



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

LA REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD Y SU RELACIÓN CON LA MEMORIA Y  
EL OLVIDO EN TRES NOVELAS DE RAMÓN DÍAZ ETEROVIC: *LA CIUDAD ESTÁ  
TRISTE* (1987), *NADIE SABE MÁS QUE LOS MUERTOS* (1993) Y *ÁNGELES Y  
SOLITARIOS* (1995)

Tesis para optar al grado de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánica con mención en  
Literatura

BENJAMÍN IGNACIO RETES ÁLVAREZ

Profesor guía: Cristian Cisternas Ampuero

Santiago de Chile,

2022

*A Génesis,  
mi amiga, mi compañera, mi amor.*

*A mi hermano Felipe,  
el tema de esta investigación es, en parte, para homenajearte.*

## TABLA DE CONTENIDO

Resumen.....	4
Introducción.....	5
Marco teórico y discusión bibliográfica.....	6
La ciudad.....	6
La memoria.....	10
La transición.....	12
Ramón Díaz Eterovic y el género neopolicial.....	15
El detective.....	17
El espacio.....	19
El género en Chile y las novelas de Heredia.....	22
Primer capítulo: La ciudad y el olvido.....	24
Segundo capítulo: La transición y el olvido.....	32
Tercer capítulo: Heredia, una figura de resistencia.....	38
Conclusión.....	45
Bibliografía.....	46

## **Resumen**

En esta investigación se trabaja la representación del espacio narrativo de tres novelas neopoliciales de Ramón Díaz Eterovic, el cual lo constituye la ciudad. Esta es entendida no solo a raíz de la significación que tiene la urbe en el género policial, sino también como un escenario de decadencia en relación con el modelo económico que impera en la vida cotidiana de Chile y el mundo. Asimismo, la ciudad reviste la importancia de ser el cronotopo en que se sitúan las novelas. Así, se cree que la ciudad propicia el olvido de lo sucedido en la dictadura chilena (1973-1989). Para esto, se analiza la representación ciudad en el plano diegético de la novela a través de las descripciones de la urbe y las reflexiones del personaje principal: el detective Heredia. Este último, se caracteriza por estar del lado de la memoria y la búsqueda de la justicia. En conclusión, en las tres novelas, la ciudad al estar mediada por un modelo económico que desencadena una serie de crisis valóricas y vinculada con un proceso de transición a la democracia bastante cuestionable, aboga por el olvido de la dictadura. De esta forma, la urbe arrasa con la historia del país y problematiza la memoria individual y colectiva, en la que Heredia juega un papel trascendental.

## Introducción

¿Dónde está la ciudad que mi padre fotografió?

¿Qué cosas vio en ella, que ya no existen?

¿Qué desapareció?

(*La ciudad de los fotógrafos*, 2006)

En esta investigación se realizará un análisis de la representación de la ciudad en relación con el olvido de lo acontecido durante la dictadura militar chilena iniciada el 11 de septiembre de 1973. Esto, en tres novelas neopoliciales del escritor chileno Ramón Díaz Eterovic: *La ciudad está triste* (1987), *Nadie sabe más que los muertos* (1993) y *Ángeles y solitarios* (1995). El análisis se ejecutará respecto al nivel diegético de la novela, en el cual es posible identificar el imaginario de la ciudad a través de las descripciones del narrador y las reflexiones del protagonista. Lo anterior, girará en torno a tres conceptos importantes: la ciudad, la memoria y la transición. No obstante, también será necesario pasar por las variaciones del género policial y su llegada a Chile, ya que podremos notar que dicha relación entre la urbe y el olvido es mediada por estas transformaciones del género. Así, la hipótesis de este proyecto de título es que la ciudad moderna, al estar vinculada con el neoliberalismo y el capitalismo, propicia el olvido de la dictadura y sus hechos. De esta forma, en primer lugar, se analizará la representación de la ciudad y su personificación, junto a su relación con el olvido y la memoria, pero siempre entendiendo la urbe como un espacio decadente y moderno. En segundo lugar, se demostrará la idea de una ciudad nueva instaurada en transición, y cómo este periodo ha sido dubitativo y cuestionable en torno a la búsqueda de la justicia y la verdad. También se discutirá cómo estos valores se relacionan con la ciudad. Y, en tercer lugar, se analizará la figura del detective Heredia como una que se resiste tanto al progreso de la ciudad como al olvido, caracterizando al personaje con un alto compromiso con la memoria y la verdad. Lo cual, es logrado, en medida, por la instalación de un *domus* que le permite mantener su identidad en medio de las problemáticas de la ciudad (Giannini, 2004).

## Marco teórico y discusión bibliográfica

Antes de adentrarse en el análisis resulta pertinente definir y explicar cómo se trabajará cada concepto en que se centrará esta investigación, los cuales son: la ciudad, la memoria y la transición. En primer lugar, la ciudad será abordada como un espacio vinculado a la modernidad pero enfatizando los aspectos negativos que esta conlleva. Así, este espacio se construye siempre en relación con una política de mercado y modernización que fomenta la sustitución de lo viejo por lo nuevo, borrando el pasado histórico de la ciudad, propiciando el olvido y planteando problemáticas en torno a la memoria y a la identidad tanto individual como colectiva. En segundo lugar, la memoria, o hacer memoria, será entendida como un deber ético para mantener viva la experiencia de la dictadura con el fin de respetar a las víctimas y perseguir a los victimarios. La memoria es una forma de excavar en el pasado para mirar críticamente el presente, lo que permite entender y mantener identidades tanto individuales como nacionales. Por último, la transición será catalogada como cuestionable y limitada debido a los reveses y conflictos que sufre la búsqueda de la verdad y la justicia en un país que avanza bajo un sistema neoliberal que atenta, justamente, contra esos valores con el afán de perseguir un progreso económico.

- **La ciudad:** La ciudad es definida por la Real Academia Española de la Lengua como “conjunto de edificios y calles, regidos por un ayuntamiento, cuya población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas” (*Diccionario de la lengua española*, 2022), es decir que la ciudad es entendida como un espacio que se caracteriza por tener una cultura arquitectónica urbanística que data de edificios y calles, que posee una gran cantidad de población, y en donde se realizan actividades relacionadas con la industria, el comercio y los servicios. De esta forma, la ciudad siempre se vincula con los procesos de modernización tanto en su arquitectura como en las actividades que la gente realiza en ella. Así, Marshall Berman (1989) define la ciudad contemporánea como el “lugar simbólico” de la modernidad, donde se llevan a cabo procesos de cambio, desarrollo y crecimiento (citado por Cisternas, 17). Es tanto así, que hoy en día más de la mitad de la población mundial vive en ciudades<sup>1</sup>. Sin embargo, no debe entenderse el

---

<sup>1</sup> Rosa Salvador en el diario La Vanguardia menciona que: “El hombre es ya una especie animal predominantemente urbana: más de la mitad de la población mundial vive en ciudades” (2017, párr. 1).

proceso modernizador de las ciudades solo en términos positivos, ya que debajo de todo este proceso, y el establecimiento de la ciudad metrópolis, se encuentran aspectos como: dificultad a la hora de absorber elementos culturales, un individualismo que rompe los lazos sociales, conflictos en torno a la lucha de clases, etc. (Mumford, 364). Así, Santiago será entendida como una ciudad metrópoli según la categoría de Mumford que, junto a las características negativas anteriormente descritas, también se encuentran algunas positivas como: “Ubicación estratégica, dominio de vías de transporte, buena tierra para cultivar (...) clase comerciante especializada, desarrollo de órganos de administración centralizada” (Cisternas, 69), entre otras. Frente a este crecimiento excesivo y modernizador de la gran ciudad, cosa que lo convierte en el espacio más habitado del mundo, Cisternas resalta que “de entre todos los paisajes imaginables, reales o literarios, la ciudad metropolitana es el paisaje predominante en la literatura contemporánea” (2011, 11). De esta forma, a la hora de la representación de la ciudad moderna en la literatura, resulta importante el concepto de cronotopo de Bajtín:

La intervencionalidad esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura (...) En el cronotopo literario-artístico tiene lugar una fusión de los indicios espaciales y temporales en un todo consciente y concreto. El tiempo aquí se condensa, se concentra y se hace artísticamente visible; el espacio, en cambio, se intensifica, se asocia al movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los indicios del tiempo se revelan en el espacio, y éste es asimilado y medido por el tiempo (...) El cronotopo tiene una importancia genérica sustancial en la literatura (...); como categoría formal y de contenido, determina (en gran medida) también la imagen del hombre en la literatura: Esta imagen es siempre esencialmente cronotópica (Bajtín, citado en Cisternas, 21-22).

La ciudad, al ser el espacio geográfico primordial de un escenario moderno, forma el cronotopo de la literatura contemporánea. Sin embargo, siguiendo a Natalia Álvarez (2002), en la literatura la ciudad no debe entenderse como un espacio unívoco; “ya que dentro del espacio geográfico que constituye la ciudad se insertan varios planos: el espacio social, el económico, el político, etc.” (132-133). Es decir, seguiremos el sistema de estudio de la

ciudad que “considera a la ciudad como el producto de los sistemas funcionales que generan su arquitectura” (Rossi, 14), esto significa, siguiendo a Rossi, que la ciudad al nacer del análisis de los sistemas políticos, sociales y económicos, es tratada desde el punto de vista de estas disciplinas. En la literatura, debido a que, en esta, la ciudad es el escenario imperante, se forma el *ethos* urbano. El concepto de *ethos* es definido por Northrop Frye como “contexto social interno de una obra literaria, que consta de una caracterización del macro ambiental de la literatura ficcional, y de la relación del autor con su lector” (Frye, citado por Cisternas, 18). Entonces, el *ethos* es el conjunto de reglas o principios sociales de una cultura sincrónica y su representación literaria es tópica en la medida en que se aproxima a la costumbre, el tipo y el estereotipo cultural. Es decir, el *ethos* urbano es la visión de mundo del autor, una representación de la imagen de la sociedad integral en relación con su carácter urbano. Dentro del área de la literatura y del *ethos* urbano quisiera destacar dos tópicos, entendiendo los tópicos literarios “como aquellos tópicos retóricos que se desarrollan tardíamente como visiones esenciales del hombre occidental, se organizan en campos de sentido que abarcan las más variadas manifestaciones de la vida” (Cisternas, 26), el de *la ciudad como cuerpo y el menosprecio de la ciudad*. Por un lado, *la ciudad como cuerpo*, es una de las formas más comunes de percibir la ciudad, ya que depende su funcionamiento de los quehaceres y del trabajo de los agentes que habitan en ella. Es por esto que podemos interpretar la ciudad como un cuerpo humano que necesita de los demás órganos, músculos, miembros, etc., para un funcionamiento óptimo. Sin embargo quisiera destacar el aporte de Senneth (citado por Cisternas, 2011) para entender la ciudad como cuerpo no solo en su carácter anatómico sino también en relación con su carácter ético moral donde se percibe a la ciudad “como un lugar de muerte sensorial y espiritual, de anomia, insensibilidad y apatía” (Cisternas, 31). Por otro lado, *el menosprecio de la ciudad* se vale de una ideología negativa en torno a la concepción de la ciudad la cual es vista “como un espacio de desvío frente a la posibilidad de ser auténtico” (Cisternas, 33). Esta, está intrínsecamente relacionada con el cronotopo moderno de la ciudad donde se resalta su carácter decadente (Spengler, 1952). Cisternas destaca que cuando el menosprecio, ligado al desencanto y al desengaño de la ciudad, es tan grande no queda otra opción que escapar o recluirse en el domicilio. Aquí quisiera destacar la importancia de la instalación de un *domus* que plantea el filósofo chileno Humberto Giannini (1993), para poder soportar la decadencia de la ciudad y los problemas de identidad. Giannini



resalta que cuando se vuelve al domicilio, uno se despoja de todas las máscaras y se aleja de la alienación del trabajo para poder volver a ser para uno y no para los demás (32). Es decir, el *domus* funciona como forma de separarse de la ciudad y por ende, de los problemas morales y éticos que el espacio urbano produce. Además, se encuentra una relación directa en torno a identidad y domicilio, siempre y cuando el espacio no se vea trastornado de un momento a otro. Esto, ya que el domicilio tiene esta categoría debido a la posibilidad de acceder a un espacio familiar con elementos familiares. Si por el contrario, accedemos a un *domus* alterado, lo haríamos: “como el fugitivo [y regresaríamos] a otro punto de partida, (...) en medio de objetos extraños y seres desconocidos” (Giannini, 32).

