 1994.
- -. Stradivarius penitente. Buenos Aires: Planeta, 1999.
- Román, José. El espejo de tres caras. Santiago: Planeta, 1996.
- —. "El estallido de las apariencias". Encuentro de Narrativa Policial Latinoamericana. Santiago de Chile. 17-19 Abr. 2002.
 http://www.letrasdechile.cl/jron.htm:1-2. (9 Sep. 2002)
- Sepúlveda, Luis. "La infame historia de la infamia".
 - http://www.chilevive.cl/data/Npub/News/Stories/2002/04/15/10188767073.shtml: 1-5>. (24 Jul. 2002).
- ---. Nombre de torero. Barcelona: Tusquets, 1994.
- —. "Yacaré". Diario de un killer sentimental seguido de Yacaré. Por Luis Sepúlveda. Barcelona: Tusquets, 1998. 77-140.
- Serrano, Marcela. Nuestra Señora de la Soledad. Santiago: Alfaguara:, 1999.
- Soriano, Osvaldo. No habrá más penas ni olvido. 2ª ed. Santa Fe de Bogotá/Buenos Aires: Norma, 1997.
 - -. Triste, solitario y final. 9ª ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.
- Taibo, Paco Ignacio II. Cosa fácil. México, D.F.: Promexa, 1992.
- Thompson, Jim. La huida. Buenos Aires: Emecé, 1987.
- Vargas Llosa, Mario. ¿Quién mató a Palomino Molero?. Barcelona: Seix Barral, 1986.
- Vázquez Montalbán, Manuel. La rosa de Alejandría. Santiago: Seix Barral, 1985.
- Quinteto de Buenos Aires. Buenos Aires: Planeta, 1997.

II. TEORÍA Y CRÍTICA.

II. Teoría y crítica.

A-. Libros

Bajtin, Mijail M. Estética de la creación verbal. Trad. Tatiana Bubnova. 6ª ed. Madrid: Siglo Veintiuno, 1995.

—. Problemas de la poética de Dostoievski. Trad. Tatiana Bubnova. Santafé de Bogotá: FCE, 1993.

-. Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus, 1989.

Bergenthal, Kathrin. Studien zum Mini-Boom der Nueva Narrativa Chilena. Literatur im Neoliberalismus. Francfort Meno: Peter Lang, 1999.

Boileau-Narcejac. La novela policial. Buenos Aires: Paidos, 1968.

Bratosevich, Nicolás y Grupo de Estudio. Ricardo Piglia y la Cultura de la contravención. Capital Federal Argentina: Atuel, 1997.

Buchloh, Paul G. y Jens P. Becker. Der Detektiv-Roman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur. 4a ed. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990.

Cánovas, Rodrigo. *Novela chilena: nuevas generaciones*. Santiago: Universidad Católica de Chile. 1997.

Coma, Javier. Diccionario de la novela negra norteamericana. Barcelona: Anagrama,

Crider, Allen Billy. The Private-Eye Hero: A Study of the Novels of Dashiell Hammett, Raymond Chandler, and Ross Macdonald. Disertación de la University of Texas at Austin, 1972.

De Blas, Juan Antonio. La novela de espías y los espías de novela. Barcelona: Montesinos, 1991.

De Quincey, Thomas. Del asesinato como una de las bellas artes. Barcelona: Bruguera, 1981.

Del Monte, Alberto. Breve historia de la novela policiaca. Madrid: Taurus, 1962.

Drucaroff, Elsa. Mijail Bajtín. La guerra de las culturas. Buenos Aires: Almagesto, 1996.

Durham, Philip. Down These Mean Streets A Man Must Go. Raymond Chandler's Knight. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1963.

Garrido, Sebastián. La asimilación del poder en la novela El Espejo de Tres Caras de José Román. Tesina de Licenciatura. Universidad Católica de Chile. Santiago, 2000.

