

RESUMEN

El poder de la memoria en la narrativa chilena actual

Audrey Bryant, M.A.

Mentor: Guillermo García-Corales, Ph.D.

Esta tesis explora la relación entre la memoria y el poder en la narrativa chilena actual a través de dos novelas neopoliciales del autor chileno Ramón Díaz Eterovic, *La ciudad está triste* (1987) y *Nadie sabe más que los muertos* (1993). La hipótesis propuesta sostiene que dentro de la historia nacional chilena de las últimas décadas, el género neopolicial adquiere una connotación ideológica contestataria, destacando la función de la memoria como una forma de resistencia mediante la cual los grupos subordinados resisten los poderes dominantes y hegemónicos de la sociedad. La memoria se entiende como un vehículo significativo que permite al sujeto percibir y criticar las manifestaciones culturales y con ello defenderse y enfrentar las formaciones de poder que lo limitan. El marco teórico de este estudio se basa en las

conceptualizaciones sobre la memoria de Eduardo Rabossi y
el poder y la ideología de Michel Foucault y Mijail Bajtin.

ABSTRACT

The Power of Memory in Contemporary Chilean Narrative

Audrey Bryant, M.A.

Mentor: Guillermo García-Corales, Ph.D.

This thesis explores the relationship between memory and power in contemporary narrative as demonstrated in two detective novels written by the Chilean author Ramón Díaz Eterovic, *La ciudad está triste* (1987) y *Nadie sabe más que los muertos* (1993). The hypothesis sustains that within recent decades, the neopolicial genre has acquired a confrontational ideological dimension, emphasizing the concept of memory as a primary form of resistance through which marginalized groups resist the dominating power structures of society. In this regard, memory is defined as the vehicle through which the subject perceives and criticizes cultural manifestations and thus confronts the power formations that limit him/her. The theoretical framework of this study hinges on Eduardo Rabossi's conception of memory and Michel Foucault and Mijail Bajtin's ideas about power and ideology.

El poder de la memoria en la narrativa chilena actual

by

Audrey Bryant, B.A.

A Thesis

Approved by the Department of Modern Foreign Languages

B. Michael Long, Ph.D., Interim Chairperson

Submitted to the Graduate Faculty of
Baylor University in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree
of
Master of Arts

Approved by the Thesis Committee

Guillermo García-Corales, Ph.D., Chairperson

Michael D. Thomas, Ph.D.

Baudelijo Garza, Ph.D.

Pedro Reyes, Ph.D.

Accepted by the Graduate School
May 2007

J. Larry Lyon, Ph.D., Dean

Copyright © 2007 by Audrey Bryant

All rights reserved

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	iii
CAPÍTULO UNO	
Introducción	1
CAPÍTULO DOS	
La memoria en el contexto de la Generación del 80	24
CAPÍTULO TRES	
La restitución de la memoria en <i>La ciudad está triste</i>	43
CAPÍTULO CUATRO	
El poder y la memoria en <i>Nadie sabe más que los muertos</i>	70
CAPÍTULO CINCO	
Conclusión	98
Bibliografía	104

ACKNOWLEDGMENTS

I would first like to express my utmost gratitude to my mentor and thesis director, Dr. Guillermo García-Corales, whose guidance, tireless dedication and incredible intellect have made possible the completion of this thesis. Working with Dr. García-Corales and his wife Alicia Gandulfo on this project has not only instilled in me an appreciation and fervor for Chilean literature as well as a commitment to an academic project, but it has taught me the value of friendship. I feel that my Master's experience would not have been complete without their participation and I am immensely grateful for the dedication and interest they have taken in my academic endeavors.

I would also like to thank the members of my committee, Dr. Mike Thomas, Dr. Baudelio Garza and Dr. Pedro Reyes for their involvement in my thesis project. A special thank you also to the Dean of the Graduate School, Dr. Larry Lyon, for his overall direction of the graduate school. Last but not least, I would like to thank my parents, Douglas and Patricia Bryant, my brother and sister Stephen and Martha, and Beth Schirding for their love, friendship and for the blessing they are in my life.

CAPÍTULO UNO

Introducción: El poder de la memoria en la narrativa chilena actual

El olvido total trae la desolación total

Azar Nafisi

En su libro *The End of History and the Last Man*, publicado en 1992, el sociólogo y crítico cultural Francis Fukuyama argumenta que la historia ha alcanzado su destino final, y con ello la evolución ideológica del ser humano ha sido dominada por el neoliberalismo y una economía globalizada (328).¹ El presente trabajo confronta esta suposición en base a la premisa que ofrece Edward Said en el texto *The World, the Text and the Critic*, publicado en 1983, en cuanto a que en las luchas de poder de la historia de la humanidad siempre existen elementos más allá de la esfera de los sistemas de dominación, no importando cuán profundos sean esos sistemas que saturan la sociedad (247).

¹El libro de Fukuyama se publica como una continuación de su ensayo titulado "The End of History?" en que este autor entiende la noción del neoliberalismo, o el liberalismo moderno, como el programa político y económico al que la civilización occidental se ha suscrito que reduce drásticamente la influencia del Estado y se basa en la libre competencia y las estrategias del mercado. Fukuyama denomina la expansión de la lógica neoliberal hasta envolver cada sector económico, social y político como "the unabashed victory of economic and political liberalism", lo cual últimamente es responsable por "the end point of man's ideological evolution and the universalization of Western liberal democracy as the final form of human government" ("The End of History?" 2).

Uno de esos elementos que consideramos como el concepto principal de esta tesis es la memoria, entendida como una función psíquica e ideológica consistente en registrar y reproducir acontecimientos pasados, propios o ajenos para recrear una imagen tanto individual como colectiva de la cultura y la historia (Rabossi 8).² En este sentido, la memoria se constituiría en un vehículo significativo a través del cual los sujetos subordinados de la sociedad resisten el presente inhóspito y, en especial, las fuerzas ideológicas opresivas. Por lo tanto, acerca de la función de la memoria, concordamos con la percepción de Raphael Samuel, quien argumenta lo siguiente:

[M]emory is historically conditioned, changing colour and shape according to the emergencies of the moment; that so far from being handed down in the timeless form of 'tradition' it is progressively altered from generation to generation. It bears the impress of experience, in however mediated a way. (X)

En el presente estudio, este concepto de la memoria se explorará según aparece en la ficción detectivesca de Ramón Díaz Eterovic. Este escritor, nacido en 1956, es una de las figuras más prominentes de la nueva narrativa chilena y,

²La noción de la memoria colectiva se plantea por la primera vez por el sociólogo alemán, Maurice Halbwachs (1877-1945), a finales de la década del veinte. Ese pensador confirma que los recuerdos forman parte de un conjunto de pensamientos comunes a un grupo. Y así, las memorias colectivas de una familia, una comunidad religiosa o una nación no se excluyen mutuamente sino que se intercalan y mezclan, del mismo modo que se mezclan la memoria particular de una persona con las memorias colectivas de los grupos de los cuales forma parte (52-53).

en particular, de la Generación del 80 o Postgolpe en donde se distinguen escritores nacidos a partir de 1948 tales como Darío Oses (1949), Diamela Eltit (1949), Marcela Serrano (1951), Roberto Bolaño (1953-2003), Jaime Collyer (1955) y Alberto Fuguet (1964).³

La problemática de la memoria que se observa en la obra de Díaz Eterovic, y que también se percibe en el trabajo literario de los otros escritores recién mencionados, difiere del modo en que se presentaba entre los escritores de la generación anterior o del llamado *postboom* chileno tales como Poli Délano (1936), Antonio Skármeta (1940) y Ariel Dorfman (1942). Las novelas de los autores del *postboom* fueron escritas mayormente bajo la dictadura militar (1973-1990) o desde el exilio y así reflejan en una manera más directa y explícita la fuerte reacción emocional del país chileno frente a la violencia y los crímenes políticos. Parte significativa de la producción creativa de este conjunto de escritores se enfoca en el discurso del testigo y así, en el horror con que éste percibía dicha dictadura, encabezada por el

³Otros escritores destacados de la Generación del 80, que comienzan su período de vigencia a principios de los 90, son Ana María del Río (1948), Marco Antonio de la Parra (1949), Luis Sepúlveda (1949), José Leandro Urbina (1949), Pedro Lemebel (1950), Hernán Rivera Letelier (1950), Roberto Ampuero (1953), Pía Barros (1956), Diego Muñoz Valenzuela (1956), Gonzalo Contreras (1958), Carlos Franz (1959) y Sergio Gómez (1962).

general Augusto Pinochet. Por lo tanto, el trabajo de la memoria en la literatura de este grupo de escritores resulta más urgente y está más marcado por la fuerte denuncia testimonial inmediata del crimen y la violencia, que además tiene una clara connotación política e incluso partidaria.

En cambio, los integrantes de la Generación del 80 trabajan con lo que Guillermo García-Corales denomina el "resto sedimentado en el autoritarismo" (*Poder* 38). Es decir, dicha generación elabora nuevas técnicas literarias para tratar con las memorias traumáticas que desde arriba se intentaban silenciar durante el régimen militar. Con ello, se permite, en especial, un examen crítico de las relaciones del poder dictatorial así como de ciertas prácticas políticas e ideológicas reproducidas en el período de la transición democrática (1990-2006). Durante la época dictatorial, el aparato militar cometió infracciones de los derechos humanos más intrínsecos como el privilegio de ser respetado como persona. De este modo, miles de opositores de la dictadura fueron condenados al exilio, la prisión, la tortura y en innumerables casos fueron asesinados. Se condenó a más de 3.000 disidentes políticos a "la desaparición", sin que se reconozca hasta el momento el misterio de su paradero. Estas circunstancias

concernientes a la violación de los derechos humanos han sido registradas en variados documentos sociológicos y legales entre los cuales se destaca el *Informe de la Comisión Valech*, publicado en noviembre de 2004.⁴

García-Corales ha comentado en los siguientes términos el trabajo literario de los integrantes de la Generación del 80 que alude a la memoria individual y colectiva íntimamente relacionada con la historia reciente del país:

[Estos escritores] revisan las prácticas político-culturales que, por ejemplo, intentan dominar el imaginario colectivo y blanquear u olvidar los episodios más oscuros y traumáticos de la reciente historia nacional. Además, los escritores convocados en este estudio erigen estrategias de sospecha con respecto a la ideología neoliberal posdictatorial que propone la panacea de la estabilidad y el progreso en base a una cultura hedonista sustentada en la libre competencia, el consumismo irrefrenable, el éxito personal a cualquier precio y el desmontaje de los ideales utópicos de reivindicación colectiva. (*El debate* 4)

La relevancia de la ficción detectivesca de Díaz Eterovic que consideramos en esta tesis ha sido confirmada por rigurosos críticos literarios y culturales tales como Rodrigo Cánovas, Patricia Espinosa, Mirian Pino, Juan

⁴Este documento fue presentado por la Comisión Nacional de Prisión Política y Tortura, una organización que se dedicó a investigar a través de entrevistas personales quienes fueron los individuos que sufrieron la privación de libertad y la tortura a manos de agentes del aparato militar. A cabo de sus investigaciones, la comisión reconoció como víctimas de prisión y tortura política más de 34.000 víctimas y también propuso medidas de reparación económicas, educativas y sociales a personas que fueron calificadas como víctimas. Para más información al respecto, véase el sitio <http://www.comisionprisionpoliticaytortura.cl/>.

Armando Epple, Clemens Franken Kurzen, José Promis y Marco Antonio Coloma y también por escritores chilenos que participan intermitentemente en la crítica literaria como es el caso, por ejemplo, de Darío Oses, Jaime Collyer y Jorge Edwards (1931).⁵ En cuanto a la excelencia de la obra de Díaz Eterovic en relación con la nueva narrativa chilena, Coloma afirma: "Nadie que maneje algunos datos mínimos sobre literatura chilena, digamos, de los últimos diez años, puede negar el lugar destacado que hoy ocupa la narrativa de Ramón Díaz Eterovic" ("El hombre"). Del mismo modo, Jorge Edwards considera que las novelas detectivescas o neopoliciales de Díaz Eterovic constituyen un corpus narrativo fundamental para entender los temas de la dictadura, las tres décadas de historia reciente y la memoria concerniente al caso chileno (García-Corales, *El debate* 33).

La creación literaria de nuestro autor incluye volúmenes de poesía y de cuentos y novelas de género neopolicial, los cuales han recibido una excelente acogida crítica tanto a nivel nacional como internacional y han

⁵Algunos textos donde se analiza la obra de Ramón Díaz Eterovic son: *Novela Chilena, nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos* (1997) de Rodrigo Cánovas, *Poder y crimen en la narrativa chilena contemporánea* (2002) de Guillermo García-Corales y Mirian Pino, *El neopolicial latinoamericano: de los sospechosos de siempre a los crímenes de estado* (2004), editado por Adolfo Bisama y *Latin American Writers: An A to Z Guide*, (2004) editado por Darrell B. Lockhart.

sido publicados en Chile, Francia, Portugal, Croacia y Alemania, entre otros países. Díaz Eterovic ha publicado los libros de poemas *El poeta derribado* (1980) y *Pasajero de la ausencia* (1982); los volúmenes de cuentos *Cualquier día* (1981), *Obsesión de año nuevo* (1983), *Atrás sin golpe* (1985) y *Ese viejo cuento de amar* (1990); y once novelas detectivescas *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), *El hombre que pregunta* (2002), *El color de la piel* (2003), *A la sombra del dinero* (2005) y *El segundo deseo* (2006).⁶

Esta serie neopolicial, cuyo habitual protagonista y narrador es el detective privado llamado Heredia, constituye un conjunto de crónicas que testimonian en forma casi periodística el acontecer cultural y sociopolítico de Chile.⁷ Y como foco de análisis para nuestro estudio, hemos

⁶Además de su producción narrativa, Díaz Eterovic es autor del volumen *Crímenes Criollos. Antología del cuento policial chileno* (1994) y con el escritor Diego Muñoz Valenzuela es editor de las antologías *Contando el cuento. Nueva narrativa chilena* (1986) y *Andar con cuentos. Joven narrativa chilena* (1992).

⁷La noción de crónica, que atribuimos a la serie de novelas detectivescas de Díaz Eterovic, proviene de la tradición romana y griega que contaba con las declaraciones fieles de un testigo o informador para relatar en orden cronológico eventos durante un período específico que él mismo ha vivido o experimentado (García-Corales, "Las

seleccionado las novelas *La ciudad está triste* y *Nadie sabe más que los muertos*, que constituyen una selección notable de la obra detectivesca de Díaz Eterovic y como tal una muestra representativa de la literatura chilena publicada durante el período de transición entre la dictadura y la democracia de dicho país.

El argumento central de este estudio se basa en tres suposiciones. La primera propone que las novelas detectivescas analizadas examinan la problemática relación entre memoria y olvido y las expresiones de poder que emanan de esta oposición binaria dentro de la escena sociopolítica de Chile. La segunda sugiere que las novelas seleccionadas conforman una actividad cultural que confronta las ideologías dominantes que circulan durante el período militar y los años iniciales de la transición democrática. Y la tercera plantea que esta selección narrativa de Díaz Eterovic explora nuevas estrategias discursivas, en las cuales, a modo de inclinación ideológica dominante, las diversas expresiones de la memoria resisten el discurso hegemónico de las estructuras de poder que promueven el olvido, considerado como una política sistemática del Chile actual.

crónicas" 1). De este modo, la manera en que se relataba un evento guerrero, por ejemplo, dependía de la memoria del testigo.

La memoria adquiere especial significancia en la narrativa chilena de estas últimas dos décadas, teniendo a la novela detectivesca como uno de sus vehículos fundamentales.⁸ En las novelas estudiadas en profundidad aquí, el ejercicio de la memoria provee la posibilidad de una aguda investigación en las expresiones de identidad individual y colectiva. En este sentido, la función de la memoria persiste en una decepción con las manifestaciones culturales del presente, lo cual deriva en distintas formas de resistencia en contra de los poderes que silencian y limitan al individuo, en especial, en cuanto a su derecho a una vida digna y a su impulso a imaginar un mundo mejor.

Entonces, reconocemos la memoria como una función polémica y en constante conflicto con fuerzas opuestas. Debido a la naturaleza problemática de la memoria, se desprende que cualquier factor que se inscribe en ella es expuesto al olvido. Richard Terdiman asocia la política del olvido con la esfera de los discursos hegemónicos que intentan atribuirle cierto significado al pasado (20). Este crítico plantea, entonces, que esta política es

⁸Además del género detectivesco, se destacan también en el panorama literario latinoamericano de la actualidad dos corrientes narrativas que tratan con la tensión entre la memoria y el olvido, siendo éstas la novela neohistórica y la novela femenina. En el contexto chileno, la primera corriente tiene a Isabel Allende (1942) y Jorge Edwards como sus representantes prolíficos y la segunda a Marcela Serrano.

percibida como "a highly ideologized form of recollection that brackets fully as much as it restores" (20). En este sentido, es posible visualizar el recuerdo del pasado como un instrumento maleable para los sistemas de poder dominantes.⁹

En referencia a la historia chilena reciente, la política del olvido se ha convertido en un mecanismo fundamental para relativizar u ocultar el sufrimiento humano en la forma de represión política, de prisioneros desaparecidos y de tortura. Ramón Díaz Eterovic se ha referido a esto último en los siguientes términos:

[En Chile ha existido] un proceso de blanqueo de la historia, de tratar de suavizar todo lo que pasó, de decir que esto de las torturas y los asesinatos compulsivos en contra de disidentes del régimen militar, por ejemplo, fue culpa de locos desquiciados y no una política calculada de los militares y los políticos de la derecha. (García-Corales, *Dieciséis* 112)

El trabajo literario de Díaz Eterovic y de sus contemporáneos indaga en el tratamiento de la memoria individual y la relación que se establece con la memoria colectiva. De esta manera, la noción de memoria dialoga

⁹Al respecto, Paul Ricoeur localiza varias estrategias utilizadas por los poderes dominantes dentro de las esferas políticas y públicas para moldear la memoria. Este filósofo sugiere los siguientes empleos de la memoria según los explica Andreas Huyssen: la memoria impedida, que se relaciona con la repetición coercitiva, la memoria manipulada, que es intrínsecamente relacionada a la narratividad en el sentido de que una narrativa (sea histórica, literaria, política) es selectiva y como tal, implica pasiva o activamente, cierto olvido, y la memoria institucionalizada que, en el caso chileno y del Cono Sur, se refiere al blanqueo sociohistórico (3).

con expresiones tales como la nostalgia, la melancolía, la soledad y el desencanto, que perfilan la imagen de un sujeto contemporáneo marginal y fragmentado que lucha para reconstituirse en una sociedad inhóspita. Mediante los oficios de la memoria recién mencionados, el sujeto aparece acosado por el sentido de pérdida que tiene como trasfondo, por ejemplo, las expresiones de violencia, corrupción y muerte que también se consideran formas del olvido. Y es en este territorio de la pérdida y, si se quiere, de la derrota, donde el sujeto se resiste a perder la última batalla por su dignidad, de todo lo cual surge su impulso ético.

El concepto de la memoria adquiere una relevancia particular en la novela negra chilena cuyo representante principal es Ramón Díaz Eterovic. Con singular persistencia, nuestro autor reabre los canales de la memoria colectiva de una nación que ha perdido su rumbo. Realiza esto mediante la base estructural policial del misterio, la pesquisa y la imagen de justicia. Últimamente denominado el neopolicíaco (también llamado neopolicial) por el mexicano Paco Ignacio Taibo II (1949) a principios de la década de los 80, la novela negra chilena convoca ciertos preceptos claves de dos corrientes literarias emergentes en la primera mitad del siglo veinte: la novela

negra norteamericana y la novela social chilena. Díaz Eterovic crea un juego intertextual y memorialístico con estas dos tradiciones literarias para así configurar una interpretación criolla que responde directamente a la problemática sociopolítica que hoy se vive en Chile.