De esta forma, en este trabajo la ciudad será entendida como un espacio con varios planos, esto es, no solo su forma física y material sino también todo lo relacionado con ella (lo social, lo político, lo económico, etc.). Siempre entendida como un espacio decadente, donde los lazos sociales se quiebran, las comunidades se resienten, el individualismo crece, etc., debido a la intrínseca relación entre ciudad y modernismo. Cisternas señala que “desde William Blake, la imagen de la ciudad está asociada con la decadencia y la degradación social generada por el capitalismo” (70). Así, la ciudad, al estar vinculada al poder económico, los que la habitamos dejamos de ser ciudadanos y pasamos a ser consumidores (Canclini, 1995) imponiéndose así la lógica del mercado como organizador de la vida en la ciudad, lo cual atenta contra la identidad y la memoria de los sujetos (Canclini, 24). Esto lo resalta Avelar en su libro *Alegorías de la derrota* (2000), quien plantea que “la mercantilización niega la memoria porque la operación propia de toda nueva mercancía es reemplazar la mercancía anterior, enviarla al basurero de la historia” (173). Es decir, si entendemos el progreso y crecimiento de la ciudad siempre vinculado a la lógica de mercado y esta, al tener como esencia la priorización de lo nuevo por sobre lo viejo, la ciudad propicia el olvido de la historia. En este mismo sentido, Ossa menciona que “se puede identificar a Santiago como un territorio trazado por los efectos de la catástrofe –siempre unida al descalabro natural y la violencia política- y la modernización –siempre en proceso e inconclusa- “(33). La idea de que Santiago esté siempre construyéndose y deconstruyéndose responde al progreso de la ciudad y al proceso de modernización, Ossa plantea que esto es “la paradoja de una ciudad en permanente construcción y, a causa de ello, en permanente demolición” (31). Esto trae consigo problemáticas en torno al imaginario de la ciudad y la afinidad subjetiva de cada

sujeto, y, por ende, el nivel de identidad que hay con ella. Es así, como la lógica de mercado que impera en las ciudades no solo ha traído problemáticas como las anteriormente mencionadas, sino que también, ha transformado la forma de percibir la misma. Por ejemplo, siguiendo a Sarlo (1994) la gente ya no va a reunirse en el espacio público del centro de la ciudad, sino que prefiere asistir al “shopping”, un lugar en donde “la historia está ausente y cuando hay algo de historia, no se plantea el conflicto apasionante entre la resistencia del pasado y el impulso del presente” (19). Esto también sería algo que aqueja la ciudad ya que si el shopping funciona como una “ciudad de servicios en miniatura” (14) la ciudad a escala real también sufre de lo mismo. En esta ciudad, que se va creando con una crisis de valores debido a la modernidad y la lógica de mercado que impera la sociedad, se crea la sociedad light, esto es “[una] sociedad decadente y opulenta, en donde todo invita al descompromiso. Pasión de sensaciones y muerte de los ideales” (Rojas, 63). La cual, “por el narcisismo, vemos a un ser humano centrado en sí mismo (...) con un individualismo atroz, desprovisto de valores morales y sociales, y además desinteresado por cualquier cuestión trascendente” (49). En este sentido, Audrey Bryant define esta sociedad como “indiferente e inmedatista” (78) centrada en la desmemoria. Es así como la ciudad ha pasado a ser caracterizada siempre como un espacio decadente marcada por su vínculo con el progreso económico, donde “el arruinamiento de la ciudad, su fragmentación, la destrucción de barrios y comunidades [no importa] con el fin de conseguir un siempre inasible progreso” (Barría, 5). Entonces, la ciudad arrasa con su historia construyéndose siempre con lo nuevo y apelando a la renovación, borrando las marcas de la historia y obstaculizando la memoria.

• **La memoria:** La memoria, el simple hecho de recordar algo del pasado, será entendida siguiendo a Walter Benjamin en “Desenterrar y recordar” como una acción de excavación en el pasado. Es decir, hacer memoria es un acto simbólico de escarbar en la tierra para traer esos fragmentos encontrados al presente, lo que permite decodificar el pasado y entender el momento actual ya sea de una sociedad, de un sujeto, de un país, etc. Asimismo, María Inés Grimoldi en *Memoria y recuerdo en la obra de Walter Benjamin. Resignificar el pasado, mirar el presente, conquistar el futuro* plantea que lo anterior permite “la elaboración crítica sobre lo acontecido y restituye al sujeto y a la comunidad su capacidad de confrontación, discusión y enunciación no sólo del pasado sino también de los futuros posibles”. De esta forma, la relación entre memoria y entender críticamente

el presente, permite vincular esta acción con acontecimientos traumáticos en el sentido, por ejemplo, de elaborar un juicio sobre el presente de un país en relación con su pasado dictatorial. Así, Elizabeth Jelin (2002) plantea que “la memoria y el olvido, la conmemoración y el recuerdo se tornan cruciales cuando se vinculan a acontecimientos traumáticos de carácter político y a situaciones de represión y aniquilación” (11). En este sentido, la memoria asume un rol crucial en relación con una sociedad que experimentó situaciones violentas por parte del estado, al estar vinculada con un deber ético. En esta dirección, Lucila Svampa (2019) menciona que: “podemos observar una exclusión entre la memoria, asociada a un deber ético al que deben entregarse las sociedades, y el olvido, vinculado a la impunidad de los criminales” (119), es decir, la memoria constituye un deber ético mientras que el olvido se relaciona con la impunidad. Cabe resaltar la existencia de una memoria colectiva planteada por Maurice Halbwachs en *La memoria colectiva* (2004) la cual consiste en que los recuerdos individuales de los sujetos forman parte también de una memoria colectiva de los grupos a los que pertenecen. Así, por ejemplo los chilenos tenemos una memoria personal en torno a la dictadura (construida por experimentación propia, por lo que hemos leído, por lo que hemos visto etc.) que entra en relación con la memoria colectiva de todo el país. Esta idea refuerza la concepción de la memoria como un deber ético en relación con acontecimientos traumáticos, ya que mantener esa memoria es mantener la memoria de un país entero. Aquí, hay que destacar también la idea de Alba Solá García (2019), quien plantea que frente a un estado que promueve el consenso transicional “se oponen memorias residuales, marginales y heterogéneas, que se resisten a ser incorporadas o neutralizadas por la historia oficial y que empiezan a ser reapropiadas para resignificar el pasado como legado común” (71). Es decir, existen memorias contrarias a las que plantean ciertos estados, ya que estas están mediadas por el consenso, la transición, el olvido y la impunidad. En relación con la literatura, esta funciona como una herramienta para poder hacer memoria. Por ejemplo, la memoria en la literatura postdictatorial, tiene un carácter moral fuerte ya que esta “se hace cargo de la necesidad no sólo de elaborar el pasado, sino también de definir su posición en el nuevo presente” (Avelar, 172). Esto es, la literatura postdictatorial no solo remite al pasado sino que también lo trae al presente para definir su lugar. Es tanto así, que la llamada generación del 80 se caracteriza por incluir

las problemáticas de la dictadura en sus creaciones narrativas. Las novelas de Heredia, siguiendo a Rafael Berríos (2014), “se constituyen en documentos depositarios de la memoria (...) su lucha es contra el olvido, contra el acto de inhibir las remanencias del pasado para que no resuenen en el presente” (11). Así, la memoria será entendida en su carácter colectivo, con un fuerte sentido ético en relación con la dictadura chilena. Hacer memoria es excavar en el pasado para poder mirar de forma crítica el presente.

• **La transición:** La transición será entendida como el periodo de paso de la dictadura de 1973 a la democracia. Cuestión que se logra luego del plebiscito de 1988 y que se consolida en 1990 con el gobierno de Patricio Aylwin. Si bien, no existe consenso en cuanto dura este periodo, en este trabajo comprenderemos todos los gobiernos desde la vuelta a la democracia como un periodo de transición. Esto, debido a que las problemáticas de la dictadura, tales como: la falta de justicia, la búsqueda de la verdad y la mantención de la memoria, nos aquejan hasta el día de hoy de forma política y social (recién en 2022, luego de la Revuelta Social iniciada el 18 de octubre, se votó por mantener la constitución de Pinochet o por incorporar la Constitución escrita por la Convención Constituyente). Durante el periodo de transición el Estado de Chile ha liderado dos Comisiones de Verdad, las cuales “son mecanismos que buscan incidir en el presente mediante la recopilación de información sobre el pasado reciente y la formulación de una verdad” (Bernasconi, 33). No obstante, siguiendo a Bernasconi, “la sociedad y el Estado se vieron enfrentados a la tensión entre olvidar y enterrar el pasado, y la demanda ética-política de afrontarlo” (36). Es decir, durante este periodo hubo tensión entre la búsqueda por la justicia de los agentes relacionados con torturas, desaparición de personas, asesinatos, violaciones, etc. O el hecho de olvidar lo acontecido para un mejor futuro (Moulian, 36). Es así como la búsqueda de la verdad y la justicia “no es incremental y sufre reveses” (Bernasconi, 32). Es por esto que se plantea el concepto de transición cuestionable para referirse al periodo Chileno. Si bien existen comisiones que buscan esclarecer lo acontecido, por otro lado, se va hilando un intento por el olvido, el blanqueo de la historia, y la impunidad. Moulian (2002) destaca estos conceptos como elementos decisivos para entender el Chile actual, los cuales son promovidos por quienes tienen el poder ¿Cómo el Estado puede buscar justicia para las víctimas de la dictadura si tiene a Pinochet como senador? ¿Si mantiene la constitución

de 1980? La frase que resuena y sella la transición chilena como cuestionable es la búsqueda de la justicia “en la medida de lo posible”. Asimismo, Patricia Varas (2011) nombra el periodo como una transición limitante, esto, reconociendo que: “la alianza entre las Fuerzas Armadas, el poder judicial, los sectores de negocios y comunicaciones «ha ejercido un poder de facto significativo para retener la conspiración existente del consenso» (Wilde: 481)”. Además, Moulian destaca la importancia de la instauración de un modelo neoliberal puesto que “para que Chile pudiera ser el modelo, la demostración de que un neocapitalismo «maduro» podía transitar a la democracia, su medio natural (y desde allí crecer-jaguar-y-puma) era necesario el blanqueo de Chile” (34). Así, la transición cuestionable de Chile, además de presentar las limitaciones y los conflictos anteriormente expuestos, empieza a consolidar un sistema económico neoliberal que aboga por el olvido y el blanqueo, incrementando la imposibilidad de la justicia, la verdad y la memoria. El neoliberalismo, según Henry Giroux (2005) atenta contra la democracia y el bien común, mercantilizando todos los aspectos de nuestra vida, incluso los valores que nos rigen (aquí entra la memoria, la verdad y la justicia) esto ya que “con el neoliberalismo todo está a la venta o ha sido saqueado para lograr alguna forma de lucro” (1). De esta forma, debido a las tensiones entre memoria y olvido, justicia e impunidad presentes en este periodo y en las problemáticas respecto a la poca oportunidad de instaurar justicia, es que entendemos a la transición de forma cuestionable. Porque si bien terminó la dictadura, al existir impunidad y olvido, los fantasmas del pasado azotan el presente y siguen operando entre las sombras.