- Karl, Frederick R.. La novela inglesa contemporánea. Trad. Rosario Berdagué. Barcelona: Lumen, 1968.
- Kohut, Karl. Un universo cargado de violencia. Presentación, aproximación y documentación de la obra de Mempo Giardinelli. Francfort del Meno: Vervuert, 1990.
- Kracauer, Siegfried. Der Detektiv-Roman. Ein philosophischer Traktat. Francfort del Meno: Suhrkamp, 1979.
- Labbé, Carlos. Silencio y significado de los detectives salvajes, de Roberto Bolaño. Santiago: Tesis de Magister en Letras. Universidad Católica, 2000.
- Lafforgue, Martín. Antiborges. Buenos Aires: B Argentina, 1999.
- Montes-Bradley, Eduardo. Osvaldo Soriano. Un retrato. Buenos Aires: Norma, 2000. Nusser, Peter. Der Kriminalroman. Stuttgart: Metzler, 1980.
- Pearce, Joseph. G. K. Chesterton. Sabiduría e inocencia. Trad. Carmen González del Yerro Valdés. Madrid: Encuentro, 1998.
- Rainov, Bogomil. La novela negra. La Habana: Arte y Literatura, 1978.
- Riquelme, Edgar. 'El infiltrado' de Jaime Collyer. Una novela de espionaje. Tesina de Licenciatura. Universidad Católica de Chile. Santiago, 2000.
- Rodríguez Coronel, Rogelio. Novela de la Revolución y otros temas. La Habana: Letras Cubanas, 1983.
- Sepúlveda, Magda. El género policial en la más reciente generación de novelistas chilenos. Tesis de Magister en Letras. Universidad Católica de Chile. Santiago, 1995.
- Simpson, Amelia S. Detective Fiction from Latin America. Londres y Toronto: Associated University Press, 1990.
- Suerbaum, Ulrich. Krimi. Eine Analyse der Gattung. Suttgart: Reclam, 1984.
- Todorov, Tzvetan. Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Valdivieso, Jaime. Realidad y ficción en Latinoamérica. México, 1975.
- Veraldi, Gabriel. La novela de espionaje. Trad. Marcos Lara. México: FCE, 1986.
- Wyndham, Francis. Graham Greene. London-Nueva York-Toronto: Longmans, Green & Co., 1955.
- Zavala, Iris M. La posmodernidad y Mijail Bajtin. Una poética dialógica. Trad. Epicteto Díaz Navarro. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

B-. Artículos

- Anderson Imbert, Enrique. "Chesterton en Borges." El realismo mágico y otros ensayos. Caracas: Monte Ávila, 1976. 53-101.
- Araya, Juan Gabriel. "Luis Sepúlveda. Un escritor de fin de siglo." <www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber/cyber13/tx20.html: 1-6 >. (24 Jul. 2002).
- Balderston, Daniel. "El significado latente en 'Respiración Artificial' de Ricardo Piglia y 'En el corazón de junio' de Luis Guzmán." Ficción y política. Por Daniel Balderston et al. Buenos Aires: Alianza, 1987. 109-121.
- Barrenechea, Ana María. "Borges y el lenguaje." *Jorge Luis Borges*. Ed. Jaime Alazraki. Madrid: Taurus, 1976. 215-236.
- Bernardi, Francisca y otros. "Acerca de Marco Antonio de la Parra". Apuntes. 1995: 3-7.
- Bizama, Alvaro. "Menos es más."
 - http://critica.uchile.cl/narrativa/gomez.htm: 1-2>. (27 Ago. 2002).
- Bloch, Ernst. "Philosophische Ansicht des Detektivromans." Der Kriminalroman I. Ed. Jochen Vogt. Munich: Fink, 1971. 322-343.
- Bonfantini, Massimo A. y Giampaolo Proni. "To Guess or not to Guess?." El signo de los tres. Dupin, Holmes, Peirce. Eds. Eco, Umberto y Thomas A. Sebeok. Trad. E. Busquets. Barcelona: Lumen, 1989. 164-184.
- Cabezón, Claudia. "Literatura y cine latinoamericanos en diálogo intermedial".