La novela negra norteamericana alcanza su punto sobresaliente con dos escritores fundamentales: Dashiell Hammett (1894-1961) y Raymond Chandler (1888-1959).¹⁰ Estos autores, acompañados por sus compatriotas James M. Cain (1892-1977), Carroll John Daly (1889-1958), David Goodis (1917-1967) y Margaret Miller (1915-1994) entre otros, desarrollan una narrativa que enfatiza el dinamismo entre el crimen y el poder que se despliega en las calles violentas del vasto ambiente urbano. Chandler, en su ensayo "The Simple Art of Murder", constata las modificaciones de los códigos de la novela policial clásica, reconociendo, y si se quiere, consagrando, así una literatura de ficción en torno al crimen contemporáneo con todas sus implicaciones psicológicas, históricas y sociopolíticas (Coma 13). A diferencia de la novela

¹⁰La crítica en torno a estos autores fundamentales reconoce las novelas *El falcón maltés* (1929), *La cosecha roja* (1929), *El hombre delgado* (1934) y *Dinero sangriento* (1943) de Hammett y *El gran sueño* (1939), *La mujer en el lago* (1943), *La hermana menor* (1949) y *El largo adiós* (1953) de Chandler en las cuales la base estructural de la lucha del bien contra el mal influye el trabajo creativo de los novelistas latinoamericanos.

policial clásica, instaurada especialmente por el norteamericano Edgar Allan Poe (1809-1849) y los ingleses Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930) y Agatha Christie (1891-1976), que es cruzada por la lógica razonadora y por asuntos macabros que usualmente se resuelven dentro de los confines protegidos de un 'cuarto cerrado', el género negro en Latinoamérica se reconoce más por salir del cuarto cerrado a los grandes espacios ciudadanos de la sociedad en donde se desenvuelven figuras oscuras y enmarañadas con el poder estatal corrupto.

Junto con la convocación de ciertos aspectos de la corriente discursiva detectivesca recién señalada, Díaz Eterovic también apela a los códigos claves de la novela social chilena. Proveniente de una estética realista, la novela social conformaba un proyecto ideológico de denuncia durante los años 20 y 30 referente a las relaciones de poder sociopolítico abusivas. Además, ejercía una promoción y defensa de los sectores marginados de la sociedad. En este proyecto literario se inscribían miembros de la Generación del 38 tales como Fernando Alegría (1918-2005), Francisco Coloane (1910-2002), Nicomedes Guzmán (1914-1964) y Volodia Teitelboim (1916).¹¹

¹¹Este grupo de escritores toma un papel importante en la memoria histórica de Chile, pues varios de los integrantes participaban desde muy jóvenes en la actividad periodística o en el quehacer político.

Entonces, mediante una síntesis de la novela negra norteamericana y la novela social chilena, los relatos neopoliciales de Díaz Eterovic (y otros textos incluidos en este género) se convierten en un medio discursivo que permite en forma prioritaria repasar y criticar la realidad histórica nacional. Magda Sepúlveda comenta al respecto: "Los delitos relatados en estas novelas escritas a partir de 1980 afectan toda una comunidad y su reconstitución está vinculada a los procesos de articulación de la memoria del país" (Cánovas 118-119).

Los héroes de los relatos neopolicíacos de Díaz Eterovic difieren de los de la novela policial clásica como Chevalier Auguste Dupin de Poe o Sherlock Holmes de Doyle, por ejemplo, cuyo derrotero deductivo y lógico articula algún tipo de confianza o estimación por las instituciones estatales. En cambio, los detectives de la nueva novela negra chilena son sujetos desgarrados y "eternos sospechosos" con respecto a cualquier entidad del poder gubernamental (Díaz Eterovic, "Novela" 44). Motivados por un impulso ético y moral basado en el desencanto con el

También se constituyeron en testigos activos en los proyectos sociopolíticos populistas que se gestionaron con mayor fuerza a partir del año 1938 con la ascensión al poder político de la coalición Frente Popular, liderada por el presidente Pedro Aguirre Cerda (1879-1941). Como integrantes de la llamada novela social chilena, su producción literaria se reconoce estética e ideológicamente por integrar en los anales de la memoria chilena las luchas de emancipación política y económica de los sectores populares.

mundo contemporáneo, estas figuras deambulan entre los bajos fondos de la sociedad en que proliferan las bajas pasiones, en búsqueda de una dosis de verdad aunque sea pequeña y desgastada. Al seguir la fórmula de desarrollar la investigación de un crimen y perseguir a los culpables, se constata que la solución del delito siempre llega a medias, pues el crimen queda abierto y los criminales resultan estar vinculados con los poderes corruptos del Estado (Díaz Eterovic, "Novela" 44). De este modo, el trabajo del investigador protagonista de la novela neopolicial elucida la fragilidad de la justicia, reflejando así como afirma el mismo autor "una realidad que cada día le es más agresiva y ajena, que le enrostra a diario la existencia de un mundo violento donde las ideas de justicia e igualdad son arrinconadas" (44).

En este sentido, en varias de las novelas negras o neopoliciales, se evidencia un innegable malestar y rechazo frente al poder corrupto que vigila el acontecer cotidiano de la ciudad. Como tal, este género constituye una indagación profunda en torno a la escena política y cultural de estas últimas décadas, empleando la función de la memoria como una manera de restaurar cierta autenticidad discursiva con respecto a temas sensibles de la historia reciente de Chile tales como el secuestro político, la

censura, la tortura, el asesinato, las desapariciones y otras infracciones de los derechos humanos.

La novela negra constata a la vez que muchos sentidos y signos de la historia reciente, tanto en el espacio privado como público, han sido manipulados por los poderes dictatoriales que se enmascaran en varias ocasiones con los rótulos de orden y progreso.¹² En este sentido, se destaca el acto de la pesquisa por parte del detective privado como una motivación recordatoria e ideológica que "hurg[a] en la mugre que suele esconderse bajo las alfombras del poder" (García-Corales, *Poder* 12). Así, la novela negra reestablece un sentido ético con respecto a la memoria de las víctimas, en especial, las víctimas de un Estado autoritario como el correspondiente a la dictadura pinochetista y otras del Cono Sur. El mismo Díaz Eterovic ha explicado su adopción de la novela negra precisamente por la tendencia de este género de proponer una

¹²Durante el período dictatorial en Chile, se observaban letreros en el aeropuerto principal de Santiago, que señalaban, por ejemplo, "Chile avanza en orden y paz", lo cual era claramente falso dado que era la época más caótica y más beligerante de la historia de Chile. Este hecho es una ilustración de la manipulación del signo (muy acotado en la nueva narrativa chilena) bajo un sistema totalitario que se había vuelto "oficial". Richard Terdiman anota que "[e]ven the sign, the individual word, carries a palimpsest memory of its production within a network of cultural struggle" (13). Este ejemplo, entonces, se entiende como una práctica calculada del olvido llevada a cabo por los voceros de la dictadura, el periodismo y el lenguaje académico, que procuraba encubrir o pervertir ciertos aspectos de la historia nacional (García-Corales, *Dieciséis* 136).

recuperación de la memoria colectiva de sesgo crítico
testimonial:

 Mi opción en este caso parte de entender que la novela negra da la posibilidad de explorar sobre la pérdida de algunos valores esenciales del humanismo y la solidaridad, y acerca de una serie de elementos relacionados con el poder político y económico, los que en definitiva condenan a muchas personas a beber una dosis significativa de miseria y desencanto. (García-Corales, "Reflexiones" 192)

 La opción de Díaz Eterovic por la novela negra desde mediados de los 80 ha transformado a este escritor en uno de los líderes entre autores de narrativa neopolicial, que en Latinoamérica conforman un grupo de destacados novelistas. Para justificar la alta calidad de este grupo literario, cabe mencionar los nombres de los mexicanos Paco Ignacio Taibo II (1949), Rafael Ramírez Heredia (1942) y Enrique Serna (1959); los cubanos Daniel Chavarría (1933) y Leonardo Padura Fuentes (1955); los colombianos Fernando Vallejo (1942) y Santiago Gamboa (1963); los argentinos Osvaldo Soriano (1943-1997), Ricardo Piglia (1941), Mempo Giardinelli (1947) y Guillermo Martínez (1962); los uruguayos Mario Levrero (1940), Milton Fornaro (1947) y Mario Delgado Aparáin (1949); y los brasileños Rubem Fonseca (1925) y Patricia Melo (1972).

 Díaz Eterovic, como los otros escritores recién mencionados, se ha propuesto incursionar en la novela

detectivesca como un modo de dinamizar un nuevo realismo muy apegado al relato testimonial. De esta forma, sus obras literarias se convierten en verdaderas crónicas de los problemas más urgentes de América Latina tales como la corrupción, la violencia, el narcotráfico, la gobernabilidad, los abusos del poder y sus graves repercusiones que siguen latentes en el imaginario nacional. Todo esto se confronta desde una perspectiva ideológica y política que, sin proponer soluciones programáticas a los grandes problemas sociales, reinstala en el discurso narrativo, aunque sea en términos mínimos, el impulso de la resistencia y el rescate de la dignidad a favor de los sectores subordinados y marginales de la sociedad.

En el caso específico de Chile, Díaz Eterovic es el líder indiscutido de la novela negra en los términos recién señalados. Lo acompañan en este quehacer literario autores de alta calidad y de considerable reconocimiento tales como Roberto Ampuero, Carlos Tromben, Roberto Bolaño y Luis Sepúlveda, entre varios otros. La relevancia del trabajo de Díaz Eterovic en cuanto a la saga del detective Heredia a nivel nacional se puede comprobar por los galardones prestigiosos que ha recibido, entre los cuales se destacan el Premio del Consejo Nacional del Libro y la Lectura (1995) y el Premio Municipal de Santiago, Género Novela (1996 y

2002) por las novelas *Ángeles y solitarios* y *El ojo del alma* respectivamente y el Premio Las Dos Orillas (2000) del Salón del Libro Iberoamericano de Gijón, España, por la novela *Los siete hijos de Simenon*.

Como corolario del éxito y la relevancia de la novela detectivesca de Díaz Eterovic, se puede mencionar también la serie televisiva titulada *Heredia y Asociados* que se estrenó a nivel nacional el año 2005. Por último, la significancia de la obra de nuestro autor se puede confirmar al registrar las tesis de maestría y doctorado que tanto a nivel nacional como internacional se están escribiendo en torno al trabajo de este autor. Por nuestra parte, entregamos una contribución al estudio de parte significativa de la obra de Díaz Eterovic al proponer como concepto fundamental del análisis el tema de la memoria, el cual se revisita a través de un acercamiento ideológico cultural.

El método analítico que aplicamos a las novelas *La ciudad está triste* y *Nadie sabe más que los muertos* parte de un acercamiento ideológico integrado a lo que el mundo académico denomina la crítica cultural. Este acercamiento interpretativo considera de manera preponderante el elemento ideológico presente en un texto literario y el constante diálogo que se sostiene entre el texto y el

contexto sociocultural de que forma parte. De este modo, la crítica empleada analiza los procesos mediante los cuales las expresiones sociales, políticas y culturales participan en la formación y significación de un texto. En otras palabras, se supone que un texto literario no se considera como un instrumento cabal para el entendimiento de la realidad en su totalidad, sino que transforma, magnifica y disputa ciertos elementos de esa realidad. Entonces, la crítica ideológica, a diferencia de la sociocrítica trivial, reflexiona sobre el contenido y la forma de la misma crítica social y política propuesta en los textos literarios, superando una repetición mecánica o réplica unidimensional de esa crítica.

En la configuración de este acercamiento analítico, que considera estos textos en análisis como acto simbólico en que se legitiman varias relaciones de poder, adoptamos algunos conceptos fundamentales desarrollados por el filósofo ruso, Mijail Bajtin (1895-1975) y el francés Michel Foucault (1926-1984), quienes son reconocidos como dos de los críticos más destacados del siglo veinte. Por ejemplo, consideramos el siguiente concepto bajtiniano referente a la relación entre la literatura y la ideología como uno de los fundamentos de nuestro procedimiento analítico:

La literatura forma parte del entorno ideológico de la realidad como parte autónoma, en forma de obras verbales organizadas de un modo determinado, con una estructura específica, propia tan sólo de estas obras. Esta estructura, igual que cualquier estructura ideológica, refracta la existencia socioeconómica en su proceso generativo, y la refracta muy a su modo. Pero al mismo tiempo, la literatura en su "contenido" refleja y refracta los reflejos y refracciones de otras esferas ideológicas (ética, cognición, doctrinas políticas, religión, etc.), es decir, la literatura refleja en su "contenido" la totalidad del horizonte ideológico, del cual ella es una parte. (*El método* 60)

En conjunto con la perspectiva recién presentada por Bajtin con respecto al diálogo entre producción literaria e ideología, enfatizamos la relevancia de la memoria y el poder. En este sentido, si concordamos con la definición de ideología propuesta por Terry Eagleton (que sigue el planteamiento bajtiniano), consistente en un sistema de valores o creencias previos a la producción literaria que reglamenta nuestro entendimiento de ciertas realidades y que una persona o colectividad adopta en defensa de sus intereses (54), la memoria se entiende como la función que nos permite discernir y reaccionar frente al trabajo ideológico de un texto y la influencia que éste adquiere sobre las expresiones de identidad individual y colectiva. Es decir, "the layers of knowledge, practice, habit, perception –what Foucault has termed the discourses– which compose social existence and experience" (Terdiman 17) y

que forman la actividad cultural se perciben a partir de la memoria (20). Terdiman plantea lo siguiente con respecto a una evidente relación que se establece entre la actividad ideológica y cultural y la memoria:

Like the economic infrastructure sustaining any social formation, culture is an accumulation. And it achieves its relative stability, its practical weight, its seeming coherence, through its constant rehearsal and reproduction in individual and social memory. (17)

Se desprende, entonces, que el texto literario, considerado como una función creativa y restauradora de la memoria, "conciérne a otros discursos culturales, con los cuales sostiene un intercambio dialógico-intertextual que activa múltiples relaciones de poder" (García-Corales, *Relaciones* 55-56). De este modo, el trabajo de la memoria evidente en los textos detectivescos de Ramón Díaz Eterovic, como veremos en los subsiguientes capítulos de esta tesis, convoca una relación intertextual con otros textos sociales y culturales para elucidar los discursos de poder opresivo y para proponer variadas expresiones de resistencia. Con ello se adopta la tesis foucaultiana que donde hay poder, hay resistencia. Se comprueba así, desde la novela neopolicial chilena, la suposición de Edward Said, (que evoca a su vez el pensamiento de Foucault) planteada al comienzo de esta introducción, en el sentido de que no

importa cuán precarias sean las condiciones de vida del sujeto, siempre existirán posibilidades de resistencia más allá de las esferas del poder, no importando cuán severos y extensos sean estos sistemas que asechan y saturan la existencia comunitaria.

CAPÍTULO DOS

La memoria en el contexto de la Generación del 80

La narrativa de Ramón Díaz Eterovic que analizamos aquí, concerniente a la relación polémica entre memoria y olvido en la escena sociocultural del Chile de los 80 y 90, conforma una parte integral de la nueva narrativa chilena, la cual envuelve el quehacer literario de varias generaciones de escritores activos en la actualidad.¹³ Por ejemplo, autores como Jorge Edwards (1931) de la Generación del 50, Poli Délano (1936) y Antonio Skármeta (1940) de la Generación del 60, Jaime Collyer (1956), Diamela Eltit (1949) y Marcela Serrano (1951) de la Generación del 80 y Alejandra Costamagna (1970) y Nona Fernández (1970) de la Generación de 2000 construyen textos que trabajan varias perspectivas de la memoria. Con esto se critica directa o indirectamente la dictadura militar y se resiste el impulso

¹³La crítica literaria y cultural actual reconoce los integrantes de cinco generaciones literarias de escritores chilenos activos cuya producción creativa abarca unas seis décadas de la historia nacional. Su literatura, por lo general, ofrece una perspectiva panorámica de cómo el concepto de la memoria se manifiesta en el debate cultural e ideológico y cómo se ha convertido en uno de los campos de estudio más preponderantes de estas últimas décadas.

hacia el olvido que se disemina en el "Chile nuevo" de la Concertación Democrática.¹⁴

Volodia Teitelboim (1916), considerado como uno de los escritores chilenos más prominentes del siglo veinte y miembro epónimo de la Generación del 38, reconoce la relevancia de la memoria en la literatura y la historia recientes de Chile:

[S]e había producido el golpe militar en Chile y la dictadura se apoderó de todas las escuelas, las universidades y otras instituciones culturales. El sueño de ese régimen era cambiar la mentalidad del país prohibiendo que se hablara del pasado, como si no hubiera existido. O sea, se trataba de hacer un lavado de cerebro. Por esa razón, yo pensé que debía intentar algo para conservar la memoria colectiva, sobre la base de contar los valores republicanos, democráticos, que habían existido. (García-Corales, *El debate* 22) ¹⁵

¹⁴La imagen del "Chile nuevo" corresponde al programa político de la Concertación Democrática que se refiere a la coalición de grupos de centro izquierda que se compone de los Partidos Socialista y Demócrata Cristiano. La Concertación se formó con el propósito de derrocar a Augusto Pinochet en el referéndum de 1988 y poner en marcha una transición a la democracia. La Concertación ha producido las administraciones de Patricio Aylwin (1990-1994), Eduardo Frei Ruiz-Tagle (1994-2000), Ricardo Lagos (2000-2005) y la presidenta actual Michelle Bachelet, elegida en 2006.

¹⁵Esta cita de Teitelboim debería adquirir mayor resonancia cuando se considera que dentro de los últimos quince años de la historia chilena, este autor representa el más prominente integrante de la Generación del 38, siendo el último miembro vivo de dicha agrupación (algunos integrantes ya fallecidos son Eduardo Anguita (1914-1992), Francisco Coloane (1910-2002) y Fernando Alegría (1918-2005)). Como una figura clave en la historia política, literaria y cultural de la nación, Teitelboim ha publicado textos fundamentales para el entendimiento de la memoria nacional. Entre éstos se cuentan las memorias *Un muchacho del siglo XX* (1998), *Voy a vivirme* (1998), *Un hombre de edad media* (1999) y *Un soñador del siglo XXI* (2004); los ensayos críticos *Gabriela Mistral, pública y secreta* (1991), *Huidobro, la marcha infinita* (1993), *Los dos Borges* (1996) y *Por ahí anda Rulfo*

La relevancia de la memoria y su conexión con la historia reciente en la perspectiva planteada por Teitelboim, la podemos ilustrar al considerar tres textos de la narrativa chilena actual—de Collyer, Eltit y Serrano—que muestran corrientes estéticas e ideológicas complementarias con las presentadas por Díaz Eterovic.

Jaime Collyer, una de las figuras principales de la misma promoción literaria que Díaz Eterovic, maneja el concepto de la memoria utópica en su novela *El habitante del cielo* (2002).¹⁶ En este texto, ganador del Premio del Consejo Nacional del Libro y la Lectura de 2003, Collyer enfatiza la memoria utópica, que implica una glorificación idílica de un momento o experiencia pasada, pero que a la vez presenta una visión inclinada hacia la esperanza por un futuro mejor. *El habitante del cielo* honra indirectamente la memoria del impulso utópico liberacionista asociado con la Unidad Popular, el movimiento socialdemocrático liderado por el presidente Salvador Allende (1908-1973) que se destacaba en la escena nacional e internacional a

(2005). Además, Teitelboim gana el Premio Nacional de Literatura el año 2002.