Todos estos matices resultan importantes para comprender la representación de la ciudad y como esta se encuentra ligada a un proceso de modernización decadente, bajo el amparo de un sistema neoliberal y los conflictos de la memoria y la justicia en Chile en el periodo de transición, que propicia el olvido del pasado y por ende, el olvido de los crímenes del régimen militar. Es por esto que en este proyecto se quiere analizar la representación de la ciudad y su relación con el olvido en *La ciudad está triste*, *Nadie sabe más que los muertos* y *Ángeles y solitarios*. Esto, con la finalidad de demostrar que el progreso de la ciudad, bajo un contexto de modelo económico neoliberal, propicia el olvido del pasado y, específicamente, el olvido de lo acontecido durante la dictadura militar chilena. De esta forma, en las tres obras, las reflexiones sobre la ciudad están intrínsecamente relacionadas con su cronotopo histórico en

que se sitúan, como también, en las temáticas y motivos que articulan las novelas, estos son, el olvido y la memoria de las violaciones a los derechos humanos. Junto a esto, lo acompaña una fuerte crítica al sistema económico neoliberal, que encuentra su apogeo en la transición, con el que progresa y se construye la ciudad. De esta hipótesis central se desliga una secundaria que acompañará el análisis. Esta es la construcción del detective Heredia como una figura que se resiste a este olvido. Heredia tiene un alto compromiso con la memoria y la búsqueda de justicia y verdad, viéndose él mismo afectado por el desarrollo de la ciudad y el progreso. Esto, entendiendo que quienes concentran el poder de la ciudad abogan por el olvido. Por lo que, siguiendo a Foucault, si existen manifestaciones de poder, existen también, manifestaciones de resistencia (1979, 171).

## **Ramón Díaz Eterovic y la novela neopolicial**

Ramón Díaz Eterovic viene, desde hace un tiempo ya, abriéndose paso en el mundo de la literatura y las letras como uno de los grandes exponentes chilenos y latinoamericanos del momento, siendo la colección de novelas sobre el detective Heredia la de mayor éxito. Su trayectoria ha sido altamente galardonada, destacando premios como: el Premio del Consejo Nacional del Libro y la Lectura (1995); el Premio Municipal de Santiago (1996, 2002 y 2007); el Premio Altazor (2009), entre otros. Además, ha sido galardonado por el Gobierno de la Republica de Croacia en 2005 con la Orden de Danica Croata Marko Marulic. Elevándose así, no sólo como uno de los grandes exponentes del género neopolicial en Chile, sino también como uno de los artistas más importantes en general.

Perteneciente a la generación del 80<sup>2</sup>, la cual fue marcada por la dictadura chilena de 1973, ha integrado todas las problemáticas y los temas que conlleva la situación histórica en la que se vio inmerso. Esto, encontrando en la novela policial una amplia gama de herramientas que le permitían exponer el Chile de esos entonces (tan presente en los tiempos de ahora) desde una forma diferente. En este sentido, Eterovic comenta: “mi opción por la “novela negra” nace como una búsqueda de una literatura que me permitiera expresar el sentir de una sociedad bajo vigilancia y el trasfondo de violencia y poderes ocultos en que se desenvuelve” (69). En la cita anterior podemos entender el por qué decide plantear los problemas de la sociedad chilena en base a una literatura altamente desprestigiada y mirada en menos por la crítica como lo es la literatura policial y todos sus derivados.<sup>3</sup> Ahora bien ¿En qué consiste la novela negra?

---

<sup>2</sup> Se entenderá la generación del 80 como aquellos escritores que, tanto por sus características literarias como su ideología, han estado vinculados al devenir político social de Chile en relación con la dictadura. Guillermo García-Corales y Miriam Pino plantean sobre Eterovic que “el escritor en ciernes prepara el terreno para luego integrar la llamada generación del 80 cuyo perfil estético e ideológico se enlaza estrechamente al acontecer político de excepción que enfrentaba el país” (23).

<sup>3</sup> José Promis recalca que “Díaz Eterovic ha utilizado alternativamente los términos de *novela policial*, *neopolicial* y *novela negra* para referirse a los relatos de Heredia” (153). Esto se explica debido a que no se entienden las diferencias entre estos géneros de forma reglamentaria, sino que se van mezclando o hibridando según corresponda.

La novela negra es una variación del género policial nacido en Estados Unidos alrededor de los años veinte en los que se destacan autores como Raymond Chandler, Dashiell Hammett, Sam Spade, etc. En este género existe una crítica social y política desde una perspectiva realista dentro de un ambiente sumamente marginal y violento, Se sigue la estructura clásica de la novela policial, que considera la existencia de un detective, crímenes, investigaciones, etc. En este sentido Collins destaca que la novela negra “se vuelve un género cargado de conciencia social” (25). Eterovic toma estos códigos, los cuales, según él “estaban presentes y vigentes en la realidad de un país como (Chile)” que le permiten ejercer una crítica al momento de Chile desde un género poco trabajado, en el mismo país. Asimismo, Marcial Huneus afirma que “se despliega [en la novela negra] una narrativa de crítica social, que aborda la represión política, la desaparición forzada de personas, la corrupción del Estado y de los privados, entre otros” (99). De esta forma, que la vertiente de la novela negra se alce por sobre la novela policial clásica se vuelve lógico, ya que permite acercar esos códigos a las problemáticas y necesidades locales.

Sin embargo, al combinar el género policial y la novela negra, se abre otro género (o subgénero, sin una intención peyorativa) llamado neopolicial. José Promis en su texto “El neopolicial criollo de Ramón Díaz Eterovic” (2005) destaca que “el neopolicial latinoamericano es, como su nombre pareciera indicarlo, una tercera alternativa genérica que aprovecha los recursos narrativos de las dos modalidades mencionadas [el género policial y el género negro]” (154). Esto quiere decir que el género neopolicial surge como una hibridación de sus formas narrativas anteriores. Eso no es todo, ya que el neopolicial trae a un plano local, latinoamericano, estos estilos. En este sentido, Huneus, define el neopolicial chileno como “aquella narrativa que hibridiza con el policial negro” (Franken y Sepúlveda, 33)<sup>4</sup> y lo adapta a la realidad nacional” (105). Es en esta corriente en que se enmarcan las novelas sobre el detective Heredia de Ramón Díaz Eterovic, pero ¿Qué diferencias y semejanzas tiene la novela neopolicial latinoamericana con el género policial clásico y la novela negra? Para definir esto se centrará el análisis de este trabajo en base a dos ejes: El detective y el espacio (la ciudad).

---

<sup>4</sup> Cita del autor.



## **El detective**

Dentro del neopolicial latinoamericano, y también de la novela negra, quedaron atrás los detectives que usaban la razón y la deducción para resolver los crímenes, capacidad estrechamente relacionada con el positivismo y la ilustración, ambas corrientes tan características del siglo XIX. Dentro de este rasgo distintivo y primordial destacan los detectives Agust Dupin (Edgar Allan Poe), Hércules Poirot (Agatha Christie), Sherlock Holmes (Conan Doyle), entre otros. Personajes que basan su investigación y sus conclusiones en su capacidad analítica, Collins menciona que “en general, estos detectives tienen absoluta confianza en sus habilidades para sacar acertadas conclusiones de la evidencia presentada” (11) con base en que, siguiendo la corriente positivista, “mediante una cuidadosa investigación científica de evidencia empírica, se puede explicar cualquier fenómeno natural al igual que el comportamiento del ser humano (*ibidem.*). Es decir, los detectives del género policial clásico eran capaces de resolver los crímenes mediante su capacidad de razonamiento y sus meticulosas investigaciones sin necesidad de “ensuciarse las manos”.

Sin embargo, a raíz de las variaciones que presenta la novela negra sobre el policial clásico, el detective de este género “deja de lado la inteligencia pura y se lanza a la ciudad a resolver crímenes” (Huneus, 103). La novela negra incorpora al género el tema de la violencia, llevando a los detectives a moverse por lugares peligrosos donde la inteligencia no basta para poder lograr sus objetivos. En esta dirección, Collins resalta que “el análisis racional y los experimentos científicos son desplazados por la intuición y la violencia como métodos más adecuados al nuevo medio” (15). El detective de la novela negra se vuelca a los lugares más sórdidos y peligrosos de la ciudad (alejados de los escenarios burgueses y refinados tan propios del género policial clásico) poniendo en juego hasta su vida, con tal de resolver o hallar respuestas frente a su caso. García destaca esta característica mencionando que “al contrario del detective clásico, el nuevo [el de la novela negra] es vulnerable, se mete de lleno en la acción y sufre físicamente sus consecuencias” (69).

Esta figura se encuentra mucho más cercana a la de los detectives del neopolicial latinoamericano. Sin embargo, Mempo Giardinelli (1985) resalta una diferencia primordial que termina por zanjar las diferencias entre el detective neopolicial y el detective de la novela negra, relacionadas justamente con la idea de lo local que se menciona en el capítulo anterior.

Los personajes del género en Estados Unidos pertenecen a un mundo definido: ahí están presentes el desarrollo capitalista, la industrialización, la alienación de la sociedad de consumo elevada a su máxima expresión, la lucha por la posesión del dinero como elemento diferencial de la sociedad, las diferencias raciales, la xenofobia. Pero no existen ni la historia ni la prehistoria de esa sociedad. No existe una interpretación valorativa de los antecedentes políticos, económicos y sociales que han llevado a Estados Unidos a ser lo que son (...) En los personajes de la literatura policiaca latinoamericana -nuestra novela negra- la situación es diversa. Nuestras claves incluyen la búsqueda de una identidad referida a marcos históricos; el entorno político social empecinada y necesariamente presente. La violencia, en nuestro género, siempre está referida a la autoridad dictatorial o falsamente democrática (590).

De esta forma, el detective neopolicial se involucra en la violencia y en el espacio peligroso dentro de un contexto histórico, marcado por las dictaduras o gobiernos que utilizan la democracia como fachada para perpetuar los mismos ideales de gobiernos militares. Asimismo, Huneus resalta que, en referencia al momento neopolicial del detective de *Estrella distante* de Roberto Bolaño, este se enfrenta a “un crimen generacional, a una violencia y una corrupción de Estado” (107). Esto deja en claro que el detective neopolicial combate la violencia de la sociedad entendiéndola como una consecuencia de los procesos históricos del país. Por ejemplo, las dictaduras que ocurrieron en todos los países de Sudamérica.