 Taller de Letras. 1998: 29-54.
- Eco, Umberto. "Cuernos, cascos, zapatos: Algunas hipótesis sobre tres tipos de abducción". El signo de los tres. Dupin, Holmes, Peirce. 265-294.
- Feinmann, José Pablo. "Estado policial y novela negra argentina". Los héroes "dificiles": La literatura policial en la Argentina y en Italia. Eds. Petronio, Guiseppe, Jorge B. Rivera y Luigi Volta. Buenos Aires: Corregidor, 1991. 155-165.
- Fornet, Jorge. "Un debate de poéticas: Las narraciones de Ricardo Piglia." La narración gana la partida. Volumen 11 de Historia crítica de la LITERATURA ARGENTINA. Ed. Elsa Drucaroff. Buenos Aires: Emecé, 2000. 345-360.
- Franken, Clemens. "La búsqueda de la realidad en la narrativa anti-detectivesca 'La Promesa' (Dürrenmatt), 'La calera' (Bernhard), 'La muerte y la brújula' (Borges) y Crónica de una muerte anunciada (García Márquez)." Letras comunicantes. Estudios de literatura comparada. Eds. Rall, Dieter y Marlene Rall. México: UNAM, 1996. 249-279.
- ---. "Thomas Bernhard (1931-1989)". Revista Chilena de Literatura. Nov. 1991: 73-90.

- García-Corales, Guillermo. "Diálogo a toda tinta con Ramón Díaz Eterovic". Pluma y Pincel. May. 1993: 38-39.
- —. "La poética del desencanto en la novela chilena de los noventa: el caso de Ramón Díaz Eterovic". Pluma y Pincel. Sep. 1996: 42-44.
- —. "Nostalgia y melancolía en la novela detectivesca del Chile de los noventa". Revista Iberoamericana. Ene.-Mar. 1999: 81-87.
- —. "Ramón Díaz Eterovic: reflexiones sobre la narrativa chilena de los noventa". Confluencia. Primavera 1995: 190-195.
- Gómez, Sergio. "La investigación reflexiva". Encuentro de Narrativa Policial Latinoamericana. Santiago, 17-19 de abril de 2002: 1-2. www.letrasdechile.cl/sgon.htm>.
- Gramsci, Antonio. "Antonio Gramsci (1891-1937)". La novela criminal. Ed. Román Gubern. Barcelona: Tusquets, 1970. 17-26.
- Gras Miravet, Dunia. "Entrevista con Roberto Bolaño". Cuadernos Hispanoamericanos. Oct., 2000: 53-65.
- Gregory Klein, Kathleen. "Modern detectives: 1972-84". The woman detective: gender and genre. Illinois: Illinois Books, 1995. 149-172.
- Gubern, Román. "Prólogo". La novela criminal. 7-16.
- Gutiérrez Mouat, Ricardo. "Texto e intertexto en la narrativa de Mempo Giardinelli". Un universo cargado de violencia. Presentación, aproximación y documentación de la obra de Mempo Giardinelli. Ed. Karl Kohut. Francfort del Meno: Vervuert, 1990. 101-118.
- Hagel, Jaime. "Apuntes sobre el cuento." Simpson 7. Santiago de Chile, vol. I: 171-87.
 Kesting, Marianne. "Das hermetische Labyrinth. Zur Dichtung von Jorge Luis Borges". Vermessung des Labyrinths. Studien zur modernen Ästhetik. Francfort del Meno: Fischer, 1965. 50-66.
- —. "Auguste Dupin, der Wahrheitsfinder, und seine Leser. Inwiefern Edgar Allan Poe nicht der Initiator der Detektivgeschichte war". Poetica. 1978: 53-65.
- Lacan, Jaques. "Seminario sobre 'La carta robada". Escritos I. Trad. Tomás Segovia. México D.F.: Siglo Veintiuno, 1984. 5-55.
- Lafforgue, Jorge. "Prólogo". Cuentos Policiales Argentinos. Ed. Jorge Lafforgue. 2ª ed. Buenos Aires: Alfaguara, 1998. 9-22.
- Lafforgue, Jorge y Jorge Rivera. "La narrativa policial en la Argentina". Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial. Buenos Aires: Colihue, 1996. 11-38.
- Link, Daniel. "Carta de Argentina. Historia y novela negra". Cuadernos Hispanoamericanos. May. 1998: 109-118.