¹⁶Además de la novela que se reseña aquí, Collyer ha publicado los siguientes textos narrativos: *El infiltrado* (1989), *Gente al acecho* (1992), *Cien pájaros volando* (1995), *La bestia en casa* (1998), *Cuentos privados* (2003) y *La voz del amo* (2005).

principios de los 70.¹⁷ Aunque cruzado por la nostalgia y melancolía, este texto de Collyer conmemora la época de esos proyectos utópicos, cuando los chilenos soñaban despiertos con la posibilidad de crear una vida mejor y una sociedad más justa para los sectores más subordinados como el proletario, el campesino pobre, el minero y otros sujetos marginalizados socialmente.

En su libro *Archive Fever* (1995), Jacques Derrida aclara la naturaleza utópica de la memoria que aplicamos a esta novela de Collyer cuando aquél equipara el concepto de archivo con el de la memoria. El filósofo francés identifica la memoria no como una cuestión del pasado, sino como una cuestión del futuro mismo. El trabajo de la memoria, entonces, implica una reacción, una promesa, una responsabilidad para el porvenir (79). En este sentido, esta novela confirma la memoria utópica que conmemora

¹⁷La Unidad Popular (UP) se constituía de socialistas, social demócratas entre otros grupos que se unieron en diciembre de 1969 con el fin de promover una vía pacífica hacia el socialismo mediante la participación de los trabajadores en las empresas y la nacionalización de los bancos y los principales negocios. Más específicamente, el programa de la Unidad Popular se dirigía a "garantizar el ejercicio de los derechos democráticos y respetar las garantías individuales y sociales de todo el pueblo. La libertad de conciencia, de palabra, de prensa y de reunión, la inviolabilidad del domicilio y los derechos de sindicalización y de organización regirán efectivamente sin las cortapisas con que los limitan actualmente las clases dominantes" (Orellana). El programa de gobierno de la Unidad Popular es detallado en documentos como el *Programa básico de la Unidad Popular y Las 40 primeras medidas del Gobierno Popular*.

héroes que, después de intentar grandes hazañas, fracasaban, pero dejaban un legado promisorio.

Entre estos héroes se pueden considerar figuras marginales cuyo recuerdo tiende a borrarse de la memoria colectiva y, desde luego, no cuentan en los anales de la historia oficial. De este modo, la memoria utópica, según el discurso alegórico de *El habitante del cielo*, trasciende los valores degradados del Chile contemporáneo y se proyecta hacia la restauración del principio de esperanza. Collyer explica de la manera siguiente la manifestación de la memoria utópica según se explyaya en la novela aquí reseñada:

Me interesó trabajar con . . . personas al margen de la historia oficial . . . el tipo que realiza una hazaña y nadie se entera y a él le da lo mismo, pero lo importante es que la realiza . . . De algún modo, *El habitante del cielo* recoge la idea de que es posible retomar los grandes temas del romanticismo alemán, por ejemplo, y volver a hablar de la lucha contra la muerte, de la solidaridad. (García-Corales, *Dieciséis* 150)

Collyer localiza la peripecia de la novela en Salvi, un pequeño pueblo de Hungría, a fines del siglo diecinueve, la cual se refiere a la experiencia de György Nagy, un hombre de edad media, cuyo desencanto con varios de los oficios que desempeña (tales como sepulturero, relojero y criador avícola) y la opresión de la cotidianidad lo impulsa a construir un aparato aeronáutico para alcanzar

los cielos. Con el propósito de confrontar la incredulidad de los miembros de su pueblo, Nagy busca inspiración en la memoria cultural en la forma de textos clásicos de carácter filosófico y científico pertenecientes a autores tales como Aristóteles, Darwin y el antiguo Tsun-tsé.¹⁸

Estas lecturas que provienen de varias etapas históricas conectan al protagonista a las inclinaciones intelectuales, éticas y utópicas profundas de los grandes pensadores del pasado reciente y remoto. Asimismo, el diálogo que establece con otros pioneros e inventores de la aeronáutica tales como Otto Lilienthal y los hermanos Wright crea una tensión competitiva con profundas evocaciones de la utopía universal de volar, que se encuentra en lo más profundo de la memoria colectiva.

De este modo, infundido con la memoria de la persistencia de estos pioneros de la aviación y otros que fallecieron en sus intentos heroicos de volar, Nagy construye cuatro máquinas aeronáuticas como una conmemoración a los intentos previos de dichos pioneros.

¹⁸Entre las figuras históricas menos reconocidos, Tsun-tsé (313-238 a.C.) ocupa un puesto respetado en la memoria histórica oriental por ser un filósofo y escritor proveniente de la cultura china y especialmente un discípulo del misticismo confuciano. Esta escuela de pensamiento promovía los ideales utópicos de un estado próspero, relaciones sociales humanitarias, la sinceridad y la justicia. Las ideas idílicas de Tsun-tsé se correlacionaban con los ideales morales, éticos y políticos de Confucio y a su concepto de un sistema de gobierno benévolo que ejercía su poder a través de la bondad en vez de la fuerza.

Cada uno de sus experimentos se desploma, pero en su última prueba, Nagy logra unos segundos de éxito antes de su trágica caída final. Este triunfo efímero, aunque atravesado por el fracaso y con ello, la muerte, evoca alegóricamente aspectos de la escena social chilena. De esta manera, según el mismo Collyer, esta novela enfatiza que en un país sometido al "triunfo aplastante del viejo capitalismo, el cual viene con la idea asociada de que no es posible nada mejor que esto", todavía existe la eficacia del impulso utópico tendiente hacia la restitución de la solidaridad, el bienestar colectivo y la justicia que ocupó intensamente la imaginación de los chilenos (y otros latinoamericanos) en los años 70 (García-Corales, *Dieciséis* 150). Volviendo a las palabras de Volodia Teitelboim, podemos decir que este escritor valida la proyección esperanzadora de la memoria utópica que se particulariza en esta novela de Collyer (uno de los líderes de las generaciones más recientes) pero que se aplica a toda la colectividad chilena. Teitelboim afirma al respecto lo siguiente:

Yo creo que lo que hace la utopía es retomar un antiguo ideal o sueño de todos los reformadores sociales que siempre han querido proponer para su pueblo una vida mejor. Entonces, cuando en la actualidad nadie habla de eso, porque la utopía es declarada enteramente fuera de la realidad, pienso que es todavía factible trabajar por

cambiar las cosas y crear un mundo mejor. Esta idea no es la posición de un demente, sino de alguien que piensa que la humanidad puede alcanzar un mundo más solidario, con más justicia, con mejor distribución de los bienes, donde no haya hambre y se atienda a la salud y la educación. Estoy pensando, en especial, en el Tercer Mundo. Hay que trabajar con la utopía como un proyecto imposible, pero que abre caminos a ciertos cambios posibles. (García-Corales, *Dieciséis* 28)

En cierto contrapunto con la temática de la memoria utópica que configura Collyer en *El habitante del cielo*, Diamela Eltit, por su parte, trabaja la noción de la memoria dañada, la cual actúa a contracorriente de la literatura latinoamericana complaciente que ofrece una fórmula ya sea para el entendimiento de la supuesta realidad o para la reconciliación social.¹⁹ Por ejemplo, en la novela *Los vigilantes* (1992), Eltit convoca con alto grado de experimentalismo la memoria de una devastación sociocultural que incluye una profunda crisis del sujeto marginado tanto a nivel privado como público.

La memoria de una crisis no se refiere solamente a una reflexión realista y lineal en torno a un momento traumático del pasado de los personajes principales, sino que aborda de

¹⁹Un caso de programa narrativo que en cierto modo propone un entendimiento extenso de la supuesta realidad y que se acerca en sus postulados ideológicos centrales a la búsqueda de la reconciliación es el que propone Isabel Allende en sus novelas *La casa de los espíritus* (1982) e *Hija de la fortuna* (1998). Ver al respecto el video *Isabel Allende: The Women's Voice in Latin-American Literature*.

una manera un tanto caótica y surrealista aspectos de la memoria y la condición corporal que los afecta gravemente en el presente.²⁰ Junto con Eltit, miembros de la generación más reciente, la del 2000, tales como Alejandra Costamagna, Andrea Jeftanovic y Andrea Maturana (1969) integran en su obra literaria situaciones narrativas en que surgen fuertes y extensas imágenes de la memoria dañada. Por ejemplo, el cuento "Boca abierta" (2000) de Costamagna y las novelas *Escenario de guerra* (2002) de Jeftanovic y *El daño* (1997) de Maturana emplean un discurso narrativo delirante y fragmentado que evoca la imagen de una escena cultural distópica.²¹ En dicha escena, correspondiente a la del Chile postdictatorial, sobresalen los ideogramas del silenciamiento, el desamparo y el malestar a nivel individual y colectivo, entendidos como expresiones de una fuerza "invisible pero omnipresente" (en *Avelar Alegorías* 19).²²

²⁰Además de *Los vigilantes*, el corpus novelístico publicado por Diamela Eltit en que también ésta trabaja el tema de la memoria dañada consiste en: *Lumpérica* (1983), *Por la patria* (1986), *El cuarto mundo* (1988) *Vaca sagrada* (1991), *Los trabajadores de la muerte* (2001) y *Mano de obra* (2002). Por *Los vigilantes*, Eltit obtuvo el Premio José Nuez Martín en el año 1994.

²¹Usamos el concepto de lo distópico en términos que Idelber Avelar considera la tipología de la derrota que implica el impacto de la derrota histórica y con ello los condicionamientos sociales y espaciales nefastos que ha sufrido la colectividad latinoamericana en particular, pero no exclusivamente durante el período dictatorial. (*Alegorías* 29)

²²Empleamos el concepto de ideograma como un microsistema ideológico y semiótico subyacente en una unidad significativa del

En esta novela de Eltit, surgen de este modo alusiones siniestras relacionadas con la política actual chilena concernientes a la memoria dañada y el cuerpo fracturado como parte del imaginario nacional.²³ Más específicamente, esta novela examina las profundas repercusiones del poder dictatorial dentro de la estructura familiar centrada en la consciencia de una mujer, Margarita, y su hijo innominado, quienes constituyen parte de una comunidad profundamente disfuncional y subalterna. Esta memoria dañada se observa fragmentada y dispersa, presentándose a través del lenguaje distorsionado del sujeto marginado y la representación mutilada de la mujer protagonista y el niño que aparece severamente deteriorado tanto física como mentalmente.

De este modo, la memoria dañada implica la persistente sensación de un mundo desintegrado y desolado en que se

discurso social que aparece con notada recurrencia y que fluctúa según las circunstancias históricas (Cros 6).

²³La imagen del cuerpo fracturado como representativo del imaginario colectivo chileno se convierte en un tema habitual entre la narrativa femenina de los últimos quince años, lo cual se relaciona específicamente con la memoria de los detenidos desaparecidos y las mujeres que sufrían esperando un cadáver o un dato respecto al paradero del desaparecido. Por ejemplo, como observa el autor de *El habitante del cielo*, surgió en la narrativa una antología, *Voces de Eros*, "con diez cuentos eróticos de escritoras chilenas que estuvo un par de años en boga en Chile. Todo lo relacionado con el cuerpo era relevante, se volvía un tema a explorar, y sigue siendo predominante en Chile en el imaginario colectivo, quizás porque los cuerpos eran la evidencia más clara de cómo y dónde había operado el proceso de violencia que habíamos vivido. O sea, los cuerpos fueron torturados, fueron arrojados al mar o enterrados clandestinamente. Por eso es que todavía hoy existe en nuestro país esa obsesión: la Iglesia y el cuerpo, la sexualidad y el cuerpo, la homosexualidad y el cuerpo, entre otras muchas" (García-Corales, *Dieciséis* 130).

quebrantan las posibles soluciones colectivas de los problemas que aquejan a la humanidad de nuestra época. Esto último se connota cuando Margarita se refiere a graves desajustes del espacio público que la rodea: "Afuera ha estallado una impresionante tormenta. Ah, si vieras cómo en el cielo se abre un multiforme campo de batalla del que estoy recibiendo unos ecos desesperados" (39).

La memoria dañada en el mundo acotado de *Los vigilantes* crea un ambiente que evoca una profunda precariedad social y cultural en que la protagonista y su hijo son controlados en forma pesadillesca y grotesca por una fuerza vigilante que ha dominado el pasado de estos personajes. Irónicamente, las figuras que imponen esta fuerza son el esposo ausente de dicha mujer y los llamados "vecinos" que asedian la casa de Margarita en una región urbana innominada. Así, la figura masculina, apoyada por una comunidad asechante, se presenta como la memoria fantasmática de un poder tiránico y cruel, como el de la dictadura pinochetista, de cuya presencia nos enteramos a través del discurso epistolar de la protagonista. Fragmentos como el siguiente dan cuenta del poder y el ambiente maléficos que asedian a Margarita y su hijo enfermo y deforme:

Amanece mientras te escribo. Tu desconfianza aumenta aún más las fronteras que se extienden entre nosotros. Se ha dejado caer un frío considerable. Un frío que se vuelve cada vez más tangible en este amanecer y no cuento con nada que me entibie. Ah, pero no es posible que lo entiendas porque tú, que no te encuentras expuesto a esta miserable temperatura, jamás podrías comprender esta penetrante sensación que me invade. (25)

La memoria opresiva respecto a su esposo cobra fuerza perjudicial precisamente por su silencio y representación fragmentada, dando lugar tanto a la derrota física como mental de la protagonista. De este modo, el discurso epistolar de la protagonista perfila el sentido de la memoria dañada al señalar los restos figurativos de una profunda crisis psicológica. Se evoca así la sensación del sujeto subalterno existiendo al borde del colapso emocional y mental. El texto, entonces, se focaliza en la memoria dañada individual y colectiva producto del silenciamiento, la supresión, la desigualdad y la violencia asociados con el régimen militar, factores que siguen vigentes dentro del imaginario de la nación como los ecos constantes de un desastre.

Otra expresión de la memoria que encontramos en la narrativa chilena actual es la memoria identitaria, según se expresa, por ejemplo, en la penúltima novela de Marcela

Serrano, *Lo que está en mi corazón* (2001).²⁴ En este texto narrativo se ficcionaliza la máxima que propone Jorge Edwards, ganador del Premio Cervantes, cuando señala: "la memoria es como el alma, es la identidad" (García-Corales, *El debate* 46). Serrano produce una literatura que examina la memoria identitaria en relación con la problemática de la mujer moderna que lucha para reivindicarse dentro del complejo sistema patriarcal al que se suman fuerzas sociopolíticas ultraconservadoras como es el caso de las últimas dictaduras latinoamericanas.²⁵ Serrano enfatiza la exploración de la memoria e historia personal como un instrumento fundamental en la búsqueda de la identidad de la mujer moderna. Serrano expresa una preocupación que comparte con escritoras chilenas activas en la actualidad tales como Ana María del Río (1952), Sonia González Valdenegro (1958), Juanita Gallardo (1952) y Pía Barros (1956) de resistir el discurso patriarcal dominante, que tanto en la sociedad como en la literatura procura limitar la participación política, la independencia y la libertad

²⁴Además de *Lo que está en mi corazón*, Serrano ha publicado las novelas *Para que no me olvides* (1991), *Antigua vida mía* (1995), *El albergue de las mujeres tristes* (1997), *Nuestra señora de la soledad* (1999), *Un mundo raro* (2000) y *Hasta siempre, mujercitas* (2004).

²⁵Desde mediados de la década de los 60 hasta los 80, los países del Cono Sur (Argentina (1976-1983), Chile (1973-1990) y Uruguay (1973-1985)), fueron sometidos a un período de dictadura militar que se caracterizó por la persecución, la tortura y el exterminio de disidentes políticos, todo lo cual repercutía gravemente en la memoria colectiva y en la concepción de la identidad nacional.

de la mujer. De este modo, Serrano y las otras escritoras mencionadas desarrollan variadas expresiones de la identidad femenina, que se relacionan, por ejemplo, con imágenes del cuerpo y la sexualidad, todo lo cual

represent[s] the beginning of the search for the genuine expression of a social and aesthetic identity not imposed by patriarchal discourse, the foundation upon which contemporary women authors have built for themselves. (Loach 85)

La investigación que la protagonista, una periodista chilena llamada Camila, realiza en la región de Chiapas, México, en particular la ciudad de San Cristóbal de las Casas, acerca del movimiento de liberación zapatista le permite un juego memorialístico en diálogo con su historia personal chilena.²⁶ Ella misma sugiere este proceso cuando viaja a dicha región y se encuentra frente a un puesto militar en la carretera: "Mi instinto marcado por una memoria genética y chilena, me dictó un sobresalto. Es una colonia de militares, me informó la mujer a mi lado, como si hubiese leído los golpes eléctricos de mi cerebro" (32).

En un primer plano, Camila busca recobrar la memoria colectiva de un pueblo, el de Chiapas, que lucha por

²⁶Como bien se refleja en *Lo que está en mi corazón*, el movimiento zapatista, que encabeza el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, se refiere a un grupo revolucionario actual que ha operado en Chiapas, un estado al sudeste de México, desde el año 1994. El nombre de este movimiento proviene del líder revolucionario Emiliano Zapata que participó en la Revolución de México los primeros años del siglo veinte. Los zapatistas luchan por los derechos de los sujetos marginados de la sociedad mexicana, en especial la población indígena.

mejorar sus condiciones paupérrimas de vida. El vehículo que usa para esto es la elaboración de un reportaje que le han pedido unos editores en la ciudad de Washington, donde Camila vive con su esposo y donde ha perdido su único hijo, de poco más de un año de edad. Para cumplir con este cometido, la protagonista se conecta en la ciudad San Cristóbal de las Casas, en especial, con una partidaria de los revolucionarios zapatistas llamada Reina, que ha viajado a dicha ciudad para apoyar la causa de los rebeldes. Reina pronto se convierte en la informante de Camila, con lo cual juega el papel de ser portadora de la memoria colectiva de los habitantes de Chiapas. Camila transcribe en los primeros borradores de su reportaje segmentos de información (en la forma de diálogos de ambas amigas) que le entrega Reina como los siguientes:

-¿Qué quieren los zapatistas, Reina? ¿Qué piden?
-Que se haga justicia, que desaparezcan los grupos paramilitares, que el ejército federal se retire de sus comunidades, que se cumplan los Acuerdos de San Andrés (los que se negociaron tan arduamente con el gobierno después del alzamiento), que se reconozca tanto en la Constitución como en las leyes mexicanas la existencia de la población indígena, su dignidad, su autonomía y el disfrute de sus derechos colectivos, que llegue la paz a sus tierras, que desaparezca toda forma de discriminación a sus pueblos. (58)

Al recuento memorialístico que recibe Camila de su amiga Reina se suma la propia experiencia de la

protagonista durante su estadía en la región de Chiapas. Por un par de semanas, ella es testigo directo de la experiencia de los insurgentes y esto adquiere mayor densidad ideológica y existencial cuando Camila conecta todos estos elementos con la memoria de la lucha del pueblo chileno para conseguir su propia utopía liberacionista durante los tiempos de la Unidad Popular.²⁷ De este modo, como bien explica Edward Said, la memoria individual se vincula directamente al entendimiento profundo de la historia y la identidad nacional:

Memory and its representations touch very significantly upon questions of identity, of nationalism, and of power and authority. Far from being a neutral exercise in facts and basic truths, the study of history, which of course is the underpinning of memory, both in school and university, is to some considerable extent a nationalist effort premised on the need to construct a desirable loyalty to an insider's understanding of one's country, tradition and faith. ("Invention" 176)

Entonces, Camila recuerda su propia experiencia chilena epitomizada especialmente a través de la figura de su propia madre, que participaba activamente en la lucha a favor de los desposeídos cuando Camila todavía era una niña.