El detective Heredia es un detective neopolicial por excelencia, no sólo porque, como el flaneur<sup>5</sup>, se lanza a la ciudad a resolver sus casos en medio de un espacio marginal y violento, sino porque, además, acompaña sus vivencias con una reflexión crítica sobre los sucesos históricos que han perpetuado los crímenes que intenta resolver. Así, Heredia investiga crímenes relacionados con la dictadura militar chilena iniciada con el golpe de

---

<sup>5</sup> El flaneur, siguiendo a Walter Benjamin (1972), será entendido como un caminante que pasea por las calles de la ciudad, observando y analizando la realidad. Esto, siempre considerando las problemáticas de la modernidad. (55-56)

estado en 1973. Arriesga su vida para tratar de lograr una pizca de justicia. Huneus lo caracteriza como “un defensor de los débiles que mantiene su pureza en un mundo corrupto” (108). Sin embargo, al no poder garantizar esta justicia desde una institucionalidad (por el contexto de un país en dictadura, y luego, en una transición cuestionable en torno a la reparación de las violaciones de los derechos humanos) otorga una justicia mínima basada en mantener la memoria y en comunicar la verdad sobre las víctimas a sus familiares. Estos aspectos se desarrollarán en profundidad más adelante. Sin embargo, plantear esta caracterización del detective de Eterovic es primordial para concluir las diferencias y semejanzas del detective neopolicial latinoamericano.

### **El espacio**

Quizás una de las características más inamovibles del género policial es el escenario en que transcurren las historias. En este sentido Huneus destaca que “el lugar emblemático del policial es la ciudad” (100). Esto, debido a que, siguiendo a Walter Benjamin, el proceso de modernización y la formación de grandes ciudades generaba el anonimato, volviéndolo un lugar apto para el crimen “en donde el amparo de la multitud protege al delincuente” (101). Sin embargo, es posible rastrear diferencias en torno a la concepción de la ciudad en las variaciones del género policial como se demostrará a continuación.

Si antes mencionamos que con la novela negra el detective baja a las calles y se define según “su capacidad para moverse en un mundo violento y corrupto” (Huneus, 104), esto no quiere decir que los detectives del género policial clásico no se hayan movido dentro de ese mismo escenario, sino que la ciudad no adquiere tanto protagonismo. Asimismo, Collins plantea que “salvo en escasas excepciones, los cultores de la novela canónica no desarrollan los espacios más allá del cuarto cerrado. Normalmente el narrador describe lo indispensable para establecer los parámetros básicos del escenario (40). Esta afirmación deja en claro que, para el género policial clásico, el espacio en el que se desarrollan los eventos no tiene tanta importancia más que para esbozar el escenario de forma simple. Ello tiene su sentido en la idea de Van Dine quien declara que “los mejores relatos policiales están exentos de detalles que distraigan la atención del enigma” (Collins, 41). Es decir, la ciudad no adquiere mayor importancia que ser el escenario óptimo para el desarrollo del crimen: dentro del policial clásico el enigma y el caso son factores más importantes que el espacio en el que se desarrollan. Así, Huneus señala que la única forma de las variaciones del género policial

donde el enigma se mantiene de forma pura es “policial clásico” (100). Esto demuestra que no solo es un factor importante del género, sino también esencial.

La acción violenta que incorpora al relato policial el género negro lleva al detective a recorrer espacios marginales y ásperos a diferencia de los protagonistas del policial clásico. Asimismo, Franken (2003) resalta que la investigación “ya no tiene lugar en los barrios elegantes sino en los suburbios populares” (33). Es por esto que se plantea que, con la novela negra, el detective “baja a la calle” (*ibidem*) ya que los espacios del policial clásico tienen más relación con lugares acomodados de la sociedad. Así también lo ve Paula García (2014), quien afirma que las modificaciones de los autores del género negro se contraponen “con el juego intelectual y el ambiente burgués propios de la novela policial clásica” (69). Esto deja en evidencia que los sitios que recorre la novela policial clásica están vinculados a las esferas altas de la ciudad, a diferencia de los relatos de la serie negra, los cuales habitan espacios hostiles, violentos y pobres. Además, Giardinelli afirma que “lo urbano ha jugado un rol fundamental” (501) esto, a partir del género negro y su relación con la crítica social y política que este hace. En este sentido, el mismo Giardinelli insiste en que “la ciudad, cualquiera sea su tamaño, cumple una función en la mayoría de los casos” (502). Esta función, y por lo tanto, importancia, que tiene la ciudad va de la mano con el vínculo que tiene el género con lo social.

La novela neopolicial latinoamericana va a plantear la ciudad desde el punto de vista de la violencia, logrando abarcar espacios marginales y pobres. Sin embargo, resaltando el plano local característico y entendiendo la ciudad y sus problemáticas desde la historicidad. Es tanto así que Collins resalta que “en los textos hispanoamericanos los cultores desarrollan este componente con mayor destreza y más insistencia” (44). Esta cita permite identificar que el espacio, y por consiguiente, la ciudad asume un rol aún más importante que en la novela negra y en el policial clásico. Esto se debe a la insistencia de los autores que Collins menciona y las mejores habilidades con la que se maneja el tema, trayendo la ciudad hacia un plano discursivo. Así también lo plantea Eterovic: “El enigma [...] cede terreno, importando más el entorno en que se desarrolla un crimen y las reflexiones que ese entorno provoca en los personajes, de modo tal que la investigación del delito asume una condición de pretexto para explorar en las carencias de la sociedad (Eterovic citado por Collins, 45). Entonces, el entorno asume un rol más protagónico en la novela neopolicial latinoamericana

a través de la disminución que sufre el enigma, sobrepasado en importancia por el espacio urbano. Siendo así, el recorrer los espacios marginales y violentos de la ciudad es el principal motivo para esta variación del género. Sin embargo, siguiendo lo planteado por Giardinelli, no podemos entender, la ciudad como una figura alejada de la historicidad y del plano local respectivo, ya que aquí yace la principal diferencia con la novela negra. Paula García (2014) plantea que estas novelas “presentan en común el interés por la revisión crítica de las historias oficiales y por el reflejo de la realidad plural, diversa, caótica y violenta que se vive en las ciudades de sus respectivos países, con el fin de destacar los problemas de sus sociedades actuales (74). En el fragmento anterior, se logra entender que la importancia que implica el manejo de la ciudad en la novela neopolicial latinoamericana va de la mano con la inclinación de plantear un análisis y una representación crítica sobre los procesos de la historia y la realidad de la vida en la urbe. Esto conlleva el entendimiento o la reflexión de los problemas actuales que aquejan a la sociedad en la que el detective se mueve. De esta forma, el plano de lo local y la historicidad influyen en gran medida en la importancia del espacio y de la ciudad en las novelas. Por ejemplo, Franken (2003) destaca de Eterovic que “quiere entregar en sus novelas negras una radiografía de nuestra sociedad actual y reflexionar acerca de la marginalidad de una ciudad como Santiago y de la justicia en Chile” (57). Esta descripción sobre Eterovic resalta la importancia de la ciudad de Santiago, junto con una reflexión crítica sobre la sociedad que, siguiendo a Paula García, va de la mano de los procesos históricos del país.

En conclusión, la ciudad adquiere un rol fundamental en el género neopolicial latinoamericano, trayéndolo a un plano discursivo y elevando su importancia por sobre el enigma (aspecto tan característico del policial clásico). No obstante, la importancia de la ciudad viene desde las primeras novelas del género policial, como mencionaba Collins. Sin embargo, lo urbano no era tratado con tanta importancia y los entornos eran, en su mayoría, lugares elegantes y burgueses de la ciudad. Muy por el contrario, la novela negra, al incorporar la acción violenta en las historias de detectives, obliga la instauración de un espacio marginal, y por ende hostil, junto con una reflexión crítica sobre la sociedad.

## **El género en Chile y las novelas de Heredia**

El género policial llega a Chile por medio de la imprenta, la cual ofrecía traducciones de novelas policíacas clásicas europeas para posteriormente ir incursionando en creaciones nacionales. Esto último, se realizaba mediante el anonimato debido a que los autores no querían verse involucrados en este género categorizado como menor, tanto así que Alberto Edwards, el primer autor de estos relatos, se protegió bajo ese anonimato. (Franken y Sepúlveda, 17-18).

*La muerte misteriosa de José Marini* de Januario Espinosa fue la primera novela chilena policíaca publicada en 1912. Respecto a los primeros escritos de este género Collins resalta que “tanto en Chile como en el resto de Hispanoamérica los primeros relatos publicados por escritores nativos en la tradición clásica son imitaciones de la novela de detectives que está de moda en Inglaterra, Francia y EE. UU. en las últimas décadas del siglo XIX” (19). Esto quiere decir que las primeras publicaciones del género policial seguirían el modelo del policial clásico basado en el detective racionalizador, tanto así que Román Calvo, el detective creado por Alberto Edwards, sería conocido como el Sherlock Holmes chileno. Así mismo, Franken y Sepúlveda caracterizan los primeros escritos del género planteando que con la novela de Januario Espinosa “[se] inaugura un periodo que se caracteriza por un detective racionalizador que se construye mediante un diálogo con modelos europeos y norteamericanos” (18). Queda claro, de esta forma, que los inicios del género policial chileno no presentan mayores variaciones respecto al género clásico.

Sin embargo, el género policial chileno, luego de sufrir una pausa entre la década del 60 y del 70 debido al poco interés de las editoriales y de los autores de cultivar el género, en gran medida por el prejuicio que enfrentaba, encontraría su estrellato y un mayor desarrollo en la década del 80. Esto, debido a que, según Collins:

Desde la caída de la dictadura de Augusto Pinochet, un buen número de integrantes de las generaciones emergentes ha utilizado la novela policial de corte negro como un discurso contra-hegemónico porque les permite poner en tela de juicio crímenes y violaciones de derechos humanos cometidos durante la dictadura y cuestionar la nueva democracia (20).

En el fragmento anterior podemos entender que el género policial, en su variación negra, encuentra su espacio a partir de las herramientas que el género entrega para poder denunciar, representar y criticar lo sucedido en dictadura. De esta forma, Clemens Franken (2003) destaca sobre Eterovic la presencia de: “primero, la denuncia del abuso del poder estatal por parte del régimen militar, luego la dimensión ética de la verdad y la justicia en la convivencia humana, y, en tercer lugar, su rescate de valores humanos como la solidaridad y la amistad” (58). En base a lo planteado por Franken, y lo citado por Eterovic en los primeros párrafos de este trabajo, podemos ratificar lo planteado por Collins. Así, la novela policial y la novela negra tienen los suficientes instrumentos para plantear un discurso crítico sobre la realidad nacional de ese momento. En las novelas de Heredia, Eterovic denuncia la violencia y el abuso del régimen militar y su violación de los derechos humanos, además de tener un compromiso con la memoria y el rescate por la verdad y la justicia.

Es así como las novelas de Heredia están ampliamente marcadas por la dictadura militar chilena. El pasado, la violencia y los crímenes cometidos durante el régimen militar son articuladores, no solo de la creación literaria (como pudimos apreciar en la cita del segundo párrafo del primer capítulo), sino también de la trama y las problemáticas centrales de las obras. En ellas, podemos ver al detective Heredia recorriendo una ciudad marginal y violenta en busca de justicia y verdad, investigando casos relacionados, en menor o mayor medida, a la dictadura militar, siendo su gato Simenon (una alusión evidente al escritor francés de novelas policíacas George Simenon) la única compañía constante de este detective solitario y borracho.