- Mandel, Ernst. "Sociología de la novela negra". El juego de los cautos. La literatura policial: de Poe al caso Giubileo. Ed. Daniel Link. 2ª ed. Buenos Aires: La Marca, 1992. 51-55.
- Mathieu, Corina S. "La realidad tragicómica de Osvaldo Soriano". Chasqui. May. 1988: 85-91.
- Moldenhauer, Joseph. "Murder as a fine art: Basic connections between Poe's aesthetics, psychology, and moral vision". PLMA. Tomo 83. 1968: 284-297.
- Mora, Rosa. "Highsmith está más cerca de Kafka que de los autores policíacos". .(9 Jul. 2002)">http://www.elpais.es/suple/babelia/articulo.html:1-2>.(9 Jul. 2002)
- —. "La escritora más enigmática".

 http://www.elpais.es/suple/babelia/articulo.html.d_date=20020518&xref=200 020518elpbabese_1&type=Tes&anchor=elpbabsem:1-3>. (9 Jul. 2002)
- Narcejac, Thomas (1908). La novela criminal. Ed. Román Gubern. Barcelon: Tusquets, 1970. 49-80.
- Padura F., Leonardo. "Modernidad y posmodernidad: La novela policíaca en IBEROAMÉRICA". Modernidad, posmodernidad y novela policial. La Habana: UNIÓN, 2000. 117-157.
- Paoletti, Mario. "Vivir en USA, según Patricia Highsmith". Cuadernos Hispanoamericanos. Sep. 1983: 130-132.
- Pino, Miriam. "El género policial chileno/argentino de los '80". Relatos del Sur. Ed. AAVV. Córdoba: Comunicarte, 1998. 75-89.
- Pizarro, Carolina. "Mujer: cómo decirlo". Novela chilena. Nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos. Por Rodrigo Cánovas. Santiago: Universidad Católica de Chile, 1997: 123-133.
- Ravera, Rosa María. "Aspectos postmodernos (y también modernos) de la narrativa de Borges". El siglo de Borges. Eds. Alfonso y Fernando de Toro. Vol. I. Madrid/ Francfort del Meno: Iberoamericana/Verveurt, 1995. 273-289.
- Rivera, Jorge E. "Arte y verdad". Verdad e imaginación en la Filosofía, Teología, Historia y Literatura. Ed. Clemens Franken. Santiago: Universidad Católica, 2000. 19-43.
- Román, Claudia y Silvio Santamaría. "Absurdo y derrota. Literatura y política en la narrativa de Osvaldo Soriano y Tomás Eloy Martínez". Volumen 11 de *Historia crítica de la LITERATURA ARGENTINA*. Ed. Elsa Drucaroff. Buenos Aires: Emecé, 2000: 49-72.
- Román, José. "El estallido de las apariencias". Encuentro de Narrativa Policial Latinoamericana, Santiago de Chile, 17-19 Abr. 2002: 1-2.

- Rosa, Mora. "La escritora más enigmática".

 http://www.elpais.es/suple/babelia/articulo.html?d_date=20002518&xref=200
 20518elpbabese_1&type=Tes&anchor=elpbabsem:1-3>. (9 Jul. 2002)
- Sarlo, Beatriz. "Política, ideología y figuración literaria". Por Balderston et al. Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar. Buenos Aires: Alianza, 1987. 30-59.
- Sebeok, Thomas A. y Jean Umiker-Sebeok. "'Ya conoce usted mi método': Una confrontación entre Charles S. Peirce y Sherlock Holmes". El signo de los tres. Dupin, Holmes, Peirce. 31-81.
- Sepúlveda, Magda. "Del género policial". Novela chilena: nuevas generaciones. Por Rodrigo Cánovas. Santiago: Universidad Católica de Chile, 1997. 107-121.
- —. "Bolaño, polemizando con la novela policial". Encuentro de Narrativa Policial Latinoamericana. 17-19 de Abr. 2002. http://www.letrasdechile.cl/msn.htm: 1-5>
- Soumerou, Raúl. "Crónica de la derrota con honra. Tres novelas de Osvaldo Soriano". Cahiers d'etudes romanes. Aix-en-Provence, 1990: 77-98.
- Truzzi, Marcello. "Sherlock Holmes: Experto en psicología social aplicada". El signo de los tres. Dupin, Holmes Peirce. 82-115.
- Valverde, José María y Martin Riquer. "La literatura en la posguerra británica y hasta hoy". Historia de la Literatura universal. Tomo X: De la Vanguardia a nuestros días. Por Valverde y Riquer. Barcelona: Planeta, 1986. 5-63.
- Vásquez R., Sebastián. "El detective Heredia investiga el asesinato de un crítico literario". La Tercera 27 Mar. 2002: 40.
- Vidal, Hernán. "Marco Antonio de la Parra". Tres argumentaciones postmodernistas en Chile. Santiago: Mosquito, 1998. 119-157.
- Wilbur, Richard. "Edgar Allan Poe". Mayor Writers of America. Tomo I. Ed. Perry Miller. Nueva York, 1962. 369-382.