²⁷Igual como el programa de los zapatistas en México, el programa de la Unidad Popular (1970-1973) en Chile se reconocía como un "gobierno para la gente" y procuraba redistribuir tanto la tierra como la industria para el beneficio de todo el pueblo, en particular para los grupos minoritarios como los indígenas y los niños. En especial, la Unidad Popular creaba programas "antiimperialistas" como el Instituto Vocacional del Mapuche, por ejemplo, los cuales protegían los derechos de grupos indígenas como la libertad, la independencia y la retención de su identidad nativa.

La protagonista se refiere a esta historia de su familia implicada en la lucha colectiva con la siguiente expresión que conecta en términos ideológicos la historia chilena con la historia reciente mexicana: "La zapatista de mi familia era mi madre y no yo" (28).

Junto con esta confrontación de mundos y experiencias, a través del trabajo intenso de la memoria, Camila va cuestionando y reconstruyendo su propia identidad: "Debo reconocer que sus vidas [la de los amigos que encuentra en Chiapas y que apoyan la lucha de los campesinos] sí hacen una diferencia en este mundo mientras la mía va avanzando letárgica, a veces placentera, casi siempre insípida" (120). Este cuestionamiento de su vida enfrentada a una aventura de mayor connotación política y a la cultura mexicana, rica en tradiciones y costumbres, le permite también confrontar la profunda memoria traumática de la reciente pérdida de su hijo. Con todo ello, la protagonista puede lidiar en una manera más profunda y amplia con su sentimiento de orfandad.

En el trasfondo de esta novela de Serrano, el trabajo de la memoria identitaria evoca, entonces, ciertas añoranzas humanistas tales como la libertad, la solidaridad y la justicia tan desdeñadas en la postmodernidad, a la cual se hace referencia en la novela. Y de este modo, este tipo de memoria permite la reconstitución de un proyecto

ético y moral con el cual confrontar las expresiones de una sociedad en que la historia oficial manipula el significado de la supuesta identidad nacional. El filósofo Pierre Nora señala el carácter emancipador de la memoria identitaria en la siguiente manera:

Lo que es nuevo, y que viene de la insondable desgracia del siglo, del alargamiento de la duración de la vida, del recurso posible a los testimonios de sobrevivientes, de la oficialización también de grupos y de comunidades, ligadas a su identidad, su memoria, su historia, es la pretensión de la memoria colectiva a una verdad más 'verdadera' que la verdad de la historia, la verdad de lo vivido y de lo recordado-recuerdo del dolor, de la opresión, de la humillación, del olvido-, cualquiera sea, en síntesis, la parte de reconstrucción y de reconducción artificial de esta memoria. (en Lythgoe 80)

En suma, como bien se ejemplifica en las reseñas de las novelas *El habitante del cielo* de Collyer, *Los vigilantes* de Eltit y *Lo que está en mi corazón* de Serrano, el tema de la memoria postdictatorial se ha convertido en un extensivo campo creativo y de estudio ideológico y cultural tanto entre escritores como críticos chilenos y latinoamericanos. Asimismo, mediante el tratamiento de perspectivas tan diversas de este tema como la memoria utópica, la memoria dañada y la memoria identitaria, las novelas estudiadas en este capítulo indagan en los asuntos y experiencias más vulnerables al olvido de la historia

política y cultural de Chile y con ello en los discursos opresivos creados por la dictadura y la subsiguiente transición democrática. De este modo, focalizándose en el elemento esperanzador, fragmentado y emancipador del recuerdo, estos autores—Collyer, Eltit y Serrano—ofrecen cierta introducción a la memoria como resistencia. Y veremos cómo, en los próximos capítulos, la resistencia de la memoria adquiere su expresión máxima en las novelas neopoliciales de Díaz Eterovic *La ciudad está triste* y *Nadie sabe más que los muertos*. De esta manera, veremos cómo este prominente autor chileno se convierte en uno de los exponentes más preponderantes de la memoria individual y colectiva dentro del contexto latinoamericano.

CAPÍTULO TRES

La restitución de la memoria en *La ciudad está triste*

La ficción es la realidad que el narrador construye a su manera, a partir de los escombros de la memoria como bien se puede comprobar en la primera novela neopolicial de Ramón Díaz Eterovic (1956), *La ciudad está triste*, escrita a mediados de la década de los 80 y publicada en 1987.²⁸ En este relato que inicia la saga de once novelas neopoliciales de este destacado autor chileno, la memoria tanto individual como colectiva aparece acosada, atrapada, silenciada, o en última instancia, en sus escombros. Nos referimos a escombros de memoria desperdigados que el narrador y protagonista, el detective privado llamado Heredia, afanosamente trata de recobrar.

Proponemos en este capítulo que uno de los elementos dinamizadores del sentido profundo de esta novela es el trabajo con la memoria. En el presente narrativo del relato, ésta se expresa fundamentalmente como una memoria

²⁸Cabe notar que esta primera novela en la serie neopolicial de Díaz Eterovic no sólo se ambienta durante los años culminantes de la dictadura militar (1973-1990), sino que también fue publicada durante el mismo período.

herida, dolorida y precaria. Pero a pesar de todo esto, se manifiesta como una expresión de la resistencia.

A partir de esta idea de la memoria como resistencia, podemos afirmar que el conflicto central de *La ciudad está triste* se dinamiza entre el poder del olvido y la resistencia de la memoria. Al considerar la primera parte de la ecuación de este conflicto, podemos apreciar que en el presente narrativo, correspondiente a mediados de la década de los ochenta, y en el territorio donde ocurren los eventos que conciernen a una ciudad innominada (parecida a Santiago de Chile) proliferan poderes hegemónicos que imponen lo que podríamos llamar la ley del olvido. Esos poderes hegemónicos conforman la base de sustentación y de operaciones de un régimen autoritario como los que existieron en el Cono Sur de Latinoamérica entre los años 70 y 90 aproximadamente.²⁹

²⁹El régimen dictatorial aludido puede referirse a la dictadura militar chilena que derrocó el gobierno de la Unidad Popular (1970-1973) dirigido por el doctor Salvador Allende así como en forma indirecta, a otros países del Cono Sur como la Argentina y Uruguay. En su libro *La cultura autoritaria en Chile*, José Joaquín Brünner explica el carácter hegemónico de los poderes dictatoriales que él asocia con el caso chileno, pero que puede asociarse con cualquier sociedad bajo un sistema autoritario. Este autor argumenta que la dictadura encabezada por Pinochet impuso un proceso histórico que incluía i) una drástica reconfiguración del modo de producción; ii) una radical transformación del Estado, que permite expresar esa dominación aún en ausencia de mecanismos que legitimen el poder por vía de su racionalización formal; iii) un completo cambio en la organización de la cultura nacional que debe expresar esa nueva dominación . . . [como] principio de integración social y regulador de las interacciones cotidianas (16).

Aunque es posible deducir de los diferentes parlamentos y las características ambientales que la acción de la novela toma lugar en Santiago de Chile, es evidente que el autor intenta preservar cierto anonimato, como se observa en el paratexto que aparece al comienzo de la novela:

Ninguno de los personajes de este libro corresponde a personas reales, así como tampoco los hechos que se narran ocurren en ninguna ciudad. Cualquier coincidencia de nombre o hechos ha de tomarse como puramente accidental.
(3)

Este anuncio funciona a modo de "disclaimer" que distancia al texto y su autor de cualquier conexión auténtica con la realidad chilena. En el trasfondo de este segmento narrativo se puede ver la presencia represora que influye tanto en la cotidianidad como en la actividad creativa. Se ve cómo el escritor está consciente de ciertas leyes que imponen el silencio y el olvido.

La ley del olvido adquiere en *La ciudad está triste* diversas máscaras. Aparece por ejemplo, siguiendo el argumento que propone Brünner, la máscara de la censura o variadas formas del silenciamiento individual y colectivo a nivel de los medios de comunicación. También surge la faceta de la coerción de la movilidad y la actividad civil. Y por último, se exhiben las formas de desaparición de los

individuos disidentes con respecto a estos poderes hegemónicos (*La cultura* 19-23). En contrapunto con estas políticas del olvido,³⁰ surge la resistencia de la memoria representada en primer lugar por el intento del protagonista de confrontar a dichos poderes fácticos a través de su propia narración y de su participación en los eventos que narra. El detective intenta dilucidar el caso de los detenidos desaparecidos, representado por las víctimas Beatriz Rojas y Fernando Leppe, dos estudiantes universitarios que Heredia se propone encontrar para develar el enigma de dichos crímenes, descubrir a los culpables y castigarlos.³¹

³⁰La denominación 'política del olvido' se explica por Andreas Huyssen en su artículo "Resistencia a la memoria: los usos y abusos del olvido público" en que el autor entiende esta política como un espectro de estrategias culturales, legales y simbólicas concretas que cuentan con los medios de producción y que son aplicadas a un contexto histórico específico. Aplicado al caso chileno y otros países del Cono Sur, esa política del olvido tiene como fin de institucionalizar el olvido tanto en los ámbitos privados como públicos (3). De este modo, como explica Huyssen, los usos del olvido son instrumentalizados por los poderes dominantes para la configuración de un discurso políticamente deseable.

³¹El tema de las desapariciones de unos 3.000 prisioneros políticos durante el régimen militar de Pinochet se ha convertido en un extenso debate político durante los últimos años. Por lo tanto, en 1999 se organizó un congreso que se tituló la *Mesa de diálogo* para tratar con el problema de las desapariciones desde 1973-1990 y de cómo reparar a las familias de estos individuos. Representantes de la Iglesia, de las Fuerzas Armadas, intelectuales, estudiantes y políticos se unieron para redactar un documento que contribuyera a la reconciliación nacional y la dedicación de la nación de descubrir el paradero de los desaparecidos. El diálogo provocó una indagación profunda en el pasado violento, lo cual llevaba al castigo de ciertos agentes militares por arrojar, por ejemplo, unos 400 cuerpos en el mar durante la dictadura. Para más información al respecto, véase el sitio <http://hrw.org/english/docs/2000/07/20/chile710.htm>.

La ciudad está triste comienza con la llegada de una joven chilena de veinte años llamada Marcela Rojas al modesto apartamento oficina de Heredia una tarde llovinosa a mediados de los ochenta. Motivada por la desaparición reciente de su hermana, Beatriz, una estudiante universitaria ausente de su casa por varios días, la desesperada Marcela solicita la ayuda de los servicios de Heredia. Después de informarse sobre la desaparición de Beatriz y la de otro estudiante y amigo universitario llamado Fernando Leppe, que sucede casi simultáneamente, Heredia investiga una serie de señas rodeadas de violencia que lo llevan a enterarse de la actividad política de estos desaparecidos. La discusión que Heredia comparte con un compañero de estos personajes le confirma su hipótesis de que el crimen cometido en contra de Beatriz Rojas y Fernando Leppe es de índole político. Con ello se evoca la experiencia de vivir un período dictatorial donde el poder político se expresa a través de la violencia y la falta de una justicia que se contraponga a los abusos del poder (Díaz Eterovic, "La narrativa").

Es a partir de estos indicios que Heredia inicia una búsqueda en que se muestra como un sujeto antipoder, y con ello, contra el estatus quo. De este modo, Heredia aparece como una figura relegada a los márgenes,

que pese a su precariedad de medios, busca reponer un equilibrio, establecer justicia mediante una acción que, en la mayoría de las ocasiones, no pasa más allá de un gesto ético, moral. Es la ética que proviene de un personaje, la más de las veces descreído y solitario, capaz de ver las redes invisibles del poder y sus efectos. (Díaz Eterovic, "La narrativa")

Heredia exhibe una afición particular por las zonas marginadas de la ciudad. De esta manera, expone las lacras que los poderes tanto políticos como de los medios de comunicación tratan de enmascarar. Esto último constituye un elemento que el escritor cubano Leonardo Padura Fuentes destaca como un rasgo alejado de la vertiente policial tradicional o 'cuarto cerrado', en la cual el detective refinado y metódico nunca sale de los confines de un reducido espacio (Epple 47).³² En contraste con este confinamiento, y siguiendo la fórmula del relato negro propuesta por los maestros norteamericanos Raymond Chandler y Dashiell Hammett, Díaz Eterovic reconfigura estos códigos clásicos. Sitúa así como núcleo narrativo el acto criminal que instiga la investigación y el arresto del delito, lo cual transforma la deducción y el razonamiento en la acción

³²Los exponentes principales del género de 'cuarto cerrado' o novela-problema son primero el padre verdadero de dicho género, el norteamericano Edgar Allan Poe (1809-1849), creador en 1841 del racional Monsieur Dupin, sus textos policiales siendo "El misterio de Marie Rogêt" (1842), "Los asesinatos de la calle Morgue" (1841), y "La carta robada" (1849), y luego los escritores ingleses Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930) con su famoso detective Sherlock Holmes y Agatha Christie (1891-1976) con las figuras detectivescas Hércules Poirot y Miss Jane Marple.

y la vitalidad para formular una cruda visión de la pobreza, la violencia y el caos del vasto espacio urbano (Epple 47).³³ En este sentido, el afán de Heredia por moverse en estos bajos fondos de la ciudad funciona como una forma de memoria social en potencial defensa de los grupos subordinados, pero también como un intento de rescatar "la atención hacia los registros heterogéneos de la cultura de masas o los tópicos de la vida marginal" (Epple 45).

En una serie de acontecimientos violentos, el detective se enfrenta con lugares peligrosos y figuras siniestras asociados con sistemas del poder hegemónico abusivo como son los miembros de los Servicios de Seguridad que, en la ciudad donde vive Heredia, representan los portadores principales de la ilegalidad y la muerte:

Quienes dirigían la ciudad se reservaban el juego sucio entre las manos y no se necesitaba mucha imaginación para saber de donde provenía la violencia. El poder avasallaba la verdad y yo tendría que verme las caras con ese poder. (47)

Al confrontar estos poderes, el detective da testimonio de la muerte grotesca de su compañero Pony Herrera. Este es

³³Según expone Díaz Eterovic en una entrevista con García-Corales, la publicación de *La ciudad está triste* constituyó cierta introducción tanto de los códigos como del héroe degradado de la novela negra en Chile: "Este Heredia (que apareció como una expresión bastante marginal, pues cuando publiqué *La ciudad está triste* había que andar explicando lo que era la novela negra y no era bien visto que se escribiera un texto policial) con el correr del tiempo se transformó en un personaje que refleja cierto espíritu de época, una postura de rebeldía. Al mismo tiempo, considero que las novelas de Heredia han contribuido a dar patente de circulación a la narrativa policial dentro de la literatura chilena" (115).

su amigo informante que correspondería al secretario privado en el relato policial tradicional.³⁴

Los eventos cronológicos de mayor importancia narrativa de *La ciudad está triste* son el descubrimiento del cadáver del activista estudiantil Leppe, asesinado de manera brutal, seguido por el encuentro del cuerpo desmembrado de Beatriz, y el enfrentamiento y desenmascaramiento de la presunta legalidad. Finalmente, el detective se encuentra lanzado de nuevo a las calles del submundo de la ciudad.

Al resistir los poderes fácticos en las condiciones recién señaladas, Heredia se convierte en uno de los personajes de la literatura chilena contemporánea que se identifica como principal promotor del impulso recordatorio. Tanto su carácter nostálgico como su postura ideológica le otorgan una fuerte obligación hacia la restitución de la memoria colectiva del país en que habita, es decir Chile.³⁵ Este impulso rememorativo manifestado por Heredia dialoga

³⁴Un ejemplo de secretario del relato policial tradicional sería por ejemplo el agente Watson en los cuentos del detective Sherlock Holmes, que aparece en aproximadamente sesenta cuentos y cuatro novelas escritos por el escocés Sir Arthur Conan Doyle. Entre las novelas se encuentran *A Study in Scarlet* (1887), *The Sign of the Four* (1890), *The Hound of the Baskervilles* (1901) y *The Valley of Fear* (1914). Este agente renombrado también aparece en los volúmenes *The Adventures of Sherlock Holmes*, *The Memoirs of Sherlock Holmes*, *The Return of Sherlock Holmes* y *The Case-Book of Sherlock Holmes*.

³⁵Esta nomenclatura (como la de la ciudad de Santiago, la capital del país) no se explicita directamente en el texto.

con la concepción de la memoria ya mencionada como una función psíquica e ideológica consistente en registrar y reproducir acontecimientos pasados, propios o ajenos que implica una decepción con las manifestaciones culturales del presente y propone una resistencia a las expresiones de poder que coartan al individuo.

El detective privado resiste las expresiones del neoliberalismo que fomentan la globalización, de la superficialidad y el hedonismo que aplastan cualquier impulso nostálgico o idílico. De acuerdo con una constante de la novela neopolicial, Heredia es un paseante ciudadano que transita los sitios populares de la ciudad tales como los bares, los restaurantes y los cabarets donde confronta varias fuerzas urbanas, entendidas como manifestaciones de la instantaneidad y desmemoria propias de una cultura global. Más específicamente, se detiene en las shoperías y restaurantes baratos que ofrecen "basura americana envuelta en celofán" (46), fijándose además en "cafeteras eléctricas" (11) y otras novedades plásticas y desechables que caracterizan a la ciudad neoliberal. Estos objetos, edificios o espacios de alguna forma simbolizan el poder capitalista excesivo que tiende al consumismo que a su vez produce el olvido de temas dolorosos que aquejan a la historia nacional. Todo esto es resistido por el

investigador que se siente comprometido con mantener la memoria de un pasado más simple y solidario.

En el presente narrativo, correspondiente a unas pocas semanas de mediados de los 80, el protagonista narrador recuerda lo que sucedía diez años antes cuando había instalado el negocio de investigaciones privadas al percibir que la justicia oficial se movía hacia la corrupción y la frivolidad: "Record[é] el nombre escrito en la placa de bronce que había hecho colocar en la puerta . . . con un agregado de 'investigaciones legales' bajo él, sin saber hasta la fecha qué demonios quería decir con eso" (10). Esta señal le evoca con ironía a Heredia la memoria de los tiempos de su juventud cuando existía más justicia y autenticidad. La memoria de estos tiempos, entonces, lo motiva a oponerse a la ley oficial que se corrompe por el dinero y es apoyada por una prensa que "pon[e] [la] cara simpática" (11), con todo lo cual se blanquea el pasado.

El detective resiste este blanqueamiento mediante el acto de escribir. A través de toda la serie detectivesca, Heredia demuestra una constante afición por anotar citas literarias, nombres de lugares y amigos así como datos pertenecientes a los desaparecidos, como es el caso de Beatriz y Leppe. De acuerdo con Richard Stamelman, la

función de escribir constituye un acto evocativo que desplaza lo que se ha perdido, olvidado o desaparecido hacia el espacio de la memoria:

Writing is loss as it comes to exist in another form. Supporting and nourishing the poetic representation is the never-forgotten catastrophe that has engendered it. Loss is present in the poem as its origin. Transformed by writing, it is no longer *experienced* as the disaster it once was, but rather *remembered* as an event of separation and void. Writing moves the poet from the immediacy of perception into the mediacy of memory. (20)

Heredia, entonces, al enfrentarse con "rostros extraños de los cuales no hay mucho que contar" (20) y otras señas de una gente desmemoriada, rememora los fragmentos apuntados por él mismo en un tiempo anterior. Esto lo motiva a seguir adelante y resistir las expresiones del olvido que lo rodean: "Repasé mentalmente las anotaciones de mi libreta y estuve de acuerdo en que las acciones a seguir eran las correctas" (20).