## Capítulo uno: La ciudad y el olvido

Antes de analizar la condición de olvido que genera la ciudad y su progreso, cabe destacar de dónde proviene la idea de que la ciudad olvida. Lo que no solo se interpreta a partir de las reflexiones de Heredia y la visión crítica del narrador sobre el olvido en relación con la ciudad, sino que también basándose en la personificación que esta tiene en la novela *La ciudad está triste*. Esto entra en relación con el tópico de la *ciudad como cuerpo*, el que es entendido, para esta investigación, como una analogía del cuerpo humano, tanto como en su anatomía como en su condición ética y moral. Gracias a esto, desde el título se puede apuntar que la ciudad es un ente capaz de sentir, al igual que en la diégesis de la novela, como se observa en el siguiente fragmento:

Pensaba en la tristeza de la ciudad, cuando golpearon a la puerta, en las luces que esa tarde de invierno veía encenderse paulatinamente a través de la ventana y en las calles donde acostumbro a caminar sin otra compañía que mi sombra y un cigarrillo que enciendo entre las manos, reconociendo que, como la ciudad, estoy solo, esperando que el bullicio cotidiano se extinga para respirar a mi antojo, beber un par de tragos en algún bar de poca monta y regresar a mi oficina con la certeza de que lo único real es la oscuridad y el resuello de los lobos agazapados en las esquinas (Eterovic, 2013, 9).

En la cita se aprecia a un Heredia que reflexiona en torno a la tristeza de la ciudad y a su cualidad de solitaria. Así se representa la ciudad, donde lo único real es la oscuridad y la hostilidad que existe en cada esquina de la urbe. Esta caracterización de la ciudad encuentra su lógica en el *cronotopo* histórico en el que se desarrolla la novela: la dictadura. De este modo, la ciudad se encuentra triste y en una realidad de violencia y oscuridad porque atraviesa las consecuencias de la dictadura militar, la que establece una escena de dolor y muerte por todo el escenario urbano de la novela. Ahora bien, más adelante, Heredia se pregunta: “¿Y la justicia de esta ciudad?” (Eterovic, 2013, 44) y menciona: “En esta ciudad la justicia tiene doble vendas sobre los ojos” (Eterovic, 2013, 68). Esto permite interpretar que, dentro del contexto histórico que atraviesa la ciudad, la falta de justicia es el factor que más resalta y que, a su vez, condiciona la tristeza de la ciudad, ya que esta falta de justicia se relaciona con el caso que Heredia está investigando (un caso relacionado con detenidos



desaparecidos, tortura, muerte, etc.). Esta falta de justicia y verdad no solo recae en la realidad misma de la ciudad, pues, también tiene relación con quienes están al mando, como se observa en la siguiente cita: “quienes dirigían la ciudad se reservaban el juego sucio entre las manos y no se necesitaba mucha imaginación para saber de dónde provenía la violencia. El poder avasallaba la verdad y yo tendría que verme las caras con ese poder” (Eterovic, 2013, 39). Heredia identifica que la violencia y la lucha contra la verdad de lo que está aconteciendo en la ciudad vienen desde el control de los altos mandos, lo que fortalece la relación entre el *cronotopo* histórico de la ciudad y su caracterización. Esto permite interpretar, entonces, que el estado de tristeza, oscuridad y violencia en el que se encuentra la ciudad, es producto de quienes mandan en ella.

Asimismo, esta falta de justicia mediada por el contexto de la dictadura se acrecienta en relación con la existencia de una crisis institucional en torno a la policía. Justamente, una de las características que influyeron en la creación del género policiaco es la falta de confianza hacia las instituciones policiales. Si esto lo llevamos a Latinoamérica y al neopolicial, encontramos una policía que ha estado siempre de parte del poder y que ha sido un brazo importante no sólo para establecer las dictaduras sino también para mantenerlas. Esto se puede notar, según lo experimentado por Marcela en la novela *La ciudad está triste*, en torno a las denuncias que esta hace sobre su hermana desaparecida: “Mal. No prestaron mucha atención. Vamos todos los días a preguntar si saben algo y ni se acuerdan de lo que se trata. Hay que repetirles la historia una y otra vez” (Eterovic, 2013, 13). Es curioso cómo los policías parecen olvidar lo que acontece, lo que ahonda la idea de quienes están al mando de la ciudad y quienes hacen caso omiso a la justicia y a la verdad van en pos del olvido, en este caso de forma intencional. Otro momento en donde se identifica esto, es por parte de un policía de investigaciones y amigo de Heredia, Dagoberto Solís quien menciona:

Sabes cómo están las cosas. No es la primera vez que se sabe de tipos que tiran de chincol a jote en nombre de la patria. Mi escritorio está repleto de denuncias que no se pueden investigar, informes a los que no se le cree ni una coma, resultados de autopsias adulterados y cientos de papeles a los que solo se les tira polvo encima (Eterovic, 2013, 44).

Si por parte de la experiencia de Marcela se observa cómo es la situación de la policía desde fuera, Solís nos permite evidenciar la realidad por dentro. El fragmento es bastante contundente, pues confirma que no se puede confiar en la policía, ya que busca mantener el estado de la ciudad por medio de la injusticia y la ocultación de la verdad, boicoteando investigaciones y adulterando autopsias e informes.

La caracterización de la ciudad en esta novela de Eterovic se estructura por medio de una ciudad triste y azotada por la violencia de las personas que están al mando, quienes poseen todo el poder a su alcance para seguir perpetuando el estado de la urbe. Similar a esta situación, en las novelas posteriores la representación de la ciudad vuelve a ser mediada por la personificación, no obstante, ya no es la tristeza lo que predomina, sino que su capacidad de olvido. Esto, debido al nuevo proceso histórico, su contexto de transición y al progreso urbano provocado por el modelo neoliberal impuesto. De este modo, el olvido de la ciudad se produce afectando su condición física y social. En *Ángeles y solitarios* (2000), por ejemplo, se encuentra una cita que refleja simbólicamente cómo la ciudad y su progreso arremeten contra la historia, como se aprecia a continuación:

Pedí un vodka con tónica, y me acomodé junto a la ventana que daba el Parque Bustamante. Desde ahí podía ver los trabajos de construcción de la línea cinco del Ferrocarril Metropolitano. Una enorme pala mecánica hundía su garra en la tierra, arrasando plantas y flores; y a su lado, grupos obreros hacían esfuerzos por subir añosas palmeras encima de una tolva. De cerca, imperturbable sobre su caballo de bronce, Manuel Rodríguez observaba cómo la ciudad despedazaba su historia, reemplazándola por trenes subterráneos y larguiruchas torres de concreto (Eterovic, 2000, 156).

De esta manera, el olvido de la historia se relaciona con la condición física y el avance de la ciudad, la que arrasa con la historia para reemplazarla con progreso. Este último, como se aprecia en el fragmento anterior, se representa mediante la presencia del metro y la construcción de edificios altos. Ahora, si bien la historia de la ciudad se representa de modo general, con la mención de un personaje histórico chileno que no guarda relación con lo acontecido en dictadura, entendemos que se trata de una relación simbólica, por el carácter que mantiene la novela sobre la memoria. Es decir, se traza una relación entre el avance de

la ciudad y el olvido de forma general, pero que, debido al contexto de producción y del cronotopo de la novela, se alza como una crítica al olvido de las atrocidades de la dictadura. De esta forma, como se hace referencia en la cita anterior, el progreso y el avance de la ciudad llevan al olvido, producto del despedazamiento de la historia y el pasado de la misma. Pese a esto, aún existen sectores donde la ciudad mantiene una lucha constante por la perpetuación de la memoria que se refleja en su condición material. Esto lo podemos identificar en el siguiente fragmento de *Nadie sabe más que los muertos* (2002):

Me acerqué a la ventana y observé el muro que existía frente al edificio frente al edificio. Unos muchachos pintaban una consigna en contra del dictador, y podía observarlos como parte de una mala película de suspenso. Eran cinco. Dos vigilaban en cada extremo de la cuadra, un tercero trazaba algunas letras de color negro, y los otros dos rellenaban con rápidos brochazos cargados de pintura roja. ¡Mierda de cabros! Exclamé. Los observé trabajar hasta que terminaron el rayado y cuando se perdieron en la oscuridad sentí una especie de alivio. Les deseé que encontraran una taberna abierta donde beber unas cervezas y festejar la pequeña victoria (Eterovic, 2002, 48).

El fragmento anterior permite identificar que, si bien la ciudad y su modelo sociopolítico propician el olvido de la historia, aún se mantienen lugares que abogan por mantener la memoria de lo sucedido. Queda claro que la relación entre ciudad y olvido es dada, por un lado, por políticas de estado, de progreso y renovación, lo que involucra agentes en posición de poder y, por otro, la lucha por la memoria involucra a sujetos ordinarios y comunes quienes se resisten a ese poder, como el mismo Heredia. A esto se debe la reflexión crítica del protagonista en el primer fragmento, y el tono condescendiente y empático del segundo. Esta idea de resistencia se relaciona también con los espacios. Por ejemplo, en *Ángeles y solitarios* Heredia confiesa que desde la ventana acostumbra “vigilar los movimientos del barrio, el ir y venir de su gente por aquellos rincones que resisten cargados de memoria y pequeñas miserias cotidianas” (Eterovic, 2000, 11). Así, desde la posición del voyeur<sup>6</sup> Heredia observa

---

<sup>6</sup>El voyeur, en este caso, lo defino como un antónimo al flaneur. Si el flaneur significa estar caminando por la ciudad, el voyeur es estar observándola o espiándola desde “fuera”.

y vigila la ciudad catalogando que los lugares que abogan por la memoria se encuentran en resistencia frente al avance de la ciudad, es decir, frente al olvido.

Esta relación entre ciudad y olvido se acrecienta mediante el establecimiento de un sistema neoliberal, el cual se enfoca en el comercio, la explotación del trabajo y el consumismo desmesurado. De esta forma, las descripciones que hace Heredia sobre la ciudad siempre están acompañadas de referencias al comercio y a la rutina de la urbe, como sucede en diversas ocasiones en *Nadie sabe más que los muertos*: “la ciudad y su rutina de cada día, con sus lecheros, comerciantes ambulantes, escolares, médicos y banqueros” (Eterovic, 2002, 39). “Todo estaba en su sitio, las tiendas, los puestos de frutas, los restaurantes con sus olores recalentados (...) mendigos, comerciantes, niños mal vestidos, borrachos tempraneros y las putas que hacían su negocio” (Eterovic, 2002, 61). “Los mozos procuraban despachar rápidamente los pedidos y dejar espacio para los posibles clientes (...) Un enjambre de vendedores ambulantes se repartía a lo largo de las veredas” (Eterovic, 2002, 139). A través estas descripciones sobre la vida urbana, se puede notar no solo la forma habitual y rutinaria de la ciudad moderna, y de aquello que la conforma (vendedores, tiendas, restaurantes, etc.), sino también la miseria y la marginalidad que el modelo socioeconómico produce, como la prostitución, gente en situación de calle, los borrachos, etc. La ciudad está siempre acompañada del comercio, la rutina, la marginalidad y la pobreza que genera, pues esto, además de ser parte del *ethos* de la metrópoli, sustenta una crítica al progreso de la ciudad dentro de un sistema neoliberal, la cual se presenta en el hastío de Heredia en el siguiente fragmento:

Lo vi trabajar y luego alejarse por Aillavilú hasta llegar a la calle Bandera. Se perdió entre la gente que a esa hora recorría las tiendas o se dirigía de regreso a su casa después de hacer algunas compras. Seguí sus huellas durante unos minutos, renegando de esas personas que se arremolinaban frente a las vitrinas y deseé que llegara pronto el fin de semana para que el barrio recuperara su rostro de perro cansado. Solo así me gustaban sus calles (Eterovic, 2002, 89).