C-. Reseñas

- Aguirre, Mariano. "Infancia y algo más". La Nación. Supl. Crítica/LITERARIA. Feb. 6, 1994: 34-65.
- -. "Luis Sepúlveda: La aventura de unos derrotados". Ercilla. 30 Dic. 1994: 52-53.
- ---. "Trabajando la diferencia". La Nación. 20 Dic. 1992: 30.
- —. "Un testimonio personal". La Tercera.
 - http://www.tercera.cl/especiales/2001/verdeolivo/capitulo01/columna.htm: 1-3.
- Aranzaes, Pablo. "Revivir mitos para recuperar el espíritu". La Nación. 24 Ene. 1993: 32.
- Atala, Rodrigo. "Alejandra Rojas, Invasora de conciencias". El Mercurio. Santiago. 17 Abr. 1995: C10.
- Avaria, Antonio. "Temblar de miedo". El Mercurio. Santiago. Supl. Revista de Libros 25 Ene. 1997: E5 y 8.
- Camara, Madeline. "La inocencia perdida de Roberto Ampuero". http://www.cubaliberal.org/ampuero2.htm:1-3. (7 May. 2002).
- Cánovas, Rodrigo. "La Bella y las Bestias". El Mercurio. Santiago. Supl. Revista de Libros. 5 Dic. 1997: 6.
- "Capítulos secretos". Qué Pasa. 13 May. 1995: 20-24.
- Carballo, Pepa. "Novelas para ajustar cuentas". La Nación 27 Dic. 1992: 36.
- "Cayetano, tercer acto". Capital. Dic. 1996: 149.
- Collyer, Jaime. "Retrato de mujer sin contemplaciones". Reseña. 1994: 24.
- Correa, Eduardo. "De la Parra: Una guerra más santa que secreta". Nueva Voz. 22
 Dic. 1989: 26.
- Costamagna, Alejandra. "Las leyes del Hielo". Revista del Lector. Nov. 1998: 2.
- Díaz-Eterovic, Ramón. "El espejo de tres caras', valioso aporte al neopolicial chileno". La Prensa Austral. 1 Oct. 1996: 3.
- Edwards, Javier. "Noche de estreno". El Mercurio. Santiago. Supl. Revista de Libros, 13 Ago. 1995: 6.
- "Escritor Darío Oses habla sobre el amor en la narrativa". La Tribuna. 5 de septiembre de 1997: 7.
- Espinoza, Patricia. "De novela negra a Kitsch". La Época. Supl. Literatura & Libros 8 Ene. 1995: 6.
- -. "Es mentira que hoy pueda olvidarte". La Época. 11 Ene. 1998: 4.
- Fuentealba, Sergio Ramón. "Matemática y misterio en la novela de Roberto Ampuero". El Sur. 10 Sep. 1995: 7.