En esta misma escena, Heredia comenta al repasar sus anotaciones: "Recordé a un amigo que trabajaba con la Policía y a menudo me proporcionaba información. Todos los detectives de novelas tienen un amigo que funciona con los tiras y yo no podía ser la excepción" (20). La práctica constante de escribir citas o datos, sacados en especial de novelas detectivescas, motiva a Heredia a reflexionar en

torno a sus días de escuela cuando conoció a su amigo Dagoberto Solís, que como Heredia también abandonó sus estudios de leyes. La escritura a Heredia en cierto modo le recuerda los tiempos en que había más solidaridad y camaradería, antes de que se corrompiera el poder judicial. Del mismo modo, la escritura le confirma su rumbo investigativo presente distanciado de la legalidad oficial y combate el quehacer corrupto de la policía pública que restringe la memoria mediante los medios de comunicación oficiales.

Esta función de Heredia de referirse a citas o situaciones literarias como serían, por ejemplo, las referidas a los cuentos de Rin Tin Tin y a las novelas escritas por Hemingway, se plantea como una forma de intertextualidad.³⁶ La relación intertextual que se establece con otros textos, según la crítica alemana Renate Lachmann, parafraseando a Kristeva, sería la memoria de un texto que Heredia traslada a su experiencia de investigador privado: "This [intertextualization] can express itself in

³⁶*The Adventures of Rin Tin Tin* fue una serie en la televisión que formaba parte de lo que se denomina "El siglo de oro de los caninos" de la década de los 50 con otras figuras caninas tales como Lassie, Cleo en *The People's Choice* y Bullet en *The Roy Rogers Show*. En dicha serie, el protagonista, un canino pastor alemán Rin Tin Tin, junto con su amo, el joven Rusty, se enfrentaban con diversos crímenes y criminales provenientes del "old west". Cada episodio terminaba con la imagen famosa del joven Rusty abrazando a Rin Tin Tin que correspondía al lema predominante de la serie que "the west se ha salvado", es decir, la justicia verdadera había prevalecido.

different ways whose underlying principle is the awakening of an association—a hint at something which is absent—in the mesh of literary texts (35).³⁷

Es decir, el acto de intertextualidad, entendido como un recurso de la memoria, “conciérne a otros discursos culturales, con los cuales sostiene un intercambio dialógico-intertextual que activa múltiples relaciones de poder” (García-Corales, *Relaciones* 55). De este modo, los textos evocados por Heredia en *La ciudad está triste* sobre Rin Tin Tin dialogan con la fórmula detectivesca idealizada del “old west” en la cual la ley oficial (la del sheriff) se muestra como la última fuente de justicia y virtud.

Heredia parece motivado por estas insinuaciones intertextuales de los viejos héroes novelísticos de Hemingway. De este modo, Heredia intenta revivificar por un momento la memoria de este prominente escritor, aunque sea de forma degradada, durante la interrogación de una amiga de la muchacha desaparecida:³⁸ “Record[é] que mis

³⁷Más específicamente en cuanto a la intertextualidad como un acto de la memoria que aplicamos al caso de Heredia, el detective extrae cierto poder de la información cultural de un texto ajeno y, al transmitir esta información al contenido de su discurso como un acto de la memoria, resucita y recarga el significado del texto original que a su vez fortalece el discurso del sujeto y compensa cualquier falta cultural que resulte de la ley del olvido (Lachmann 198-199).

³⁸Las figuras heroicas de Hemingway podrían referirse a Nick Adams, el héroe de la primera obra de Hemingway y el prototipo de sus héroes posteriores tales como Jake Barnes en *The Sun Also Rises* (1957) y Harry Morgan en *To Have and Have Not* (1944). De hecho, este primero héroe de

héroes favoritos acostumbraban a ser galantes [y] me ofrecí para llevar los libros" (29). Heredia evoca las alusiones de un mundo de los viejos héroes y promotores de justicia con el propósito de poner en tela de juicio la validez de las instituciones "legales" y policiales actuales.

Entonces, con la memoria de los viejos héroes novelísticos, Heredia se enfrenta a ciertas prácticas de los medios de información que, como hemos insinuado, irónicamente promueven el olvido y el silenciamiento mediante anuncios que alteran el sentido de los casos reales. Heredia comenta que los culpables verdaderos en el asesinato de Beatriz serán encubiertos por la prensa: "Es un asco . . . Inventaron una historia y mañana saldrá publicada en las primeras planas de todos los diarios" (89). Al reflexionar en torno a los finales legítimos de varias de sus novelas favoritas,³⁹ Heredia reconoce que la ley

Hemingway, como Heredia, es un ser solitario de carácter duro y cínico propio del género "hard-boiled".

³⁹Como un lector ávido de novelas detectivescas y un escritor de alguna medida, Heredia aplica sus lecturas y citas detectivescas a su experiencia como detective, lo cual le otorga un sentido de poder que se basa en la conexión constante con otros autores de distintas latitudes y tiempos. La experiencia investigadora del protagonista se enriquece en las novelas siguientes de Díaz Eterovic mediante referencias a escritores chilenos como Poli Délano, Esteban Navarro y Luis Sepúlveda, otros autores latinoamericanos como Jorge Luis Borges y Julio Cortázar y también a escritores europeos como Manuel Vásquez Montalbán y Georges Simenon.

oficial que él enfrenta nunca será capaz de reestablecer cualquier cuota de justicia:

No hay misterio que descubrir. Nunca lo ha habido. Todo no es más que un crimen. Un sucio, asqueroso y maldito crimen. Las pistas que revelan al culpable en la última página son para las novelas. La realidad anuncia a sus criminales con luces de neón. (89)

En contrapunto a la ilegalidad del sistema oficial, Heredia manifiesta un impulso ético y utópico hacia la restauración de algún sentido de justicia, aunque sea fragmentada o mínima y en los márgenes de los poderes establecidos. Actúa de esta forma estimulado por el desconcertante reconocimiento de que la verdadera justicia como la insinuada en los relatos de Rin Tin Tin o los escritos de Hemingway ya no existe y que, al contrario, las instituciones del estado blanquean las infracciones de los derechos humanos de los ciudadanos.⁴⁰

Como se evidencia en las primeras líneas de *La ciudad está triste*, en que Díaz Eterovic describe la desolación y el deterioro de la ciudad, Heredia manifiesta este impulso

⁴⁰Una instancia histórica en que se blanquearon oficialmente las infracciones de los derechos de los ciudadanos fue el operativo militar conocido como la Operación Colombo. Esta operación, ejecutada por Pinochet a mediados de 1975, consistió en la desaparición de 119 personas, seguido por la ocultación de esas desapariciones a través de un encubrimiento comunicacional. Con la complicidad de diarios chilenos tales como *La Tercera* y *El Mercurio*, se confabulaba una manera de convencer a la opinión pública de la inexistencia de estos detenidos desaparecidos. Para más información, véase el sitio <http://chile.exilio.free.fr/chap06b.htm>.

ético y utópico mediante la activación del lenguaje e impulsos nostálgicos: "Había sido un día malo, con momentos llenos de tedio y ganas de ser otra persona, en otro oficio y otro mundo" (9). Frente a la tristeza y la desmemoria de la ciudad, Heredia muestra una profunda nostalgia, que él mitiga con su frecuente borrachera.

En este sentido, la adicción de Heredia al alcohol (whisky, cerveza y coñac) se entiende como una expresión de la nostalgia con que resiste el peso de un presente inicuo y evoca un mundo más simple, más solidario y más feliz. Heredia expresa: "Miré a mi alrededor y no había nadie. La ciudad sigue triste, pensé y escupí mi propia pena al suelo. No importaba. Era un ebrio con un caso que investigar y aunque a nadie le importara, eso me hacía feliz" (24).

Otra señal de ese mundo evocado se representa en la afición de Heredia por ciertos espacios desolados de la ciudad que lo distancian del tumulto urbano. Por ejemplo, el detective se detiene en una plaza al centro de la ciudad donde observa a un anciano tocando un organillo:⁴¹

⁴¹El organillo conforma una parte importante en la historia cultural de Chile, llegando primero al puerto de Valparaíso alrededor del año 1895 y procedente de Alemania. Como tal, el organillo se tocaba en las fiestas y celebraciones culturales. Durante los 40 había más de 200 ejemplares de este instrumento que ocupaban una gran parte del territorio nacional. En la actualidad, existe una treintena de ejemplares del organillo que se concentran principalmente en la región

Ubiqué el Fiat y anduve en él hasta llegar a una plaza de grandes árboles . . . En un rincón de la plaza un anciano daba vueltas a un organillo y un grupo de niños revoloteaba a su alrededor. Se veían alegres e inocentes, y tal vez soñaban con otra vida para la cual yo había perdido mi oportunidad. (83)

Conviene recordar que ese instrumento constituye parte significativa de la memoria cultural de Chile y aparece extemporáneamente en una ciudad contemporánea de edificios de acrílico y luces de neón, que entre muchas cosas de la modernidad molestan al protagonista. Al fijarse en esta escena en torno al organillo, Heredia siente cierta nostalgia por un pasado perdido no sólo a través de ese instrumento sino mediante la atención que pone en el anciano que también es un representante de este pasado como lo sería, por ejemplo, el viejo gaucho de Borges en su cuento titulado "El Sur".⁴²

Considerando que las prácticas y hábitos nostálgicos de Heredia lo mantienen en constante oposición con el

metropolitana y en ciertas partes de Valparaíso. Además, el instrumento se hace parte del patrimonio cultural de Valparaíso. Para más información, véase el sitio siguiente:
<http://www.consejodelacultura.cl/ListadoNoticia.php?IdTema=5>

⁴²La escena aludida del cuento "El Sur", escrito por el argentino y precursor del *Boom* latinoamericano Jorge Luis Borges (1889-1986) aparece en el libro de cuentos *Ficciones*, publicado en el año 1944. En dicha escena, el protagonista alemán Juan Dahlmann, al viajar hacia su estancia legada en el Sur, se mete en una pelea con dos peones y al salir al campo un viejo gaucho le tira una daga con que defenderse. En el relato el viejo representa el pasado porque en los ojos de él, Dahlmann observa "una cifra del Sur . . . era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo" (104).

presente inhóspito y desmemoriado, cabe perfilar la fase psicológica del detective según las ideas de Kristeva, aplicadas por García-Corales al caso de Heredia:

Esta analista francesa 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. (*Poder* 138)

De acuerdo con esta descripción, Heredia se presenta como un ser condenado a un tiempo pasado en la escena en que Pony Herrera intenta repagar a Heredia más dinero del que le corresponde por un préstamo. En dicha escena, nuestro detective se niega a recibir no sólo el dinero extra que le ofrece Pony, sino que también renuncia a cualquier asociación de negocios, en este caso con Pony:

-No, eso no me pertenece- le respondí rechazando el dinero.
 -Quedamos en que éramos socios, Heredia.
 -Te equivocas. Sólo era un préstamo y yo un sucio y vil prestamista que nunca hará sociedad con nadie.
 -Tú no cambias. Siempre tratando de ser honrado.
 -Honrado es una palabra que ya no usan ni en los libros. (22)

Heredia evoca, de nuevo, la memoria de un texto para distanciarse de cualquier participación, sea social o de negocios, del tiempo presente en que según nuestro detective, hasta la literatura actual ha perdido el sentido

de honor y validez.⁴³ En cierto modo, esta crítica de Heredia se puede aplicar a la literatura chilena contemporánea, cuya relación actual con la memoria nacional la explica Andrea Jeftanovic:

En los noventa se produce un giro al respecto. Con este giro se cayó tal vez en el otro extremo y se generó mucha literatura *light*, mucho *best seller* como referente legitimado. Surgió mucha literatura influenciada por la globalización incipiente en sus aspectos más básicos: la moda, las marcas, todo lo cual ha dejado un sentido de vacío. Yo veo algo de evasión con respecto a una historia tan traumática, que para mí es errada. La cultura y los artefactos deben resistir e inscribir nuestra memoria, señalar dolores y fracturas y no ampararse en la frivolidad. Hay que resistir al mercado que trabaja contra la memoria, el cual trabaja con un deseo inapelable y febril del presente. (García-Corales, *El debate* 198)

Heredia se opondría a cualquier literatura *light*, apelando en cambio a una época en que prevalecía la literatura de índole quijotesca que elevaba la búsqueda personal de la verdad y el honor.⁴⁴ En este sentido, el protagonista

⁴³La manipulación del lenguaje, del signo se destaca como una técnica empleada por la dictadura militar chilena para promover el olvido tanto a nivel público como privado. Integrantes de la misma generación que Díaz Eterovic juegan con el lenguaje de diversas formas para criticar el blanqueamiento propuesto por la dictadura; algunos de forma más experimental (como Diamela Eltit y Guadalupe Santa Cruz) y otros de forma más convencional (como Jaime Collyer y Gonzalo Contreras). En la novela analizada, Díaz Eterovic también juega con la validez del lenguaje a través del paratexto que inicia la novela, el cual ironiza la validez del lenguaje de ciertas aclaraciones, pues a pesar de esta promesa de anonimato, es posible aseverar por los parlamentos y varios indicios que la historia toma lugar en Santiago de Chile.

⁴⁴*Don Quijote de la Mancha*, la obra máxima de Miguel de Cervantes, publicada en dos partes 1605 y 1615, se considera el libro más famoso

permanece fiel a la autenticidad del mundo de sus recuerdos personales, así establece una voz antiestado y antisociedad que Clemens Franken Kurzen llama una "voz utópica" que refleja el "pasado auténtico" y favorece la restitución de la memoria individual (71).

En *La ciudad está triste*, Heredia busca reconstituir el cuerpo desmembrado y disperso de Beatriz en medio del precario espacio urbano. En este sentido, se constata que el cuerpo fragmentado es paralelo a la configuración ideológica del espacio citadino, que en el país que habita Heredia ha sido trizado por diversas prácticas del olvido. De esta forma, siguiendo los planteamientos de Armando Silva, la ciudad se concibe como una red simbólica de configuraciones materiales representativas de los discursos, imágenes, evocaciones y prácticas de una cultura moderna (400). A su vez, Silva sostiene que en su conjunto, esta red comunica y se interconecta con la praxis de los ciudadanos, conformando así una ciudad vivida, interiorizada y proyectada de diversas formas por los habitantes. La ciudad puede concebirse, entonces, como un cuerpo humano, con corazón, con miembros, y también con

de toda la literatura hispana. El protagonista, Don Quijote, aparece como un tipo de heroe degradado que a lo largo de la acción, lucha por establecer un mundo más justo y ético. De alguna forma, Don Quijote se puede considerar como un precursor lejano de la figura detectivesca que analizamos en este estudio.

sentidos: huele, oye, sabe y se interviene colectivamente (Silva 400).

Podemos afirmar en consecuencia que en el mundo narrado el espacio urbano y con ello el cuerpo social exhiben señas de una ciudad sumamente sufrida y desmemoriada. Esta concepción de la ciudad se vincula a una de las preocupaciones fundamentales de Díaz Eterovic y varios escritores actuales latinoamericanos, la que se enfoca en el tratamiento del cuerpo humano. La imagen del cuerpo desmembrado tipifica los abusos de la memoria individual y colectiva referente a las miles de víctimas desaparecidas. Al respecto, volvemos de nuevo a las palabras de Jeftanovic:

El cuerpo es el escenario donde se encuentra lo individual (la biografía y lo inconsciente) y lo colectivo (la ideología, los roles, las normas de la disciplina social). La práctica de utilizar el cuerpo como soporte expresional presupone la desmantelación del uso ideológico del cuerpo, usándolo como un vehículo de imágenes y representaciones de los rituales cotidianos, como un material que significa reproducción social y los modelos de dominación sexual. El cuerpo es la frontera entre la biología y la sociedad, entre lo que opera y el discurso, entre la categorización sexual y su categorización en términos de poder, biografía e historia. (García-Corales, *El debate* 203)

Para Heredia, llevar a cabo la pesquisa del cadáver de Beatriz en la ciudad deteriorada se concibe como una manera de identificarse con el pasado, tanto el pasado suyo como

el pasado violento del país que habita. En este sentido, es factible afirmar que en el cadáver desmembrado de esa mujer está escrita la problemática de la memoria colectiva. Siguiendo este argumento, no es casual que el pseudónimo de la desaparecida es América, hecho que no sólo coloca el cuerpo femenino como el último ejemplo de la alegoría social, sino que también profundiza la motivación de las novelas detectivescas de Díaz Eterovic de indagar en el crimen sociopolítico de la historia chilena reciente. Es decir, Beatriz carga todo el peso rememorativo y político de la sociedad. Su muerte y el desmembramiento de su cuerpo representan la memoria del poder violento que atraviesa la urbe contemporánea y que sepulta a los que resisten en el inmensurable espacio del olvido.

Heredia avanza en su intento de reconstituir la memoria colectiva a través de la búsqueda de Beatriz y con ello se expresa una oposición dinámica entre las distintas aproximaciones al espacio que atraviesan la conciencia del protagonista. Esta búsqueda revela la relación conflictiva que Heredia establece con la ciudad que vacila paradójicamente entre dependencia y desprecio, es decir, entre "deseos de olvidarlo todo" (46) y cierta seducción por la marginalidad y la acción urbana cotidiana.

Díaz Eterovic desarrolla una serie de correlaciones entre el protagonista y el espacio urbano que fluctúa en base a su paso por los lugares variados de la ciudad en que percibe innumerables expresiones del olvido. Las percepciones del detective ambulante que abarcan desde el asfixiante territorio citadino de cemento y luces de neón hasta los espacios, aunque sean mínimos, del paisaje natural (como lo sería la plaza en que había observado al hombre tocando el organillo), lo convierten en un intérprete y lector del territorio urbano. Es decir, se transforma en un memorialista de la ciudad.

De la misma manera que se refiere a ciertos textos detectivescos que le recuerdan el pasado, Heredia "lee" las transformaciones y devastaciones de la ciudad, buscando señas del pasado. De este modo, podemos confirmar que Heredia es cruzado sensualmente por el espacio y por las memorias que esto le provoca, porque según Edward Said,

each . . . remembers the past in his own way, seeing images that to him typify that past, preserving one past, sweeping away others . . . the beauties of the field are replaced by the grimy, dark, sooty industrial city. Both the retrospective image and the contemporary one . . . are historical constructs, myths of the social geography fashioned in different periods by different classes, different interests, different ideas about the national identity, the polity, the country as a whole, none of it without contest and dispute. ("Invention" 55-56)

Desde el momento que se inicia la novela, encontramos a Heredia recorriendo las calles, un hecho que demuestra la relación conflictiva que Heredia comparte con la ciudad desmemoriada que se cruza por cierta atracción y dependencia emocional de la oscuridad solitaria. Heredia expresa al respecto lo siguiente:

Pensaba en la ciudad . . . En las luces que esa tarde de infierno veía encenderse paulatinamente a través de la ventana, y en las calles donde acostumbro caminar sin otra compañía que mi sombra y un cigarrillo que encierro 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 que lo único real es la oscuridad y el resuello de los lobos agazapados en las esquinas. (9)

Por otra parte, el detective demuestra su desprecio por los gestos de una ciudad neoliberal desmemoriada y plagada por evidencias de los muertos o desaparecidos nunca resueltos que se olvidan bajo el rótulo del consumismo. Heredia "lee" la ciudad de esta manera al pasar desde la oficina naviera a la universidad para interrogar la amiga de Beatriz: "Caminé un rato por las calles cercanas a la última oficina visitada, evitando aplastar a los numerosos vendedores callejeros que desparramaban sus mercaderías por el suelo" (29). El detective privado verbaliza su repudio en contra de los ciudadanos modernos, transformados en

"lobos agazapados" (9) del poder estatal que acecha a cada esquina, saturando el entorno físico y sociocultural de esta ciudad cruzada por la pestilencia del crimen y olvido.