En la cita se observa cómo Heredia solo disfruta de la ciudad cuando no se ve atestada de gente queriendo consumir productos de las tiendas. Su barrio es uno histórico de Santiago y cuando cae la noche, o el fin de semana, la rutina comercial lo abandona. Por ende, es solo

en ese momento cuando Heredia puede disfrutar de las calles, los edificios y la ciudad. Esto también se puede identificar en *Ángeles y solitarios*, elevándose esta combinación entre ciudad, rutina y mercado como algo constante en la representación urbana en el mundo de Heredia:

Salí a la calle y deambulé por algunos minutos sin rumbo fijo. La gente caminaba de prisa, y pensé que sólo eran personas tratando de cumplir un horario, comer, acariciar al perro, comprar o vender acciones, llevar niños al colegio, sepultar al abuelo, pegar estampillas. Eso y más, todo, nada, lo de siempre; pequeñas justificaciones para cada hora del día (Eterovic, 2000, 192).

Si antes se menciona que Heredia desde una posición del voyeur vigila la ciudad, la cita anterior demuestra que también lo hace desde el *flaneur*. Así, a través del recorrido por la ciudad, se consigue identificar una rutina y, al mismo tiempo, una interpretación de carácter existencial, ya que las cosas que describe responden sólo a justificaciones banales que la gente crea para vivir. Esto se relaciona con el propósito que adquiere Heredia por su trabajo: investigar y tratar de encontrar la verdad y la justicia en una ciudad que olvida y pone su atención en asuntos superfluos.

La relación entre esta nueva ciudad neoliberal y el olvido se acrecienta en *Ángeles y solitarios*. La rutina y el comercio siguen siendo parte importante de la descripción de metrópolis, lo que refuerza la representación de la ciudad neoliberal en la obra. Sin embargo, adquiere un rango mayor al estar vinculada con el olvido. Por ejemplo, cuando muere Cerda, personaje involucrado en el crimen que está investigando el detective, Heredia reflexiona sobre la muerte en medio de la rutina y las preocupaciones de la nueva ciudad:

La vida se multiplicaba en ritos ajenos a la muerte de un hombre solitario. Los habitantes del edificio descansaban y al amanecer las amas de casa tendrían tema para conversar. Algunas recordarían haber visto a Cerda y después volverían a sus compras en la feria o a lavar las camisas de sus esposos. Eso u otra cosa, porque a fin de cuentas, siempre había una preocupación más importante que la muerte (Eterovic, 2000, 198).

Como se aprecia en la cita, la muerte en medio de la ciudad rutinaria se olvida rápido, algunos vecinos de Cerda lo tendrán presente, pero luego retornarán a sus vidas olvidando prontamente lo sucedido. En el fragmento se observa el individualismo, y la decadencia moral y ética de la ciudad metrópoli, puesto que la muerte de un vecino se transforma en un tema de conversación y morbo, pero no de real importancia, ya que para estas personas la vida no se detiene, deben trabajar y volver a centrarse en sí mismos. A raíz de este episodio, Heredia se mantiene reflexivo e insiste entre la relación entre ciudad y olvido:

Pensaba en Jaime Cerda. Había muchos otros como él que seguían en sus oficios de sombras. Hacían su trabajo, mientras sus amigos del pasado invocaban el olvido. Me repugnaba ver sus rostros en los diarios, sonrientes, amparados en el poder que seguía intacto y se manifestaba frente a cada atisbo de justicia (...) Esta noche tuve miedo de la ciudad y sus calles. Quise entrar a un par de lugares y no pude. He visto demasiada violencia durante mucho tiempo. Y cada día estoy más solo. Los amigos se abanicán con sus tarjetas de crédito, engordan en los MacDonaldis y se burlan de lo que antes fueron (Eterovic, 2000, 200-201).

Los resquicios de la dictadura, su violencia y persecución, siguen vigentes años después de su término. Los involucrados permanecen trabajando con el mismo sentido, mientras una parte de su bando pedía olvidar lo acontecido con la promesa de la construcción de un mundo mejor. En la cita, además, se realza la calidad de solitario de Heredia en una ciudad que mantiene la violencia y se esconde en máscaras de democracia. El detective se encuentra solo en esta lucha por la justicia y la verdad, pues, sus compañeros olvidaron las causas en las que creían, y ahora se satisfacen en esta ciudad neoliberal comiendo en el McDonald's y sacando tarjetas de créditos para seguir consumiendo.

En el penúltimo capítulo de esta novela se retoma la reflexión en torno al olvido y a su relación con el *ethos* de la metrópoli y el modelo neoliberal, pero esta vez, de la voz del abogado Ortega, quien ayuda a Heredia con algunas diligencias, y que menciona: “¿A quién le interesa la verdad? La mayoría de la gente está interesada en sus trabajos, la educación de sus hijos, el descanso de fin de semana o en la posibilidad de viajar a Miami. Cualquier cosa que tenga que ver con ellos mismos; nada ajeno, nada que los comprometa (Eterovic, 2000,

259). En esta cita, una vez más se resalta el individualismo tan característico del modelo capitalista y neoliberal. La verdad sobre los crímenes de la dictadura y los que suceden bajo democracia no son de importancia para la sociedad. Esto, debido a que la mayoría de las personas está preocupada por no quedarse atrás en las exigencias de la ciudad neoliberal, la que demanda excesivas horas de trabajo con el propósito de ganar más, y así, poder consumir. En la novela, se recalca la manera en que nadie tiene tiempo para algo de interés colectivo, ni para mantener la memoria, ni para luchar por la verdad. De esta forma, se piensa que la ciudad tiene una intrínseca relación con el olvido de los crímenes de la dictadura, pues, en esta se crea una atmósfera asfixiante e individual, en la que cualquier situación que se desvíe de la rutina, el consumo o de la lógica de generar ganancias no tiene cabida. Resultando un espacio en el que progreso arrasa con la historia de la ciudad.

## Capítulo dos: La transición y el olvido

Antes de ahondar en la relación que tiene la transición chilena con el olvido de la historia y su influencia en la ciudad, primero, hay que comprender la idea de la instauración de una urbe. La ciudad neoliberal es una emergente, no es la misma que existía en dictadura, ni en pre-dictadura, pues, para que esta nueva ciudad exista, significa la sustitución o el desecho de lo anterior. Esto se puede identificar en *Nadie sabe más que los muertos* por medio de la figura de Gutiérrez, un viejo amigo de Heredia que regresa a Santiago luego del exilio, quien recalca:

Cuando regresé del exilio pensé que encontraría todo igual, y me equivoqué. Era otro el aire y otra la gente -dijo Gutiérrez después de beber un sorbo de cerveza-. Traté de buscar a mis amigos de antes y no tuve suerte. Cuando logré tener noticias tuyas me dio miedo encontrarte cambiando. Me metí de lleno en mis cosas y el tiempo se dejó caer con su furia habitual (Eterovic, 2002, 74).

Tras su retorno, Gutiérrez cree que todo se encontraría igual desde que se fue, sin embargo, como manifiesta en la cita, la realidad es otra. A partir del proceso de transición, la ciudad se instala en un modelo neoliberal, por lo que las cosas ya no son como antes. Como se aprecia en el capítulo anterior, ni la ciudad ni el compromiso por la memoria se mantienen; el aire de la ciudad ha cambiado y, asimismo, la gente que la habita. Esta noción de la nueva ciudad se refuerza con la ambigüedad de los sentimientos de Heredia en torno a la urbe, como se aprecia en el siguiente fragmento: “al salir del hotel caminé un rato por las veredas de ese barrio que tanto conocía y me gustaba recorrer cuando el desánimo me doraba la piel y creía sentir que ya no existía un lugar para mí en esa ciudad tan amiga y ajena al mismo tiempo. Todo estaba en su sitio (Eterovic, 2002, 61). Resulta interesante la dualidad que marca el espacio de la ciudad, ya que en una mirada apurada parecería contradictorio que una ciudad pueda ser amiga y ajena, y al mismo tiempo, estar en el sitio de siempre. Sin embargo, Heredia reconoce esta dualidad de la urbe no como una característica contraria, esto, debido a que se refiere a dos planos diferentes de la ciudad. Por un lado, la ciudad resulta ser amiga en su condición histórica, idea que se manifiesta a través del barrio de Heredia, pues este recuerda y no ve afectada su representación por la expansión del progreso. Es decir, Aillavilú y Bandera se



construyen en el imaginario de Heredia como un barrio histórico en el que está todo en el sitio de siempre y no presenta grandes variaciones más que el pasar del tiempo. Por otro lado, la ciudad se alza como ajena en relación con esta nueva ciudad que se construye a raíz del neoliberalismo y la transición chilena. Se aleja de los valores en los que Heredia cree, y arrasa con su propia historia al no respetar los procesos y la memoria del país.

La construcción de esta ciudad ajena no solo responde al proceso de implementación del sistema neoliberal en Chile, sino que, también, a los valores de una “transición limitada” (Varas, 2011). En *Nadie sabe más que los muertos* se trabaja una crítica al proceso de vuelta a la democracia que luego continúa en *Ángeles y solitarios*. En esta crítica, en primer lugar, se puede notar a un Heredia escéptico frente a estos cambios. En segundo lugar, se establece una relación clara con la idea del olvido, debido a la premisa de que son nuevos tiempos y hay que adecuarse a ellos. Y en tercer lugar, los involucrados en la dictadura siguen impunes, viviendo con tranquilidad y manteniendo la vigilancia de la sociedad. En relación con el primer punto, se destaca el siguiente fragmento de *Nadie sabe más que los muertos*:

Estaba solo, con Simenon, algunos libros y mis recuerdos. Lo demás eran nostálgicas señales de humo, y la ciudad con su aparente rostro nuevo, maquillado con carteles de propaganda política, consignas y declaraciones de libertad. Mucha goma líquida en las murallas, rayados y contrarrayados. Todo eso estaba muy bien, igual que un carnaval o un casamiento. Las botas me disgustaban, pero muchos de los rostros en los carteles tampoco eran de mi agrado (Eterovic, 2002, 37).

Como se observa, la ciudad se ve inmersa dentro de este proceso de vuelta a la democracia que atraviesa Chile. Sin embargo, Heredia se muestra desconfiado, pues identifica a la ciudad con un aparente rostro nuevo, reconocimiento que deja anticipar que en realidad las cosas no serán muy distintas. No obstante, admite que la democracia es, obviamente, mejor que el régimen militar pero tampoco confía en los políticos del momento. Esto también se puede precisar más adelante en un diálogo con Fernanda respecto a la justicia del país:

—Esa Corte huele a resumidero —dijo Fernanda—. Me enteré que está por promulgarse una ley que favorecerá en varios millones de pesos a los jueces que renuncien a sus cargos antes de las elecciones presidenciales. La idea es

sacar a algunos magistrados y reemplazarlos por otros que aseguren un futuro sin molestias a los militares.