- Fuguet, Alberto. "La literatura como espectáculo. La secreta guerra santa de Marco Antonio de la Parra". El Mercurio. Santiago. 17 Nov. 1989: 4-5.
- Gajardo, Alejandra. "Un 'thriller' escrito por mano de mujer". La Época. 8 Abr. 1995: 11.
- Gómez, Andrés. "Suspenso, sensualidad y ritmo". La Tercera. 10 Feb. 1995: 21.
- Guerrero del Río, Eduardo. "Cayetano Brulé ataca de nuevo: Descubriendo un crimen en el desierto". *La Segunda*. 30 Dic. 1996: 39.
- -.. "El deseo de toda ciudadana". El Mercurio. Santiago. 8 Feb. 1987: C13.
- -. "Gente al acecho, aunque sea del recuerdo". La Segunda. 25 Nov. 1992: 29.
- —. "Primera publicación narrativa de José Román: Un nuevo exponente de la novela negra". La Segunda. 6 Ago. 1996: 41.
- —. "Un cultor del género policial: Heredia por siempre". *La Segunda*. 9 Feb. 1996: 51.
- Haltenhoff N., William. "La más osada de sus obras". La Nación. 24 Nov. 1995: 46.
 Iglesias, Patricio. "Literatura se conjuga con periodismo". La Estrella del Loa. 27
 Oct. 1995: 25.
- Illanes N., Mauricio. "El Giro del Detective". El Mercurio. Santiago. 17 Nov. 1996: A8-9.
- Iñiguez, Ignacio. "El sueño de Dalila. Novela negra y crisis epistemológica". La Nación. Supl. Cultura. 12 Sep. 1995: 28-29.
- Jorquera Alvarez, Carlos. "Legítima defensa". Las últimas noticias. 2 Ene. 1994: 35. Larraín, Ana María. "Un cultor del género policial". El Mercurio. Santiago. Supl. Revista de Libros. 30 Ene. 1994: E5.
- --. "Una buena novela policial". El Mercurio Supl. Crítica. 19 Dic. 1993: 6.
- Lira, Sonia. "Mentiras piadosas". Qué Pasa. 6 al 12 Ene. 1998 http://www.quepasa.cl/revista/1395/24.html; 1-3>.
- Marks, Camilo. "Cuentos premiados y otros". La Época. Supl. Literatura y Libros. 29
 Nov. 1992: 3.
- ---. "La cárcel de la clase". La Época. Supl. Literatura & Libros. 19 Sep. 1993: 3.
- —. "Ultima postal del abandono". Qué Pasa 6 Mar. 2000. <www.quepasa.cl/revista/1508/23.html: 1.
- -.. "Un viejo que leía novelas de amor". La Época. 27 Feb. 1994: 3.
- Merikaetxebarria, Antón. "Nowhere. Querer y no poder".
 - http://www.diariovasco.com/cine/datos/películas/película180502b.html: 1-2>. (24 julio 2002).
- Muñoz, Diego. "Nadie sabe más que los muertos". Pluma y Pincel. 1994: 28.

- Novoa, Loreto. "Un crimen en el desierto: retorna a la acción el detective Cayetano Brulé". La Época. 19 Nov. 1996: 29.
- Orellana, Elizabeth. "Darío Oses reivindica la masculinidad". La Época. 5 Dic. 1997: 29.
- Pinto, Rodrigo. "Boleros en La Habana". Caras. 9 Ene. 1995: 111.
- Plinio el Viejo. "Osvaldo Soriano". La Tercera. 30 Dic. 1990: 14
- Poo, Ximena. "Hollywood tienta al novelista Roberto Ampuero". *La Época.* 13 Mar. 1997: 29.
- Promis, José. "Devociones y traiciones". Hoy. 8 al 14 Jul. 1996: 52.
- —. "Don Quijote a la chilena". Hoy. 11 al 17 Mar. 1996: 53.
- --. "El retorno del sabueso". Hoy. 23 al 29 Dic. 1996: 57.
- —. "La mujer del policía". http://www.emol.com/tiempolibre):1-2>. (27 Ago. 2002).
- —. "Reencuentro con Heredia". Pluma y Pincel. Supl. Crítica Literaria. 15 Ene. 1996: 4.
- "Roberto Ampuero E. presentó en Santiago 'El alemán de Atacama'". La Estrella 9 Nov. 1996: 21.
- Rodríguez París, Antonieta. "Cayetano Brulé". El Llanquihue. 10 May. 1997: A6.
- Rodríguez, Eugenio. "Una novela policial porteña". El Mercurio. Santiago. 31 Dic. 1993: B9.
- Rojas, Claudio. "Optar por el delirio". Ercilla. 15 Sep. 1995: 60-61.
- Rojas, Patricio. "Mi crítica a la Cuba de Castro no es una renuncia al proyecto socialista". La Hora. Sep. 1999: 26.
- Rojas Gómez, Antonio. "La pista de hielo". El Mercurio. Valparaíso. 16 May. 1999: B17.
- Ros, Tito. "Sepúlveda se mueve por la línea caliente". http://www.elmundo.es/2002/04/23/cultura/1133743.html: 1-2. (23 Abr.
 - http://www.elmundo.es/2002/04/23/cultura/1133/43.html: 1-2. (23 ADr. 2002).
- Serrano, Margarita. "Marco Antonio de la Parra, de humor y de miseria". *La Tercera*. 12 Nov. 1995: 8-9.
- Soto, Hernán. "La pareja rota". *Punto Final.* Supl. *Crítica literaria.* 30 Abr. 1995: 20. Ulibarri, Luisa. "Osvaldo Soriano: El controvertido goleador de la novela de acción". *La Época* 12 Jul. 1987: XI-XII.
- "Un Canto a la Tolerancia", El Mercurio. Supl. Actividad Cultural. 26 Nov. 1996:
- Valente, Ignacio. "Collyer, un nuevo y eximio cuentista". El Mercurio. Supl Revista de Libros. 29 Nov. 1992: E5.