El desenlace de *La ciudad está triste* incluye el encuentro anticlimático del cuerpo de Beatriz esparcido en el río y Heredia y Solís enfrentados directamente al grupo siniestro de criminales oficiales. Con esto se evidencia el enfrentamiento final entre el olvido y la memoria. Estas dos fuerzas se confrontan en el cuerpo de Beatriz. El desenmascaramiento de los cuatro asesinos asociados a la supuesta legalidad, que "tienen santos en la corte y varios de ellos se sientan en primera fila" (88), muestra las prácticas del olvido manifestadas mediante el silencio y la ausencia. Heredia reafirma esto con una nota autoreflexiva, diciendo, "[l]as pistas que revelan al culpable en la última página son para las novelas" (89). Este comentario produce el entendimiento desconcertante que en lo básico de la trama, nada se soluciona. El cadáver de Beatriz es considerado por la Policía como una desaparición como otras tantas y por lo cual, un caso desechable, olvidable. Además, como otra confirmación del olvido, la familia de la muchacha leerá una versión encubierta de su muerte, la cual "saldrá publicada en las primeras planas de todos los diarios" (89).

La ausencia de justicia en el crimen cometido contra Beatriz evoca un crimen de mayor gravedad que recorre todo el espacio discursivo de la novela. Este crimen principal se basa en la política y corrupción que se enlazan cada vez más bajo en el marco de una ley inexistente de la siniestra institución estatal. De este modo, Heredia combate una conciencia colectiva tendiente al olvido a nivel nacional. Por lo tanto, el autor adapta las características de este protagonista narrador al espacio cotidiano y a la situación sociopolítica de un Chile moderno, un hecho que confirma su función detectivesca como el opositor del poder del oficialismo y como el protector del pasado, de la memoria. Díaz Eterovic señala lo siguiente al respecto:

Heredia defiende la vieja utopía de vivir en un mundo mejor, con más justicia y menos dolor . . . De alguna manera, nuestra vida ha sido definida por el tratar de acercarnos a una utopía de ese tipo. Y, por lo tanto, Heredia –que es un derrotado, como somos muchos en Chile– piensa que debemos hacer todo lo que se pueda, aunque sea gestos mínimos, para mantener viva la llama. Tal vez ni siquiera ya para nosotros, pero sí para otra gente. (García-Corales, *Dieciséis* 94-95)

En conclusión, *La ciudad está triste* intenta rescatar de la violenta historia oficial los escombros de la memoria, reconfigurando así la realidad colectiva mediante una perspectiva parcial. De este modo, se le considera a Heredia como uno de los héroes contemporáneos más valorados

de la literatura latinoamericana. El protagonista desarrolla un fuerte impulso ético y utópico y un compromiso con el pasado que se contrapone con la ciudad neoliberal desmemoriada. Y a través de ciertos gestos nostálgicos, el detective privado intenta reencontrar y reconstituir un pasado siempre en riesgo de desvanecerse. El sabueso criollo se relaciona obsesivamente con los bajos fondos en búsqueda de los restos de un mundo más simple que, igual que el cuerpo de Beatriz se esparce en las corrientes movedizas del río, va desapareciendo en el inmenso espacio del olvido. No obstante, Heredia persiste en la lucha contra las fuerzas de la violencia y el crimen, lanzándose con tenacidad hacia la reconstitución de la memoria en las calles oscuras y tristes de la ciudad.

CAPÍTULO CUATRO

Memoria y poder en *Nadie sabe más que los muertos*

Ramón Díaz Eterovic reconfirma su posición de liderazgo en la narrativa neopolicial con la tercera novela de la saga protagonizada por el detective privado Heredia, *Nadie sabe más que los muertos*, publicada en 1993, a tres años de iniciada la etapa de la transición democrática que siguió a la dictadura militar que dominó Chile desde 1973-1990. Esta novela sostiene una perspectiva crítica de la cultura contemporánea chilena, destacando el tema de la memoria colectiva fracturada y atormentada debido especialmente a la violencia y la corrupción política y social de dicho período dictatorial. Dentro del imaginario de Chile, el país que habita Heredia, la memoria ha sido reprimida, atrapada y, en cierto sentido, enterrada por los poderes dominantes que constituyen parte integral de una cultura moderna neoliberal y globalizada.⁴⁵ Frente a esta

⁴⁵Dentro del contexto socioeconómico de Chile y Latinoamérica, el neoliberalismo, literalmente el nuevo liberalismo, se refiere –parafraseando a José Joaquín Brünner– a una serie de políticas económicas que procura reducir radicalmente la intervención del gobierno o el Estado y reemplazarlo con la competencia capitalista y persistentes estrategias de marketing. El neoliberalismo adquiere una dinámica socioeconómica que muchos ven con un lente crítico en el sentido de promover la desregularización de programas sociales que suplantán el sentido de comunidad y unidad con la idea de promover una sociedad individualista. Bajo el modelo neoliberal, el capitalismo y

situación en que se pone en tela de juicio la validez de la memoria, el texto narrativo de Díaz Eterovic indaga en temas erradicados de la consciencia social como es el tema de los detenidos desaparecidos, la tortura, el asesinato y otros delitos estatales. En constante lucha contra los poderes centrales y con un afán utópico de justicia, igualdad y verdad, Heredia intenta rescatar estos tópicos que la historia oficial pretende olvidar, y busca reposicionarlos dentro del imaginario colectivo de la nación.

Aplicando una filosofía de resistencia, nuestro protagonista y narrador se contrapone a la constante desmemoria de la sociedad postmoderna que en gran parte se basa en lo que José Joaquín Brünner denomina "la cultura del superego" (Avelar 46), que se implementa durante la época dictatorial y se entroniza durante la transición democrática (1990-2007). La dictadura impone una política de blanqueo histórico que se reconoce en parte por la

la libre competencia se llevan al extremo, yendo mucho más allá de la esfera del mercado. De este modo, se extiende una conciencia de comodificación que empieza a comercializar los elementos profundos de la cultura misma, es decir la consciencia popular, las costumbres y tradiciones nacionales. La gente, entonces, se interesa más en las últimas convenciones y los estilos del mercado y menos en la historia de la nación y las experiencias dolorosas de los ciudadanos. La globalización, entonces, se cruza con el neoliberalismo porque da cuenta de la novedad de un capitalismo extremo que envuelve la lógica del mercado y los medios de información con el fin de instaurar una cultura y una economía transnacionales. De este modo, el sentido de identidad y unidad nacional abandona el anclamiento en la especificidad local y se suma a una dimensión del consumo global (10-15).

privatización de compañías nacionales y del sistema de seguridad. Así, se fomenta una cultura dominada por el consumo rápido y el avance individual con todo lo cual se tiende a relativizar las heridas en el cuerpo social y a olvidar los hechos violentos de la época dictatorial.⁴⁶

Mediante situaciones narrativas en que se enfatizan los tópicos de la soledad, la nostalgia, la melancolía y el desencanto como expresiones de resistencia, se aborda el tema de la memoria. Ésta se entiende aquí como un vehículo significativo que permite al sujeto percibir y criticar las manifestaciones culturales y con ello defenderse y enfrentar las formaciones de poder que lo limitan. A través del trabajo con la memoria anclado en las tres décadas recientes de historia chilena que incluyen el derrocamiento de la administración populista de Salvador Allende el 11 de septiembre de 1973 y los consiguientes diecisiete años de dictadura, se resiste el mundo neoliberal despersonalizado adicto al olvido sociocultural y la insensibilidad frente al sufrimiento de los grupos

⁴⁶Durante la época dictatorial, el aparato militar cometió infracciones de los derechos humanos más intrínsecos como el privilegio de ser respetado como ser humano. Se torturaba a miles de víctimas inocentes de maneras brutales. Se ejercía la violencia en contra de la mujer consistente en violaciones y abusos sexuales y el deteniimiento de mujeres embarazadas cuyos hijos se les quitaban en el momento que daban a luz. Además, estudiantes universitarios, profesores y periodistas fueron encarcelados o asesinados, cuyos cuerpos fueron arrojados en el mar. Otros individuos fueron mandados a campos de concentración de donde nunca regresaban.

subordinados. Asimismo, en el mundo narrado de *Nadie sabe más que los muertos* se confronta la corrupción y la violencia asociadas con los aparatos oficiales del Estado e incluso del sistema legal y policial.

El concepto del poder que aplicamos a la novela en estudio es multiforme; se emite desde todas partes y se dirige a todas partes. Se refiere a un complejo y fluctuante entramado de relaciones que en la cultura contemporánea se consolida especialmente a nivel de la circulación de los discursos. En este sentido, Foucault no ubica expresiones del poder sólo en la esfera política y jurídica, sino en la cotidianidad de las relaciones sociales. Este teórico razona en que algunos territorios donde se expresa el poder de una manera más definitiva son las universidades, las cárceles, los hospitales y los psiquiátricos. En dichas instituciones, las relaciones de poder no se despliegan de manera explícita, ni pertenecen necesariamente a un aparato soberano. Se ejercen en cambio como un conjunto de pequeños poderes que se apoyan mutuamente, luchando para reprimir y modelar las interacciones humanas y con ello la supuesta realidad.

Como corolario de esta concepción del poder, Foucault insiste en que donde existe la dinámica de poder, surgen

también ciertas resistencias que forman una relación interdependiente con el mismo poder. Foucault plantea:

The points of resistance are present everywhere in the power network. Hence there is no single locus of great Refusal, no soul of revolt, source of all rebellions, or pure law of the revolutionary. Instead there is a plurality of resistances, each of them a special case: resistances that are possible, necessary, improbable; others that are spontaneous, savage, solitary, concerted, rampant, or violent; still others that are quick to compromise, interested, or sacrificial; by definition, they can only exist in the strategic field of power relations.
(96)

Entonces, tan intrincada es esta relación que las resistencias suelen adoptar algunas características del mismo poder que confrontan. Por lo tanto, si el poder está presente en todos los ámbitos de la sociedad, se puede concebir la tendencia hacia el olvido y el blanqueo sociohistórico como una expresión de ese poder. Y frente a éste surge la resistencia consistente en el trabajo de la memoria que convoca un tiempo o un sentido de la vida anterior o distinto al de la dictadura en que el poder adquiere características virulentas.

La novela en análisis desarrolla esta intrincada relación entre la memoria y el poder de acuerdo con los códigos de la novela negra norteamericana (conocida también como *the hard-boiled novel*) establecidos por Dashiell Hammett (1894-1961) y Raymond Chandler (1888-1959)

concernientes a la atmósfera asfixiante y opresiva, la corrupción de los poderes políticos y económicos y detectives solitarios y desencantados.⁴⁷ En la narrativa actual de Chile, el género negro, o neopolicíaco como se ha denominado últimamente, se utiliza como un instrumento literario e ideológico que reabre los espacios olvidados de la historia oficial en defensa de las clases marginadas. Los escritores chilenos que han incursionado en el género policial junto con el mismo Díaz Eterovic, como Roberto Ampuero (1953), Luis Sepúlveda (1949) y Jaime Collyer (1956), desarrollan la fórmula de novela negra, y en particular los elementos de la investigación y el ambiente urbano, como un pretexto para reflexionar en torno a los males de la historia política chilena y a la continua propensión de los poderes oficiales hacia el olvido.⁴⁸ El

⁴⁷Raymond Chandler y Dashiell Hammett representan las figuras cumbres que establecen la fórmula del género negro en los Estados Unidos. Con ellos, entre otros destacados autores tales como James M. Cain (1892-1977), Horace McCoy (1897-1955) y Ross MacDonald (1915-1983), la novela negra se erige como la base estructural del crimen enredado con el poder, la gloria del dinero, la corrupción y la violencia. En el Chile contemporáneo, Díaz Eterovic construye una interpretación criolla del *hard-boiled novel* de estos escritores reputados. Los relatos de Díaz Eterovic se desarrollan alrededor de algún tipo de delito que incita una investigación para llegar al desenmascaramiento de los criminales, el cual se desplaza a la acción, el suspenso y sobre todo la cotidianidad violenta de los bajos fondos y ambientes marginales del vasto espacio urbano.

⁴⁸Junto con los escritores chilenos mencionados, se puede añadir a este grupo de destacados autores figuras latinoamericanas como los argentinos Mempo Giardinelli (1947) y Osvaldo Soriano (1943), el mexicano Paco Ignacio Taibo II (1949), y el cubano Leonardo Padura Fuentes (1955). En cuanto al trabajo literario de este conjunto el

mismo autor señala la relevancia adquirida por el género negro con respecto a la memoria histórica:

Con las novelas de la serie Heredia que ya está por cumplir veinte años (la primera fue escrita en 1985 y publicada en 1987), siento que he dado forma a una crónica de la historia chilena de los últimos treinta años. Una crónica que nació de manera intuitiva. Si uno sigue la trayectoria de mis novelas encuentra el tema de los desaparecidos, la represión política, el narcotráfico, el tráfico de influencia, la xenofobia de los chilenos y la corrupción en la administración pública, entre otros asuntos. Siento por lo tanto que he tocado temas que son sensibles en la sociedad chilena. (García-Corales, *El debate* 114)

De esta manera, la novela negra chilena permite que estos escritores elaboren nuevas formas de testimoniar o recrear los problemas sociales que aquejan la consciencia nacional.⁴⁹

El conflicto principal dinamizado en la sociedad en crisis que escenifica *Nadie sabe más que los muertos* corresponde al sujeto contemporáneo contra el poder opresivo y con ello la memoria contra el olvido. El mismo

mismo Díaz Eterovic señala que "[estos] autores . . . han dado vida a ese fenómeno narrativo al que se le llama el 'neopolicial latinoamericano' 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" (Díaz Eterovic, "Una mirada" 1).

⁴⁹En el libro *Novela chilena, nuevas generaciones: El abordaje de los huérfanos*, Rodrigo Cánovas confirma la preeminencia de este género en cuanto a su función ligada a la memoria colectiva: "El modo privilegiado . . . para rescatar el pasado es el relato de serie negra: un detective privado lleva una investigación en una sociedad en crisis" (41).

título de la novela alude al silenciamiento de las voces marginales cuyas historias han sido ocultadas por la política del olvido. Asimismo, anuncia cierta propuesta ideológica referente al rescate de la memoria de las víctimas asesinadas por el poder avasallador.⁵⁰

Nadie sabe más que los muertos mantiene una fuerte proposición sobre el tema de la justicia y las violaciones de la dignidad e integridad humanas. Estas infracciones cometidas durante la dictadura militar chilena afectaron directamente a más de 3.000 personas que fueron torturadas y desaparecieron bajo el poder dictatorial.⁵¹ Del mismo modo, este relato detectivesco da testimonio de los inicios de la transición democrática, que contienen numerosas secuelas de la dictadura y exhiben así una tendencia a la desmemoria y con ello al fenómeno que Enrique Rojas

⁵⁰Tomás Moulian, en su libro *Chile actual. Anatomía de un mito*, describe de la siguiente manera algunas configuraciones del olvido que se asocian con el trasfondo sociopolítico representado en la novela estudiada: "La sensación de un presente que obliga, como destino inexorable, a restar sentido al pasado, a experiencias de vidas situadas en los límites . . . [El olvido] se expresa, con silenciosa elocuencia bajo formas de la depresión, la desesperanza, el fatalismo, la sensación de ahistoricidad de la historia que, en el Chile Actual, son las compañías mudas de la euforia, el exitismo, la competitividad y la creatividad mercantil" (32).

⁵¹Datos tales como éstos concernientes a las infracciones cometidas en contra de los derechos humanos más intrínsecos se pueden encontrar en *El Informe Rettig*, un documento entregado el 9 de febrero de 1991 por la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación que expone en detalle los tipos de violaciones que fueron cometidos en contra de los derechos humanos durante la administración dictatorial. El documento contiene listado los nombres de estas 3.000 víctimas desaparecidas.

denomina la cultura *light*, es decir, una sociedad indiferente e inmediatista que "borra la muerte como si no existiera" (Rojas 114).⁵² Esta despreocupación de los temas gravitantes del pasado autoritario violento se hace posible especialmente a través de la televisión y la prensa, que se convierten en los medios significativos del olvido del poder dictatorial. Con ello se extiende

una enfermedad de la mayoría: la vanalización de la existencia y el hastío de ser humano, que oscilan entre la teatralidad de los medios de comunicación y una apatía generada por la tibieza, el escepticismo y la ambigüedad. (Rojas 91)

Es factible sostener, entonces, que los poderes oficiales tienden a borrar la memoria de los desaparecidos y que esta política del olvido expande su poder desde los espacios públicos hasta invadir la esfera privada de la sociedad. Así, el poder militar logra una influencia penetrante que manipula la memoria colectiva y distorsiona la opinión pública referente a todo lo que pasó.⁵³

⁵²Los tópicos desarrollados en este estudio con respecto a la cultura *light* provienen del libro *El hombre light: una vida sin valores*. Otras manifestaciones de esta cultura *light* explicadas por Rojas son el hedonismo, el camino al nihilismo, la sexualidad *light*, la psicología de la droga, todos los cuales también se entienden como expresiones del olvido.

⁵³Díaz Eterovic comenta acerca de la política del olvido en relación con los detenidos desaparecidos: "Desde los noventa en adelante, se ha vivido un proceso de blanqueo de la historia, de tratar de suavizar todo lo que pasó, de decir que esto de las torturas y los asesinatos en contra de disidentes del régimen militar, por ejemplo, fue culpa de locos desquiciados y no una política calculada de los militares y los políticos de la derecha" (García-Corales, *El debate* 112).