—No faltarán los que llenen la bolsa con esos millones.

—Al menos queda la esperanza de que después de las elecciones las cosas cambien.

—No apostaría mucho dinero a eso. Se irán algunos peces gordos y llegarán otros. Siempre es igual. Basta leer los diarios para darse cuenta de que hoy en día todos son demócratas en el país, incluso aquellos que le lustraron las botas a los milicos y se fabricaron sus particulares burbujas de aire.

—No crees en nada, Heredia, ¿no? (Eterovic, 2002, 62).

Se repite la incredulidad de Heredia respecto a los nuevos tiempos. En democracia, según él, solo se cambiaría un pez gordo por otro y no se ejecutarían grandes cambios en el país. Relacionado a esto, Fernanda recalca la falta de esperanza del detective con una pregunta un tanto punzante, pero que eleva aún más el carácter desconfiado de Heredia. En *Ángeles y solitarios* se repite esta ecuación desde el principio de la novela. En ella, el detective expresa que el movimiento de reincorporar a la policía de investigaciones a su amigo Solís es “un gesto para marcar una leve diferencia con la época de las botas militares y hacer creer a los ingenuos que algo había cambiado” (Eterovic, 2000, 15). Así, el escepticismo frente a la democracia queda ejemplificado en el plano discursivo de las novelas formando parte de la identidad propia del detective.

Respecto a la relación entre el olvido y la construcción del periodo de transición, a este se le presenta como un nuevo tiempo al que hay adaptarse, y en el que se debe avanzar sin mirar al pasado. Se destaca el personaje llamado Silva, ex compañero de universidad de Heredia y el vecino ciego del detective con un pasado oscuro e incógnito, Stevens. Esto, debido a que son ellos los que materializan la relación entre olvido y transición. En *Nadie sabe más que los muertos*, Reinaldo Silva, producto de que se cambió de bando y ahora ostenta el cargo de fiscal militar para el Ministerio de Defensa, en primera instancia se rehúsa a ayudar a Heredia. Este ya no forma parte contraria al régimen militar, sino que trabaja para el sistema que sigue perpetuando el poder, el terror y el olvido. Aun así, pese a que primero

se rehúsa, luego cambia de opinión y admite: “formo parte de esa rutina que no se modificará. Me adaptaré a los nuevos tiempos y sobreviviré” (Eterovic, 2002, 144). Silva reconoce que es parte de una práctica que no va a cambiar en democracia y que seguirá siendo cómplice de la dictadura, pero también resalta la idea de que en los nuevos tiempos encontrará la forma de seguir en aquella rutina y sobrevivirá. Esto deja en claro que los resquicios de la dictadura seguirán en democracia por más que tengan una apariencia diferente, lo que se intensifica más adelante cuando el mismo Silva le expresa a al detective:

Eres un iluso, Heredia. Nadie va a querer sacar esa castaña del fuego. La guerra terminó. Viene el tiempo de dialogar, obtener acuerdos y ver la mejor forma de repartirse el poder. Es la hora de los negociadores y los que lucharon deben quedarse a un lado hasta que aprendan el nuevo código (Eterovic, 2002, 145).

Aquí, Silva destaca el término del periodo de guerra, es decir, de dictadura, y recalca que ahora lo que viene para el país es la negociación y el aprendizaje del nuevo código. De esta forma, se alza la idea de que en el periodo de transición no se buscó justicia ni condena para los que fueron partícipes y cómplices de la dictadura, sino que eso terminó y es parte del pasado que hay que superar. Estos nuevos tiempos se centran en negociar el poder y en obtener acuerdos, dejando ver la despolitización del periodo de transición y la alineación de los partidos políticos a esas bases (Varas, 2011).

Stevens trae de vuelta estas ideas en *Ángeles y solitarios*, donde reafirma el escepticismo de Heredia frente a los nuevos tiempos. Para resaltar este carácter ambiguo de la democracia, expresa: “que vivamos en una supuesta democracia no significa nada” (Eterovic, 2000, 180). Así, nuevamente se manifiesta que esta forma de gobernar se caracteriza por tener una cualidad de suposición. Sin embargo, más adelante resalta:

Nuestra democracia de cartón piedra fue un negocio entre unos pocos inversionistas y algunos políticos criollos. La dictadura dejó de ser rentable y buscaron una alternativa. Escucha los discursos y mira las páginas sociales. Hubo acuerdo para blanquear la historia. Acuerdo y complicidad para el olvido. Por eso, cada vez que se intenta establecer un asomo de justicia, los militares ponen sobre la mesa los términos del contrato (Eterovic, 2000, 181).

Stevens es bastante claro y crítico con la situación del país, por lo que enfatiza en que el modelo neoliberal implementado por la dictadura no puede llevarse a cabo de forma exitosa en una sociedad bajo un régimen militar. Stevens, al reconocer esto, plantea que la democracia chilena es solo un negocio, pues, pese a que Pinochet fácilmente pudo haber adulterado los resultados del plebiscito de 1988, decidió entregar el poder y situarse a un lado como senador de la república. La falta de justicia y condena de los involucrados en el golpe de Estado y en el régimen militar responde, según Stevens, al acuerdo alcanzado por los políticos: el Estado no lleva a cabo una reparación de los daños ocasionados por la dictadura, a costa de que los militares dejen el poder. De este modo, bajo lo que plantea Stevens, se blanquea la historia y se aboga por el olvido. Es por esto que, algunas personas, involucradas de forma activa en el régimen militar, siguen formando parte de la sociedad y ocupando espacios en medio de la ciudad aún en democracia. Lo que deja en evidencia los acuerdos para blanquear la historia y la falta de justicia en la democracia chilena. Situación que el mismo Stevens le dice a Heredia: “los que se dedicaron a la represión durante la dictadura siguen organizados. Se protegen entre sí y son capaces de cualquier cosa por mantener el anonimato y la impunidad. No quiero ir a tus funerales, Heredia” (Eterovic, 2000, 124). Hecho que se traduce en que los participantes de los brazos más sangrientos de la dictadura permanecen en las sombras y en la impunidad, y siguen organizados en democracia. Esto, no solo reafirma la transición limitada, sino que acerca el carácter de peligro a las investigaciones de Heredia, lo que significa que el terror y la muerte siguen rodeando la sociedad. Más adelante, Stevens insiste en esta idea:

La inteligencia militar sigue funcionando; y desde luego, aún están interesados en conocer antecedentes de la lucha armada, secuestros, internación de armas, barretines clandestinos. Quieren saber lo que ocurre en la actualidad con los partidos o grupos de izquierda. Reorganización, nuevos dirigentes, políticas que se imponen. Y nombres, sobre todo nombres para seguir alimentando sus archivos (Eterovic, 2000, 180-181).

Las palabras de Stevens sobre la situación del país son evidentes: la dictadura sigue operando bajo las sombras y vigilando la sociedad. Lo que se percibe en que algunos de los agentes involucrados en los casos de torturas, desapariciones y asesinatos, siguen ocupando un cargo

público en la ciudad. El Ñoño Véliz, por ejemplo, trabaja como jefe de Seguridad en la Estación Universidad de Chile del Metro. Así también Belmar, que en realidad se llama Julio Villaseñor, trabaja en el sector privado, específicamente en la importadora de vehículos Autovend. Ambos involucrados en el caso de *Nadie sabe más que los muertos*, gozan de impunidad y forman parte de la ciudad a la espera de cualquier orden que invoque las conductas de un pasado olvidado.

De esta forma, el olvido no solo está mediado por el progreso de la ciudad y su cualidad de metrópoli moderna que rompe los vínculos sociales y se centra en el individualismo y el consumo exacerbado, sino que, también, por la construcción de esta ciudad nueva que responde al cronotopo histórico de la transición chilena. Una ciudad que goza de los valores del neoliberalismo, pero también de una transición cuestionable y una supuesta democracia en la que los actores del régimen militar siguen operando escondidos en el anonimato que le entrega la gran ciudad, el olvido y el blanqueamiento de la historia. Sin embargo, aún hay quienes se resisten a este olvido y buscan esbozar aunque sea una mínima justicia dentro de este sistema feroz. En este sentido se construye el detective Heredia, algo que no solo se puede rastrear a través de sus críticas a la ciudad moderna y a la falsa democracia que impera en Chile, sino también a través de su carácter.

### Capítulo tres: Heredia, una figura de resistencia

A raíz de una ciudad que aboga por el olvido de lo acontecido en dictadura, Heredia se alza como una figura que se resiste y hace memoria por medio de sus investigaciones. Resaltando así, su condición quijotesca de ayudar a los débiles bajo el alero de valores que forman parte del pasado. Por esto, en el presente capítulo se analizará al personaje en torno a su construcción simbólica de resistencia frente a la ciudad neoliberal y al olvido.

Respecto al sentido de resistencia del detective Heredia, al que varios críticos han caracterizado de esta forma, se pretende trazar una construcción de este, junto la memoria relacionada con la ciudad y las problemáticas del olvido que esta conlleva. En primer lugar, cabe resaltar el notorio compromiso que tiene Heredia por la memoria, la justicia y la verdad de los crímenes del régimen militar. Algo que se puede notar en el nivel discursivo como también en la percepción que los demás personajes tienen de Heredia y que él mismo tiene de sí. Por ejemplo, en *Nadie sabe más que los muertos*, el detective se muestra sin interés en el caso que le proponen investigar, pero después cambia de opinión:

—Lo siento. Más le vale no contar conmigo. En los últimos años he tenido demasiados encontrones con esos tipos. No he obtenido nada con verles la cara y dudo que en esta oportunidad las cosas sean de un modo distinto. Si desea escribir una novela y le hace falta un personaje idiota, recurra a otra persona.

—Me equivoqué con usted, Heredia.

—Llegó demasiado tarde. Tengo el pellejo cansado y el ánimo flojo. Olvide todo, deje a los muertos en paz. El pasado es menos duro si se le olvida —dije, convencido de que mentía.

—Olvidar es hacerse cómplice de esos crímenes —dijo la mujer, y enseguida agregó—: Me desilusiona, Heredia. Demetrio Gutiérrez me había dicho que usted era un hombre decidido, confiable (Eterovic, 2002, 31).

Con este diálogo se plantea la temática sobre el olvido y la dictadura, la que permea al menos las primeras obras de la serie del detective Heredia<sup>7</sup>. El olvido es concebido como una forma de hacerse cómplice de la dictadura. Así lo menciona Julia Solar en el fragmento citado, quien fue la interesada en recurrir a los servicios del detective. Luego, ella misma agrega la desilusión que tiene por Heredia y su intento de invocar al olvido para zafar de tomar el caso. Es así, según lo que le cuenta Demetrio Gutiérrez, amigo de Heredia, a la señora, que se construye un perfil del detective basado en su compromiso con la verdad, aún con la dificultad que presenta trabajar investigaciones relacionadas con la dictadura. Más adelante ella expresa: “Demetrio dijo que usted era capaz de cualquier cosa” (Eterovic, 20002, 33), elevando la construcción de Heredia como «el» detective que hay que contactar para este tipo de casos.