- —. "Dos novelas muy desiguales. Diario de un killer sentimental seguido de Yacaré". El Mercurio. Santiago. 18 Ago. 1998: 3.
- —-. "Sepúlveda y Emar, entretención y literatura". El Mercurio. Santiago. Supl. Revista de Libros. 16 Abr. 1995: E5.
- —. "Una novela esotérico-policial". El Mercurio. Santiago. Supl. Revista de Libros. 20 Nov. 1989: E1-2.
- Valdivieso, Jaime. "Ser y no ser de la nueva novela". Punto final. Feb. 1993: 16.
- Vargas Saavedra, Luis. "Roberto Ampuero, Maestro del Misterio". El Mercurio. Santiago. Supl. Revista de Libros. 8 Ene 1995: E1+.
- —. "Una novela sobre la Curación del Miedo". El Mercurio. Santiago. 9 Ene. 1994: 2.
- Vera, Richard. "Sepúlveda, escritor, éxito 92 en Europa". La Época. 19 Dic. 1992: 32.
- —-. "Sergio Gómez lanza un relato sobre sicópatas y huérfanos de cariño". La Época. 3 Ago. 1994: B14.
- Villarroel, Mónica. "Luis Sepúlveda: Infatigable trotamundos con el mar acuestas". Los Tiempos. 15 Feb. 1993: 44-46.

D-. Entrevistas

Ampuero, Roberto.

- --- Entrevista de Axel L. Pickett. Cosas. 25 Nov. 1996, 223-226.
- --- Entrevista de Carlos Ramos. La Nación. 17 Nov. 1996, 48.
- —. Entrevista de Javier Ortega. La Tercera. 18 Jun. 2000. http://www.tercera.cl/diario/2000/06/18/t-18.70.3a.REP.AMPUERO.html:1-5.
- --- Entrevista de Josefina Schenke. Las últimas noticias. 29 Ene. 1995, 43.
- --- Entrevista de Loreto Novoa. La Época. 19 Nov. 1996, 29.
- --- Entrevista de María Illanes. El Mercurio. Santiago. 17 Nov. 1996, A8-9.
- —. Entrevista de María Teresa Cárdenas. El Mercurio. Santiago. Supl. Revista de Libros. 3 Oct. 1993, E1+.
- --- Entrevista de Mario Rodríguez. El Día. 17 Oct. 1999, 15.
- —-. Entrevista de Mili Rodríguez. Mensaje. Ene.-Feb. 1997, 14-17.
- --- Entrevista de Patricio Rojas. La Hora. 29 Sep. 1999, 26.
- —. Entrevista de Sonia Lira. Qué Pasa. 2 al 8 Dic. 1997. http://quepasa.cl/revista/1390/25.html:1-6.
- —. Entrevista de Ximena Ceardi. El Mercurio. Santiago. Supl. Revista de Libros. 20 Jun. 1995, 3.
- --- Entrevista de Ximena Poo. La Época. 13 Nov. 1997, 39.
- Bolaño, Roberto. Entrevista de Andrés Gómez. La Tercera. 30 Mar. 1999, 34.
- —. Entrevista de Beatriz Berger. El Mercurio. Santiago. Supl. Revista de Libros. 28 Feb. 1998, 2-3.
- —. Entrevista de Carolina Andonie Dracos. El Mercurio. Santiago. 12 Nov. 1998, C16-17.
- ---. Entrevista de Lina Meruane. Caras. 20 Feb. 1998, 94-97.
- Collyer, Jaime. Entrevista de Ana María Larraín. El Mercurio. Santiago. Supl. Revista de Libros. 21 Oct. 1990, E1+.
- De la Parra, Marco Antonio. Entrevista de María Teresa Cárdenas. *El Mercurio*. Santiago. Supl. *Entrevista*. 12 Mar. 1995, 8.
- Díaz Eterovic, Ramón. Entrevista de Beatriz Berger. El Mercurio. Santiago. Supl. Revista de Libros. 30 Enc. 1994, E1.
- Gómez, Sergio. Entrevista de Jorge Abasolo. La Tribuna. 13 Mar. 1995, 7.
- --- Entrevista de Loreto Larenas. El Diario Austral. 31 Oct. 1993, D3.
- —. Entrevista de María Teresa Cárdenas. El Mercurio. Santiago. Supl. Revista de Libros. 20 Nov. 1994, 3.