En *Nadie sabe más que los muertos*, Heredia investiga en torno a abusos extremos del poder, expresados en el secuestro, la tortura y el asesinato en 1981 de un dirigente sindical llamado Víctor Alfaro Godoy. En el presente narrativo, correspondiente a una temporada de 1989 y en variadas localidades de la ciudad de Santiago, surgen nuevos antecedentes que ameritan la reapertura del caso de Alfaro y que conectan la muerte de éste con el secuestro de una joven pareja de estudiantes universitarios, Daniel Cancino y Gabriela Paredes. Estos habían sido detenidos el mismo día que asesinaron a Alfaro. Los estudiantes participaban en actividades políticas y se creía que la joven estaba embarazada. El caso del dirigente sindical Alfaro y los estudiantes quedó a cargo de un viejo juez de Santiago, Alfredo Cavens. Dicho juez había sido designado a encargarse del asunto como ministro en visita de la Corte años atrás, pero al percibir los hilos manejados por "manos misteriosas" (27), se vio obligado a suspender el caso en forma temporal. Se comprueba que los criminales eran miembros de organizaciones de seguridad del gobierno dictatorial, como sería, por ejemplo, la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) y luego la Central Nacional de Informaciones (CNI).⁵⁴

⁵⁴La DINA y CNI fueron organizaciones de la policía secreta

Asimismo, dichos agentes de seguridad se relacionan con otros enclaves de poder conectados a actividades ilegales de antiguos jerarcas nazis en Chile que incluyen el comercio de niños. Los niños de prisioneros políticos se destinan a ciertas colonias de tortura y adoctrinamiento de los nazis en Brasil y en Chile, las cuales también se han usado como centros de tortura y prisión para disidentes políticos.⁵⁵ Debido a una confesión con un sacerdote de un delincuente implicado directamente en los crímenes, se reabre el caso de Alfaro, y Cavens vuelve a encargarse del asunto. Junto con esto, en un pueblo cerca de Santiago, Quilicura, las osamentas de Daniel y Gabriela son descubiertas e identificadas por la madre del muchacho, la señora Julia Solar. Por lo tanto, a causa de la confesión

chilena utilizadas durante el período del poder dictatorial de Pinochet. Estos grupos, creados en 1973 y 1977 (la CNI reemplazó la DINA en 1977) con la ayuda del gobierno de los Estados Unidos, constituían los aparatos significativos de la represión dictatorial que se encargaron de erradicar toda oposición de los grupos revolucionarios mediante "la desaparición", es decir, la tortura, el secuestro y el asesinato. Estos grupos también contrataron agentes internacionales, los más significativos siendo de los Estados Unidos. El dispositivo más conocido de la DINA y CNI fue la Operación Cóndor, un plan de inteligencia organizado entre los servicios de seguridad del Cono Sur durante la década del 70 y en correlación con la CIA y el Secretario de Estado Henry Kissinger. El propósito de esta operación política fue luchar clandestinamente contra la oposición izquierdista a nivel internacional.

⁵⁵En colaboración con la DINA, campos de concentración como la Colonia Dignidad (ubicada en la zona montañosa al sur de Chile) fueron utilizados por los agentes de la dictadura como centros de detención y tortura para los prisioneros políticos durante los años 1973-1977 aproximadamente. El paradero de muchos de los disidentes (aunque muchos de ellos siguen desaparecidos hasta hoy día) se detallan en el *Informe Rettig* y otros documentos de índole memorialístico.

con el sacerdote y el análisis de los huesos de Gabriela, el cual confirma el nacimiento de un niño, la señora Julia le pide a Cavens que contrate los servicios de Heredia para indagar de nuevo en la desaparición de su hijo y su nieto. Como un anciano manipulador, afligido por un cáncer y el remordimiento, Cavens decide contratar a Heredia, pero conduce el énfasis de la investigación hacia la resolución del misterio en torno a los crímenes llevados a cabo en contra de la pareja universitaria en vez de dirigirla hacia la búsqueda del niño.

El derrotero investigativo que lleva a Heredia a enfrentarse con el poder le permite descubrir que el niño que Gabriela dio a luz poco antes de morir llegó a manos de agentes del Estado militar. Junto con esto, se descubre que pocos años antes de la presente investigación, el niño había sido transferido a manos del coronel Fernando Suárez, un hijo ilegítimo del propio Cavens. Entonces, las pistas de la indagación revelan a Cavens como un cómplice indirecto en los eventos trágicos relacionados con los jóvenes Daniel y Gabriela, pues él había manipulado la investigación para apaciguar su conciencia atormentada y para proteger a su hijo coronel. Obviamente, la memoria de la mala fe con respecto a sus ilícitas acciones pasadas lo

motiva a cubrir en cierto modo el origen verdadero del niño con el fin de mantener la reputación de su título judicial.

Heredia realiza su pesquisa de acuerdo con un código de honor casi instintivo que lo lleva a los terrenos inhóspitos y peligrosos de la ciudad donde se enfrenta con el poder que ejercen varios individuos corruptos conectados con el comercio de menores. Heredia logra encontrar al niño de la pareja universitaria para luego entregárselo a sus abuelos. Asimismo, Heredia desenmascara a Véliz y Villamayor, dos ex agentes de seguridad de la dictadura.

A pesar de estos logros, resulta factible destacar que su indagación no soluciona el enigma y no castiga apropiadamente a los "dueños del poder" implicados en el delito. La justicia que el detective logra es mínima. Heredia sólo devela la estrecha relación entre el poder político y el olvido efectuado por la prensa, que encubre los hechos y que transforma "lo que pudo haber sido un aguijón en la conciencia de la gente . . . en simples titulares de la crónica roja" (160). Heredia agrega al respecto al consultar los diarios: "[En] el fondo de los datos y detalles de la prensa se adivinaba que ellos no eran otra cosa que la punta visible del iceberg" (161).

Como es típico en los "héroes problemáticos" (Epple 47) del género *hard-boiled*, Heredia se relaciona con la

ecuación del poder y la memoria a través de una profunda soledad "que [lo] alimentaba y destruía al mismo tiempo" (10). Esta soledad se evidencia como la característica más relevante de la experiencia del hombre contemporáneo que se encuentra inmerso en una sociedad desmemoriada donde su futuro parece determinado por los poderes dominantes. En el caso de Heredia, la soledad funciona como una manera de distanciarse del presente inhóspito y resistir el "mundo incomprensible y hostil" proclive al abandono del pasado (Franken Kurzen 69).⁵⁶

La soledad de Heredia, entonces, es el factor más relevante de su código ético que lo incita a reflexionar en torno al poder corrupto y violento de la época dictatorial y sus repercusiones en el presente narrativo. En una entrevista con Beatriz Berger, nuestro autor afirma la soledad como un elemento íntimamente ligado a la temática de la memoria y el poder en el género negro:

[Lo] importante no es la intriga ni la resolución del misterio sino . . . una meditación acerca de

⁵⁶Heredia comparte esta caracterización como un ser solitario con detectives privados de la novela negra de principios del siglo XX tales como Philip Marlowe de Chandler, Sam Spade de Hammett y Lew Archer de Ross MacDonald. En su artículo "The Simple Art of Murder" Chandler confirma que la figura heroica de la novela negra ha de pertenecer a un mundo, de los recuerdos, en donde los restos de los valores de un pasado más digno y justo lo motivan a seguir luchando en contra de los poderes centrales (59).

los espacios de soledad que hay en una ciudad como Santiago, sobre la justicia en Chile, el poder aplicado en la política y el caso de los detenidos desaparecidos. ("El detective Heredia" 2)

Heredia aprecia la soledad "como estigma propio e intransferible" (107) desde su departamento en medio de la urbe sofocante de Santiago donde vive junto con su gato Simenon, algunos libros y especialmente con sus recuerdos. Díaz Eterovic explica la soledad de Heredia: "Es 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" (García-Corales, "Reflexiones" 192).⁵⁷

Irónicamente, la soledad de Heredia se profundiza cuando éste recorre las calles de la ciudad y percibe signos asociados al espacio mercantilizado y caótico como los rascacielos, los alumbrados con luces de neón y comercios ambulantes, entendidos como representaciones del sistema neoliberal. Al sentir la soledad frente a estos

⁵⁷El existencialismo se refiere al movimiento filosófico y literario europeo que se desarrolla durante el siglo XX por pensadores como Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Albert Camus y Friedrich Nietzsche. Este movimiento se preocupa con los problemas intrínsecos a la condición humana, como es la incomunicación del hombre y el ser amenazado por la subjetividad individual. Como tal, la soledad es la característica más frecuente tanto en la literatura existencialista universal y Latinoamérica del siglo veinte. Como señala Franken Kurzen, la soledad existencial evidente en la narrativa de Díaz Eterovic comparte una relación intertextual con los textos de escritores existenciales como Kafka, Joyce, Camus, Heminway, Hammett y Chandler (70).

objetos y lugares que representan el exceso del poder capitalista, Heredia evoca los recuerdos felices de su infancia alejada de la ciudad. De esta manera, el detective confirma que "ya no exist[e] un lugar para [él] en esta ciudad tan amiga y tan ajena al mismo tiempo" (61) y que lo "único que se posee es el pasado" (10). En varias situaciones narrativas que incluyen a locales de la ciudad como el Paseo Ahumada y la Estación Mapocho, por ejemplo, Heredia comenta que se siente atrapado en un túnel: "Tuve la certeza de atravesar el túnel y percibir esa vaga luz de la madrugada que me haría olvidar los temores y salir a la calle con el terno azul del que va a su trabajo a la hora justa" (107). En este contexto, la soledad asfixiante que Heredia siente en la ciudad evoca a la que experimenta Juan Pablo Castel, el protagonista de *El túnel* (1948) de Ernesto Sábato (1911)⁵⁸ que, como Heredia, siente el peso de estar siempre alienado de la sociedad contemporánea en que le toca vivir y, por lo tanto, condenado al deseo y al recuerdo.⁵⁹

⁵⁸La actividad literaria de este escritor argentino incluye varios libros de ensayos sobre la condición solitaria del hombre contemporáneo. Estos incluyen *El escritor y sus fantasmas* (1963), *Apologías y rechazos* (1979) y las tres novelas: *El túnel* (1948), *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abbadón el exterminador* (1974).

⁵⁹La trama de *El túnel* se desenvuelve en las calles abarrotadas de la ciudad de Buenos Aires en las cuales el protagonista, Juan Pablo Castel, conoce y luego se enamora de la mujer María Iribarne. Castel y María comparten una relación amorosa efímera, y cuando ésta termina la

Heredia sostiene una rebelión personal frente a las manifestaciones de la cultura *light* a través de sus relaciones con figuras también solitarias, las cuales le permiten reconectarse con ciertas reminiscencias de la tradición idealista de su juventud como la solidaridad, el bienestar colectivo y la justicia. Específicamente, Heredia rememora la comunicación y unión que compartía con la bailarina Andrea (quién aparece como su amante en *La ciudad está triste*) lo cual contrasta con la superficialidad y el vacío que experimenta la mayoría de los personajes en el mundo narrado, según lo percibe el detective a través de sus frecuentes paseos por los bares y negocios de comida rápida: "Era una linda historia [la de su relación con Andrea] que al recordarla me entristecía y me dejaba con esa mirada ausente que tienen los pescados en el supermercado" (15).

Además de la soledad como oficio de la memoria, se confirma que la novela en análisis emplea ciertas estrategias narrativas tendientes hacia un impulso nostálgico y melancólico que cumplen también una función de resistencia con respecto al poder avasallador. Se implica

relación, Castel se enloquece por tratar de reestablecer la relación tal como la tenía en su memoria. A pesar de sus intentos que lo llevan a pasar por varios sitios de la urbe argentina, Castel se siente alienado de todo y se da cuenta que nunca será comprendido. Así sufre una soledad profunda que lo conduce a asesinar a su amante María.

así una visión del mundo amarga y desencantada que se refiere al pasado como un tiempo más satisfactorio que el momento presente. El mismo autor describe una visión nostálgica insinuada en los hábitos de Heredia de ser un aficionado de novelas detectivescas, citas literarias y música: "Es su manera de mirar la vida . . . En algunos casos, se aferra a los espacios de la ciudad que representan ese pasado, en otros se trata de algunos amores, a veces son sus lecturas o amistades" (García-Corales, "Ramón" 671).

Al respecto, Heredia se perfila como un visitante habitual de lugares de rasgos melancólicos, como sería el café Burger y la calle Esperanza. En estos espacios se desenvuelve el estilo de vida bohemia citadina, lo cual encierra a diversos artistas musicales y otras expresiones de la cultura folklórica como los boleros y tangos. Estas formas culturales se entienden como expresiones melancólicas y nostálgicas que bajo el poder dictatorial fueron censuradas y subyugadas a los valores del mercado capitalista (Avelar 47).⁶⁰ La afición musical de Heredia,

⁶⁰Como parte de la política del olvido instaurado por la administración de Pinochet, se imponía una separación violenta entre las formas de culturas consideradas eruditas (como la ópera y el teatro clásico), dirigidas a las masas, y las formas populares y avantgardistas. Como resultado, la producción cultural no oficial podía optar por ser institucionalizado u olvidado.

por ejemplo, evoca figuras simbólicas de la Unidad Popular como el poeta Pablo Neruda o la cantante Violeta Parra, que representan para el detective la memoria de su juventud en que había más solidaridad e integración humana.⁶¹

Los espacios melancólicos a que Heredia se aferra forman una resistencia frente a los esfuerzos de los medios de comunicación de suprimir la producción cultural de las clases populares. El detective agrega melancólicamente al respecto: "[Me] hacen pensar que la vieja utopía sigue vigente, aunque la hayan manoseado como a puta de pueblo" (63).⁶²

La imagen recurrente de la nostalgia y melancolía en *Nadie sabe más que los muertos* se proyecta mediante el empleo de un lenguaje amargo y cínico que paradójicamente parece matizado con expresiones humorísticas y poéticas. Esta estrategia discursiva identifica a Heredia como un héroe contemporáneo, quien "[a]demás de ser alcohólico,

⁶¹Estas evocaciones literarias y musicales en el mundo de Heredia coinciden con logros en el campo cultural actual que erigían resistencia popular al poder dictatorial. Los finales de la década de los 70 en Chile trajeron la formación de la organización Unión Nacional para la Cultura (UNAC) y el Colectivo Acciones de Arte (CADA). Junto con ello, se consolidaron grupos musicales y teatrales que promovían diversas versiones de la llamada "canción chilena", la cual es asociada a la memoria de la Unidad Popular.

⁶²Esta mirada nostálgica y melancólica de Heredia adquiere una dinámica apreciable en la novela negra contemporánea de Chile que confronta "una dictadura terrorista devenida dictadura constitucional que formó el Chile Actual, obsesionado por el olvido de esos orígenes" (Moulian 18).

marginal y solitario, aparecen en él rasgos de tristeza y cansancio, como si el tiempo verdadero se hubiera ido gastando" (Cánovas 83). Esta caracterización de Heredia coincide con el sujeto nostálgico y melancólico perfilado por Kristeva que aparece como el portador afligido de los valores genuinos del pasado. Las acciones de este sujeto según esta pensadora incluyen repetidos signos de separación e inestabilidad con respecto a un presente poco hospitalario y también indican una obsesiva búsqueda de algo perdido que nunca encontrará de nuevo (*Black Sun* 4-5).

Al reflexionar en torno a los quince años de su profesión en los márgenes de los poderes centrales, Heredia reitera con frases de humor negro esta rebeldía tan característica del sujeto melancólico: "[D]ebía ser muy optimista para encontrar un saldo positivo a mi vida. Sí, algunos días eran grises, y otros, los menos, brillaba un tibio sol" (22). Y al pasar por la Facultad de Derecho, Heredia muestra su repudio por el sistema judicial oficial que años antes abandonó para dedicarse a las investigaciones privadas: "[En] la edad de la ilusión había sido uno de ellos" (97), uno de los estudiantes con "sus textos bajo los brazos y una sombra de ley añeja asediándoles los pasos" (97). Ese repudio del poder

judicial también se aprecia en la siguiente situación narrativa cuando se refiere a la pérdida de la justicia:

Pensé que la vulgar injusticia se repetía . . . en honor de Daniel Cancino u otro de esos muchachos que, en los últimos años, habían muerto a manos de los matones de sonrisas que se volvían anónimos y oscuros después de contar las eternas treinta monedas de los poderosos. (97)

Heredia se entromete en el caso del niño desaparecido impulsado por la evocación melancólica de las víctimas olvidadas por la dictadura. Para el detective, entonces, el infante representa un símbolo del pasado auténtico y de "los muchos nombres que no se pueden olvidar" (165). Del mismo modo, los padres de Gabriela y Daniel, quienes expresan una profunda añoranza de recuperar el cuerpo de su hijo y pagar tributo a la memoria de él, provocan en Heredia una "nostalgia del bien perdido" (Promis 249). Es decir, las convicciones ideológicas de la pareja le recuerdan a Heredia la dignidad humana y la justicia para todo el pueblo, entendidas como "las marcas indelebles de lo real" (Cánovas 83) de la Unidad Popular. Entonces, la interacción de Heredia con la pareja de ancianos "aferrada a los recuerdos" (93) lo motiva a enfrentarse con el poder sin inclinarse frente a éste y sin dejar de lado su código ético (Díaz Eterovic, "Una mirada" 3).

Se constata que el poder estatal, adiestrado a relativizar crímenes como los cometidos en contra de la pareja estudiantil, reafirma una política del olvido. Ésta se convierte en un proyecto ideológico orientado a la imposibilidad de hacer justicia a las víctimas desaparecidas y reconciliar la pérdida dejada en la memoria colectiva. De esta manera, Heredia combate el elemento de la desaparición como una práctica perversa del poder oficial que va mucho más allá que la experiencia de los prisioneros políticos. En afinidad con la tesis de Foucault concerniente a la constante presencia del poder, el concepto de la desaparición penetra todas las capas de la sociedad hasta contaminar la credibilidad de la ley y la justicia. De esta forma,

[1]la desaparición no sólo elimina y no sólo sustrae los cuerpos, la desaparición propone penetrar los imaginarios, cuenta con los imaginarios mediante los cuales se extiende el campo de intervención de ese poder que quiere ser absoluto mucho más allá de los límites de los centros clandestinos, de las cárceles, y de los campos de concentración. (García 140)

Heredia combate, entonces, la desaparición como un poder ambiguo y penetrante que no sólo borra de la memoria colectiva la catástrofe de miles de cuerpos e ilusiones sino que ofusca la distinción entre el bueno y el malo. Así, las expresiones de la desaparición atraviesan la

actividad de representantes de la ley como Cavens que procuran encubrir cualquier prueba que conduzca al crimen de Estado. Esto se evidencia en los consejos del viejo juez cuando Heredia lo interroga con respecto al paradero del presunto niño: “[O]lvídese de él. Sólo vive en la imaginación de esa mujer [la señora Solar]” (69). Heredia lucha en contra de esta forma de olvido desde un lugar precario y también al borde de la desaparición, aferrándose a la posibilidad de justicia, sabiendo que sus acciones “nunca afectarán al sistema en general” (Epple 47). En este parlamento autoreflexivo marcado por el desencanto, nuestro detective confirma el “efímero poder de sus actos” (161): “No soy Dios . . . sólo un detective cansado con un permanente deseo de beberse una copa y dejar que la vida pase a su lado sin importunar. Nadie revive a los muertos y los asesinos se llevarán sus culpas a la tumba” (32).