- Oses, Darío. Entrevista de Andonie Dracos, Carolina. "Sociedad Fáustica." El Mercurio. Santiago. 30 Dic. 1997: C1.
- ---. Entrevista de María José Barros. Las últimas noticias. 20 Ene. 1998, 32.
- —. Entrevista de Pedro Pablo Guerrero. El Mercurio. Santiago. Supl. Revista de Libros. 16 Jul. 1995, 2.
- Piglia, Ricardo. Entrevista de Clemens Franken. 3 Nov. 2001, 1-11.
- Rojas, Alejandra. Entrevista de Beatriz Berger. El Mercurio. Santiago. Supl. Revista de Libros. 9 Enc. 1994, 8.
- —. Entrevista de Verónica Abdala. Página/12. 24 Sep. 1997, 29.
- —. Entrevista de Rodríguez, Eugenio. El Mercurio. Valparaíso. Supl. Valija Cultura. 8 Oct. 1993, B9.
- —. Entrevista de Faride Zeran. "Alejandra Rojas bailando". La Época. 12 de septiembre de 1993, 4-5.
- Román, José. Entrevista de Beatriz Berger. El Mercurio. Santiago. Supl. Revista de Libros. 25 Enc. 1997, 2.
- Sepúlveda, Luis. Entrevista de Beatriz Berger. El Mercurio. Santiago. Supl. Notas Literarias. 14 Enc. 1993, 8.
- —. Entrevista de Beatriz Berger. El Mercurio. Santiago. Supl. Revista de Libros. 16 Abr. 1995, E1.
- --- Entrevista de EFE. La Época. 14 Jul. 1995, B11.
- --- Entrevista de Rodrigo Pinto. Caras. 3 Abr. 1995, 72-74.
- —. Entrevista de Alejandro Lavquen. Punto Final. 20 May. 2002. http://chilevive.cl/data/Npub/News/Stories/2002/05/20/10219042162.shmtl:1-6. (24 Jul. 2002)
- Serrano, Marcela. Entrevista de Alejandra Costamagna. La Nación. 10 Jul. 1995, 14-15.
- --- Entrevista de Alberto Fuguet y Héctor Soto. Capital. Nov. 1997, 100-105.
- -. Entrevista de Claudia Álamo. Caras. 17 Sep. 1999, 50,
- —. Entrevista de Loreto Novoa. La Tercera. Supl. De mujer a mujer. 2 Oct. 1999: 20-22.

Soriano, Osvaldo. Entrevista de Ana María Larraín. Qué Pasa. Jul. 1987, 31-33.

Universidad de Santiago de Chile Facultad de Humanidades / Instituto de Estudios Avanzados Doctorado en Estudios Americanos