A pesar del desencanto actual que lo acecha, el protagonista recupera ciertos aspectos del pasado al reflexionar en torno a las memorias de sus amigos de liceo. Los viejos compañeros Demetrio Gutiérrez, Dagoberto Solís y Reinaldo Silva le ofrecen a Heredia datos importantes y lo ponen en contacto con testigos imprescindibles en el avance de su pesquisa. Asimismo, estos personajes permiten que Heredia atraviese por capas de “los viejos tiempos” (75) y

con ello por varios momentos históricos del país. En estas menciones respecto a sus amistades y las circunstancias que las rodean, se puede afirmar en términos bajtinianos, que Heredia apela a una polifonía de voces que se han eliminado de la historia pública, la cual le otorga cierta fuerza frente al sistema hegemónico estatal.⁶³

Sin embargo, estas reminiscencias de momentos solidarios del tiempo de su juventud también le recuerdan que algunos de sus viejos compañeros se han olvidado de ciertos valores del pasado. Este hecho en su mente "se le adhiere al igual que una alimaña" (8). Con ello Heredia percibe un vacío ético en el mundo presente que contrasta con el mundo de sus recuerdos, provocándole un desencanto que pesa como "una infinita borrachera" (17) según se expone en el parlamento siguiente:

Miro hacia atrás, al pasado y me veo partido en dos, inconcluso . . . [el] recuerdo de Solís me provocó un vértigo que creció desde mi vientre y por largos segundos se instaló en mi cabeza. ¿Qué pasaba a mi alrededor? Todo se volvía hacia el pasado. Andrea, Dagoberto, el juez Cavens, las

⁶³De acuerdo con los planteamientos teóricos del filósofo ruso Mijail Bajtin con respecto a sus estudios de la interacción dialógica, entendemos el concepto de la polifonía y la heteroglosia como prácticas frecuentes en la resistencia a un sistema hegemónico y monolítico. En este sentido, entendemos la polifonía como la presentación de distintas lenguas. Estas lenguas forman una mezcla compleja de visiones del mundo y experiencias que están siempre dialogizados, lo cual este crítico denomina heteroglosía. De este modo, cada declaración o intercambio de palabras está mediatizada por la presencia e influencia de otro. Y así, debajo de cualquier lenguaje aparentemente claro y directo se aprecian múltiples niveles de mediatización que desequilibran el discurso autoritario y unitario.

viejas calles de siempre y los sueños manoseados. Un pasado que se dibujaba porque cada día me costaba más reconocer un rostro amigo . . . los pies me pesaban como el aliento de una infinita borrachera. (17)

Heredia siente este fuerte desencanto al descubrir en una reunión con Gutiérrez que su antiguo compañero de liceo Reinaldo Silva se ha convertido en un implacable juez militar. Es decir, desde la perspectiva del detective privado, Silva ha olvidado los ideales colectivos de libertad y justicia por los que él y Heredia lucharon y ahora se ha acomodado con el poder político militar. Este episodio fortalece la desconfianza que Heredia mantiene frente a los poderes centrales y también reitera su visión idealizada del pasado. De este modo, le es imposible concebir los "medios tonos" entre blanco y negro, entre pasado y presente y entre enemigos y amigos (77).

Este texto narrativo de Díaz Eterovic sostiene, entonces, el trabajo de la memoria como el método privilegiado de resistencia emocional y cultural para recuperar el sentido auténtico de la noción de comunidad y solidaridad. Y de este modo, Heredia busca al rememorar los momentos felices con Silva y Gutiérrez lo que Moulian expone como, "los recuerdos de los comienzos", o la recuperación del sentido de profundidad, verdad y fe en las relaciones sociales, políticas y culturales previas al

golpe de Estado (157). Por lo tanto, no resulta extraño que, aunque la resolución del caso de la pareja de estudiantes parece comprobar una forma legítima de la justicia, nuestro protagonista, al encontrarse en medio de una demostración política del gobierno de la Concertación, "se pone a caminar en sentido contrario, rumbo al Paseo Ahumada" (165). Es decir, Heredia rechaza el amplio sistema legal que mediante los medios de comunicación y estrategias neoliberales ha borrado las huellas de la realidad histórica de la nación y los discursos que la compone (Moulian 156).

En la última escena de la novela, Heredia exhibe su desprecio al poder que proponen los nuevos proyectos democráticos que a fines de los 80 promovían una política de consenso y con ello una despreocupación del pasado a través de promesas tales como "gana la gente" (164) y "vuelve la alegría" (165). Por esta razón, Heredia se niega aceptar una invitación que le extiende su amigo Anselmo a participar en la marcha (recién aludida) de partidarios de la concertación democrática en un momento en que "las elecciones presidenciales se aproximaban y un rumor de fiesta rondaba las calles del barrio" (164). Según este amigo y vendedor de periódicos "[t]odo volverá a ser como antes" (165), a lo que Heredia responde

nostálgicamente pensando en el pasado: "Pasó el tiempo en que me entusiasmaban los discursos, Anselmo . . . Nada es igual. Es otra época y faltan muchos nombres que no se pueden olvidar" (165).

Esta última imagen de la novela insinúa la poca viabilidad de recuperación de la vieja utopía o una reconciliación ciudadana después de las heridas y los traumas que afectan la memoria colectiva de la nación. En todo caso, resalta en el conjunto de este texto neopolicial de Díaz Eterovic un diálogo con un concepto de la memoria fracturada y al borde de la desaparición. Hemos visto que ese diálogo se dinamiza mediante expresiones de la melancolía, la nostalgia, la soledad y el desencanto. Así, el texto resiste el juego perverso del crimen y el poder a nivel institucional destacando el conflicto recurrente entre memoria y olvido.

Como un investigador de la historia reciente, siempre obsesionado por el pasado, la figura de Heredia propone una añoranza insaciable de justicia, verdad e igualdad mediante la cual el texto busca activar el sentido de una realidad que no tiene cabida en la cultura moderna del Chile actual. De esta manera, el detective personifica un planteamiento ideológico de resistencia que se opone a los poderes dominantes. Paradójicamente, este planteamiento se

desarrolla desde la derrota y la pérdida, pero no se resigna al olvido y persiste así en la búsqueda de un horizonte utópico que según diría Heredia, se encuentra "del lado de allá, de la sonrisa" (165).

CAPÍTULO CINCO

Conclusión

En esta tesis, hemos investigado el concepto de la memoria y la relación contestataria que ésta establece con el poder, según se aprecia en una selección de la obra neopolicial del autor chileno Ramón Díaz Eterovic. Esta selección consiste en las novelas *La ciudad está triste* y *Nadie sabe más que los muertos*, publicadas en 1987 y 1993 respectivamente. El presente estudio se ha ejecutado, en especial, a través de un acercamiento cultural que se orienta hacia un énfasis en el diálogo sostenido entre el texto narrativo y los discursos y prácticas que forman el contexto sociocultural e histórico. En este sentido, en la relación entre texto y contexto, apreciamos que el concepto de la memoria se constituye en un elemento dinamizador a través del cual dichas novelas neopoliciales de Díaz Eterovic establecen una resistencia frente a distintas expresiones del poder opresivo. Al respecto, hemos tenido muy presente en nuestra investigación el planteamiento de Edward Said que anunciamos en el primer capítulo. El crítico palestino señala que por muy intenso que sea el

poder dominante, siempre se puede encontrar una vía de resistencia a éste.

Hemos considerado también, siguiendo a Foucault, que estas relaciones de poder emanan desde los diversos estratos de una sociedad moderna y neoliberal que reconocemos en el Chile actual y, en especial, la ciudad de Santiago. En el Chile de las últimas dos décadas, que incluyen los años finales de la dictadura pinochetista y la etapa transitoria del país a un sistema democrático, se encuentran señas de una sociedad moderna en donde el conflicto entre la política del olvido y la memoria colectiva se dinamiza a nivel ideológico. Esta política del olvido se relaciona específicamente con el consumismo, la frivolidad, la corrupción de actores políticos y otras manifestaciones del neoliberalismo. Concordamos con los planteamientos de Maurice Halbwachs cuando examina la memoria e ideología en diálogo con la dimensión sociopolítica:

El legado principal de Halbwachs reside en su visión de la función de la sociedad como cuadro conceptualizador y espacio reflector de la memoria. Aunque no lo dice explícitamente, su manera de entender el funcionamiento de la memoria colectiva se asemejaría al concepto de "ideología" de Althusser como el sistema de ideas legitimadoras de un grupo social, o el conjunto de representaciones de la realidad que un grupo hace a su imagen y semejanza, donde se insertan y adquieren sentido las memorias personales. Los

aparatos ideológicos del Estado, la Iglesia, la escuela o los medios de comunicación imponen generalmente un sentido ideológico a la memoria colectiva, de lo cual se deriva el potencial dirigismo en la construcción de esas memorias . . . El pasado es reconstruido por la memoria básicamente de acuerdo a los intereses, creencias y problemas del presente. De ello se deduce, paradójicamente, que la memoria, a pesar de que su razón de ser es reforzar la idea de continuidad con el pasado, vive constantemente rehaciendo su propio pasado. (Colmeiro 16)

Dentro de un país donde la historia nacional auténtica ha sido reprimida y suplantada por el ímpetu del progreso y la modernidad, las diversas expresiones de resistencia de la memoria individual y colectiva en la producción cultural se han convertido en un amplio campo de estudio entre los críticos culturales activos en la escena literaria chilena y latinoamericana. Autores, artistas e intelectuales tratan con diversas perspectivas de la memoria, tales como la memoria utópica, la memoria dañada y la memoria identitaria, con todo lo cual se reafirma la postura contestataria del recuerdo en el Chile postdictatorial.

Las novelas seleccionadas de Díaz Eterovic, como hemos demostrado en esta investigación, revisitan la problemática de la memoria de manera preponderante a través de los códigos de la novela negra chilena, la cual exhibe sobre todo el crimen como eje narrativo, atmósferas opresivas y protagonistas desencantados. La selección narrativa en que

nos enfocamos no sólo representa una parte significativa de la obra detectivesca de Díaz Eterovic, la cual incluye ahora once novelas neopoliciales publicadas en torno al detective privado Heredia, sino que conforma una crónica de la experiencia de vivir una época dictatorial, es decir, de la violencia y el poder político de las décadas recientes.

Ricardo Piglia comenta al respecto en *Crítica y ficción*:

El género policial ha sido un diagnóstico extraordinario del funcionamiento de la lógica social en la relación entre inmoralidad y dinero, entre poder político y poder criminal. Todos estos elementos que están presentes en el género se han convertido casi en el horizonte de la cultura contemporánea. (36)

Se ha comprobado en este análisis que la fórmula de la novela negra que Díaz Eterovic ha adaptado al contexto chileno establece las coordenadas apropiadas para una indagación profunda en la memoria histórica y en los centros del poder que implícita o explícitamente rigen la convivencia de la sociedad y los ciudadanos. Desplegándose a través del rescate de la poesía marginal, la intertextualidad, la ironía y el discurso contestatario en diversos niveles de la cultura, el neopolicial recrea situaciones que permiten reflexionar en diversas maneras sobre la situación actual chilena mediada por expresiones postmodernas. De este modo, esta novelística se convierte en una expresión discursiva sofisticada capaz de rescatar

ciertos temas que, por ser incómodos, se han erradicado de la consciencia nacional, tales como la justicia, la verdad y la igualdad.

Con su quehacer literario en los términos que hemos señalado, Ramón Díaz Eterovic se incorpora a una generación de prominentes escritores chilenos contemporáneos en que se destacan Luis Sepúlveda, Roberto Bolaño y Roberto Ampuero y otros latinoamericanos como Paco Ignacio Taibo II, Mempo Giardinelli y Leonardo Padura Fuentes. Estos autores han adoptado los códigos de la novela detectivesca para aplicarlos a la realidad de América Latina de las últimas décadas. Estos escritores, de esta manera, han combatido las tendencias nihilistas de la postmodernidad que han querido imponer la muerte de la historia que niega la validez de la lucha por un mundo mejor. Del mismo modo, han creado protagonistas, como es el caso del detective privado Heredia, que todavía creen que una manera de ser heroico es insistir en la lucha por superar las condiciones de un mundo degradado aunque constantemente se encuentren al borde de la derrota. Esta percepción de hacer literatura se encuentra en pleno auge en esta primera década del siglo veintiuno, lo cual se demuestra en los textos literarios que se están publicando en Latinoamérica en estos últimos años tales como: *Muertos incómodos* (2002)

del mexicano Taibo II, *Visitas después de hora* (2004) del argentino Giardinelli, *La neblina de ayer* (2005) del cubano Padura Fuentes y *Halcones de la noche* (2005) del chileno Ampuero además de varias novelas publicadas recientemente por el mismo autor que hemos analizado en este estudio.

Dichos textos siguen retomando el tema de la memoria individual e histórica como uno de los núcleos fundamentales que dinamizan el acto narrativo. Esto último representa un factor más que demuestra la validez del trabajo que aquí concluimos. Nuestra tesis se suma a una serie de estudios contemporáneos que consideran el poder de la memoria como un foco de análisis para entender los nuevos paradigmas de sociedades latinoamericanas como por ejemplo la chilena, la argentina y la uruguaya que aún se encuentran en una etapa de transición a la democracia después de largos períodos de dictadura que quisieron imponer la ley del terror y el olvido.

BIBLIOGRAFÍA

- Avelar, Idelber. *Alegorías de la Derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.
- . *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham: Duke University Press, 1999.
- Bajtin, Mijail. *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*. Trad. Tatiana Bubnova. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- Bal, Mieke. *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Hanover: Press of New England, 1999.
- Berger, Beatriz. "Ramón Díaz Eterovic: 'El detective Heredia es mi alter ego'". "Revista de Libros", *El Mercurio* [Santiago]: 1994, 3.
- Brünner, José Joaquín. *La cultura autoritaria en Chile*. Santiago de Chile: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), 1981.
- Cánovas, Rodrigo, Carolina Pizarro, Danilo Santos y Magda Sepúlveda. *Novela chilena, nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.
- Chandler, Raymond. "The Simple Art of Murder". *The Simple Art of Murder*. New York: Curtis Publishing Company, 1939. 1-19.
- Collyer, Jaime. *El habitante del cielo*. Madrid: Seix Barral Biblioteca Breve, 2002.
- Colmeiro, José R. *Memoria histórica e identidad cultural: De la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2005.
- Coloma, Marco Antonio. "El hombre que pregunta...sin exigir respuestas". *El periodista*. 2002. 6 de octubre <<http://www.letras.s5.com/eterovic350403.htm>>.

Coma, Javier. *La novela negra*. Barcelona: El viejo topo, 2001.

Cros, Edmond. *El sujeto cultural: Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1997.

Derrida, Jacques. *Archive Fever: A Freudian Impression*. Trans. Eric Prenowitz. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.

Díaz Eterovic, Ramón. "Novela policial en Latinoamérica". *El Neopolicial Latinoamericano: de los sospechosos de siempre a los crímenes de estado*. Ed. Adolfo Bisama F. Santiago: Editorial Puntángeles, 2002. 43-50.

---. "Una mirada desde la novela policial". *Cormorán*. 2000. 6 Agosto 2006
<[http://www.letras.s5.com/ eterovicramon.htm](http://www.letras.s5.com/eterovicramon.htm)>.

---. *La ciudad está triste*. Santiago: Editorial Sinfronteras, 1987.

---. "La narrativa policial chilena de los años 80 en adelante". *La Gangsterera*. 2004. 24 de noviembre
<<http://gangsterera.free.fr/RepNPchilena.htm>>.

---. *Nadie sabe más que los muertos*. Santiago: LOM Ediciones, 2002.

Eagleton, Terry. *Criticism and Ideology*. London: Verso Edition, 1978.

Eltit, Diamela. *Los vigilantes*. Santiago de Chile. Editorial Sudamericana, 1994.

Epple, Armando. "De la literatura como espionaje existencial: El infiltrado de Jaime Collyer". *Albricia: La novela chilena del fin de siglo*. Ed. Verónica Cortínez. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000. 43-57.

Foucault, Michel. *The History of Sexuality Volume I*. New York: Vintage Books, 1978.

Franken Kurzen, Clemens A. *Crímen y verdad en la novela policial chilena actual*. Santiago: USACH, 2003.

Fukuyama, Francis. *The End of History and the Last Man*. New York: The Free Press, 1992.

---. "The End of History?" *The National Interest*. Verano, 1989. 1 de enero <http://www.marion.ohio-state.edu/fac/vsteffel/web597/Fukuyama_history.pdf>.

García, Antonio. "Por un análisis político de la desaparición forzada" en Richard, Nelly (ed). *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000.

García-Corales, Guillermo. *Dieciséis entrevistas con autores chilenos contemporáneos. La emergencia de una nueva narrativa*. New York: Edwin Mellen Press, 2005.

---. *El debate cultural y la literatura actual: un diálogo con cinco generaciones de escritores*. New York: Edwin Mellen Press, 2007.

---. "Las crónicas de Heredia sobre el Chile actual en las novelas neopoliciales de Ramón Díaz Eterovic". *CiberLetras*. Julio, 2006. 3 de febrero <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/garciacorales.html>>.

---. "Ramón Díaz Eterovic y la Generación del 80 en el panorama de la narrativa chilena actual". *Revista Iberoamericana*. Abr.-Sep. 2006: 663-673.

---. "Ramón Díaz Eterovic: reflexiones sobre la narrativa chilena de los noventa". *Confluencia*. 1995: 190-195.

---. *Relaciones de poder y carnavalización en la literatura chilena contemporánea*. Santiago: Editorial Asterión Ltda. 1995.

---. y Mirian Pino. *Poder y crimen en la narrativa chilena contemporánea. Las novelas de Heredia*. Santiago: Mosquito Comunicaciones, 2002.

Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Trans. Lewis A. Coser. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Huyssen, Andreas. "Resistencia a la memoria: los usos y abusos del olvido público". Porto Alegre: *INTERCOM-Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. 2004. 4 de enero
<http://www.intercom.org.br/memoria/congresso2004/conferencia_andreas_huyssen.pdf>.

Isabel Allende: *The Woman's Voice in Latin-American Literature*. Films for the Humanities and Sciences, 1994.

Kelly, Michael. *Critique and Power*. Cambridge: The MIT Press, 1994.

Kristeva, Julia. *Black Sun: Depression and Melancholia*. Trad. Leon S. Roudiez. New York: Colombia University Press, 1989.

Lachmann, Renate. *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*. Trans. Roy Sellars and Anthony Wall. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

Loach, Barbara Lee. *Power and Women's Writing in Chile: 1973-1988*. Diss. Ohio State U, 1990.

Lythgoe, Esteban. "Consideraciones sobre la relación historia-memoria en Paul Ricoeur". *Revista de Filosofía*: 79-92.

Moulian, Tomás. *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago de Chile: LOM-ARCIS Ediciones, 1997.

Orellana, Fernando. "Programa de la Unidad Popular." *Chile: Breve imaginaria política-1970-1973*. 2000. 30 agosto 2006 <<http://www.abacq.net/imaginaria/frame5.htm>>.

Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Editorial Anagrama, S.A, 1993.

Promis, José. *La novela chilena del último siglo*. Santiago: Editorial La Noria, 1993.

Rabossi, Eduardo. "Algunas reflexiones. A modo de prólogo". *Prólogo. Usos del olvido; comunicaciones al coloquio de Royaumont*. By Yosef Hayim Yerushalmi. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1989: 7-13.

Rojas, Enrique. *El hombre light: una vida sin valores*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, 1992.

Said, Edward. *The World, the Text and the Critic*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.

---. "Invention, Memory and Place." *Critical Inquiry*. 2000: 175-192. 14 de diciembre
<<http://links.jstor.org/sici?sici=0093-1896%28200024%2926%3A2%3C175%3AIMAP%3E2.0.CO%3B2-01998>>.

Samuel, Raphael. *Theatres of Memory: Past and Present in Contemporary Culture*. New York: Verso, 1994.

Serrano, Marcela. *Lo que está en mi corazón*. Barcelona: Biblioteca Premios Planeta, 2001.

Silva, Armando. "Algunos imaginarios urbanos desde centros históricos de América Latina." *La ciudad construida. Urbanismo en América Latina*. Ed. Carrión, Fernando. Quito: FLASCO, 2001. 398-408. 4 de agosto
<<http://www.flasco.org.ec/docs/urbanismo.pdf>>.

Stamelman, Richard. *Lost Beyond Telling: Representations of Death and Absence in Modern French Poetry*. Ithaca: Cornell University Press, 1990.

Terdiman, Richard. "Deconstructing Memory: On Representing the Past and Theorizing Culture in France Since the Revolution". *Diacritics*. Winter 1985: 13-36.