En este sentido, durante la novela *Nadie sabe más que los muertos* Heredia sigue refiriéndose a sí mismo como un detective centrado en la memoria, el pasado, la verdad y la justicia, ahondando en su construcción como un personaje que se resiste al olvido, pues, sus investigaciones son una de las tantas formas de hacer memoria. Esto se reafirma, por ejemplo, cuando el detective está hablando con su amigo Solís y afirma: “lo mío tiene que ver con el pasado y la memoria” (Eterovic, 2002, 96) dejando claro cuáles son las cosas que le interesan y lo mueven para ser detective. En esta misma línea, al final de la misma novela le dice a Anselmo que “nada es igual es otra la época y faltan muchos nombres que no se pueden olvidar” (Eterovic, 2002, 165), otra reflexión que se relaciona con la memoria aun cuando el país está haciendo su transición a la democracia. Así, se demuestra que Heredia es incapaz de olvidar y que se compromete con la memoria en nuevos tiempos. En otro momento el detective piensa: “era mi vida la que comenzaba a estar en juego. Llegar a la verdad pasaba a convertirse en la única justificación de mis pasos siguientes” (Eterovic, 2002, 77). Aquí se percibe cómo Heredia es capaz de arriesgar su propia vida para poder destapar la verdad de los crímenes en dictadura, mostrando un alto compromiso con la memoria y la justicia. Otro ejemplo de lo anterior es cuando el detective le dice al juez Cavens que “siempre es mejor la

---

<sup>7</sup> Me refiero a las novelas: *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).

verdad” (Eterovic, 2002, 47) y al abogado Ortega, en *Ángeles y solitarios*, le comenta que a raíz de un informe “al menos se puede dar a conocer la verdad” (Eterovic, 2000, 181). Esta prioridad por la verdad se relaciona con la imposibilidad que tiene el detective del género neopolicial latinoamericano de conseguir la justicia o instaurar un orden. Esto se refleja en reflexiones del detective, como por ejemplo en el siguiente fragmento: “era como subir una y otra vez a la misma montaña, para reconocer que nada había cambiado en el espacio gris y apesadumbrado en el que sobrevivía con la vana ilusión de establecer un orden que a nadie interesaba” (Eterovic, 2000, 252). Aquí, se observa que los embates que le producen sus pesquisas son repetitivos, por lo que se encuentra cansado de seguir intentando establecer un orden que es imposible de traer de vuelta.

Su alto compromiso con la verdad, la justicia y la memoria forman parte de la identidad del detective, por lo que su personalidad está altamente influenciada por los ideales en los que cree. Cuando le están explicando el caso, Heredia lo rechaza, según él, con una mentira sobre el olvido. Luego, al saber que el nieto de la señora podría estar vivo y que un amigo íntimo del pasado lo había recomendado, no le queda otra opción que aceptar. Esto, porque al no involucrarse estaría fallándose a sí mismo y a sus creencias. Así, más adelante reflexiona sobre su decisión:

¿Qué me había impulsado a tomar el trabajo? Tal vez habían sido las palabras de Cavens, la necesidad de ganar algunos pesos, o lo dicho por la mujer acerca del olvido. No tenía la respuesta y el pasado se me antojaba el mismo viejo mañoso e inoportuno que de costumbre llegaba a golpear a mi casa. ¿Quién responde por el horror y el miedo? La pregunta a Solís volvió a mi memoria y pensé que por una vez podía confiar en las palabras de Cavens y adentrarme en esos túneles que debían conducirme a ese hipotético niño. Encontrarlo tendría que ser una repuesta lo suficientemente clara como para seguir mirándome al espejo sin rencor (Eterovic, 2002, 34).

Heredia siente la necesidad de involucrarse en la investigación, porque rechazarla no responde a sus ideales. En *La ciudad está triste* también podemos notar esto: “nadie me obligaba a mover un músculo. Nadie pediría cuentas, pero existía una muchacha que no podía defraudar” (Eterovic, 2013, 39). Heredia no quiere fallar a él mismo, ni a los que confían en



él para llevar a cabo estas investigaciones. Gracias a esto, Heredia se construye cómo un detective que no transa sus creencias ni sus valores, ya que opta siempre por la verdad, la justicia y la memoria en un escenario que trata de esconder y olvidar los acontecimientos del régimen militar. Ahora bien, si el detective se construye en base a ideales que el avance de la ciudad y la transición chilena carecen, entonces el detective se construye como una figura que se resiste al olvido, y por tanto, se resiste también a la ciudad. Lo cual, desemboca en severas consecuencias en la vida de Heredia. Esto se refleja, por ejemplo, en que el detective habite en un barrio paupérrimo y precario del centro de Santiago. Eterovic, en el libro *Muchos gatos para un solo crimen* (2005) menciona sobre esto:

Heredia -el protagonista de mis novelas– es un detective privado que habita un departamento ubicado en uno de los más viejos barrios de Santiago, situado en las proximidades del río Mapocho, que cruza por el centro de la ciudad, a pocas cuadras de la Plaza de Armas. Es un lugar arrabalero –colorido de día, peligroso de noche– pleno de atractivos, tanto por las historias que han acontecido en él, como por los personajes que alberga en la actualidad, en un espacio ocupado por un sinfín de mercados, tiendas, restaurantes, cabarés y bares. Tradicionalmente ha sido llamado el "barrio bravo" de Santiago (Eterovic, 2005, 47).

Eterovic describe el lugar donde habita Heredia como un barrio arrabalero, es decir, periférico y de bajo nivel económico, donde la noche es sumamente peligrosa por el ambiente cargado de delincuencia y pobreza. Heredia se instala en este barrio histórico de Santiago porque, como se explica en el capítulo sobre la ciudad y el olvido, reconoce que esta parte de la urbe no se ve afectada por el avance de la ciudad moderna y, por lo tanto, por el olvido. Así, Heredia, al construirse como una figura que se resiste al olvido y al progreso de la ciudad, se margina habitando un espacio de dudosa calidad. De igual forma, estas consecuencias derivadas por su resistencia se reflejan a través de su realidad económica, la que no mejora con el pasar del tiempo. El detective vive en el mismo lugar donde trabaja, su empleo no rinde para alcanzar un bienestar económico y tampoco para grandes ambiciones. Él mismo expresa sobre su trabajo que:

No es demasiado en verdad, pero no me quejo. Me gusta lo que hago y creo que no son muchos los tipos que pueden decir lo mismo. Si no fuera así, habría puesto llave a mi oficina, regalado la pistola calibre cuarenta y cinco, y desde hace unos años vegetaría en un empleo público, esperando los fines de semana para salir a pasear en un auto pagado con interminables cuotas mensuales (Eterovic, 2013, 10).

En el fragmento anterior podemos identificar de forma clara que Heredia sigue en su trabajo, no por el dinero que este le provee, sino que permanece solo porque le gusta lo que hace. Esto; intensifica la construcción de Heredia en relación con su compromiso y la búsqueda de justicia, ya que no se mueve por el dinero sino por sus ideales. Además, en la cita se plantea una crítica a la forma convencional de tener un trabajo con el fin de obtener posición social, la que se refleja en los bienes materiales como lo son los autos.

Así, Heredia, al estar en contra del olvido y del avance de la ciudad sufre los embates del progreso al no estar en línea con los procesos modernizadores. Lo cual determina en el habitar en un barrio marginado y pobre, y en el carecer de una estabilidad económica. Esto, por ejemplo, no sucede con el personaje Reinaldo Silva quien, al abandonar los ideales que tenía cuando era un joven universitario, es beneficiado por lo que Heredia no posee: familia, casa y un trabajo bien remunerado, como se demuestra en la siguiente cita: “Tengo tres hijos, casa propia, auto, televisión, dos perros, una casa en la playa, una buena cuenta de ahorro, y en seis días más cumpliré cuarenta años. ¿Qué más quieres saber?” (Eterovic, 2002, 100). Por medio de estas palabras, Silva se presenta como el antagonista de Heredia, pues, si el detective va en contra de los involucrados en la dictadura, Silva se mueve a favor. Si Heredia tiene un compromiso con la memoria, la justicia y la verdad, Silva lo tiene con el encubrimiento y el olvido. Si Heredia no posee estabilidad económica y propiedad privada, Silva sí la tiene.

Ahora, hay que subrayar que Heredia también sufre las consecuencias en torno a las problemáticas de la ciudad. Esto, debido a que, según se plantea en los primeros capítulos de esta investigación respecto a la relación intrínseca entre ciudad y olvido, Heredia al oponerse al olvido, se opone también a la ciudad moderna, sufriendo las consecuencias de inadaptación a los nuevos tiempos. No obstante, esto permite seguir rastreando su carácter resistente. Por

ejemplo, frente a la crisis del habitar que plantea Heidegger<sup>8</sup> (crisis que sucede por el progreso de la ciudad en un modelo neoliberal) Heredia también resiste, según Giannini (2004), por medio de la instalación de un *domus*, es decir, a través del establecimiento de un domicilio. Su departamento en la calle Aillavilú con Bandera cumple una función importante a la hora de mantener su identidad, reencontrarse consigo mismo, y reintegrarse a la realidad (Barría 2018). Por ejemplo, Heredia, al estar alejado de la ciudad por el peligro que significa mantenerse en Santiago, reflexiona lo siguiente:

Después estuvieron los atardeceres y las noches. Los cigarrillos, el alcohol, la mirada persistente en el agrietado espejo del baño para reconocer en mi rostro el gesto que alentara a buscar otro camino. Eran los momentos en que deseaba estar en la oficina, acompañado de Simenon (...) Añoraba la soledad del departamento, sus murmullos conocidos, el breve ruido de las llaves que abrían las puertas de otras habitaciones y la música (...) Necesitaba mi barrio. Sus calles, el paisaje de edificios grises y casas de otras épocas. Los bares con su bullicio de copas y borrachos que esperaban el final del día acodados en los mesones. Deseaba reconocermé en sus sonrisas que se apagaban con el transcurrir del día, como si la felicidad fuera un deseo prohibido que reprimían para que nadie los acusara del paradisiaco pecado de soñar. Y en medio de la soledad, el deseo de sobrevivir a quienes imponían sus códigos, el equilibrio que privilegiaba el olvido, las apariencias banales, las componendas entre los dueños de las armas y las leyes (Eterovic, 2000, 264).

Heredia, al estar alejado un tiempo de su departamento y su barrio, siente la necesidad de reencontrarse con su *domus*, ya que este es el lugar donde puede ser él. El detective menciona

---

<sup>8</sup> Siguiendo a Barria, la crisis del habitar “está dada en primer lugar no por la falta de viviendas (problema antiquísimo y sin solución hasta nuestros días), sino “en el hecho de que los mortales primero tienen que volver a buscar la esencia del habitar; de que *tienen que aprender primero a habitar* (Heidegger, 8, 1951)” (Barría, 18). No obstante, no entendiendo esta idea de habitar en un estado natural o precivilización, sino que, en medio de la ciudad moderna “donde el habitar urbano es caracterizado por romper su relación con la naturaleza, generando vicios y deshumanización” volver a conectarse con lo trascendente. Por ejemplo, establecer un vínculo con el espacio que se habita.

que, al verse al espejo, reconoce la verdad de que debe buscar otro camino en su vida, y empieza a experimentar una crisis en torno a su identidad. De esta forma, comienza a añorar el volver a su domicilio, ya que, es ahí, en medio de la ciudad y sus problemáticas, en donde Heredia desea desenvolverse para plantarse en contra del olvido y la violencia de quienes manejan el poder. Es decir, es en medio de la crisis de la ciudad moderna donde Heredia quiere estar. Es por esto, que la instalación de un domus resulta tan importante a la hora de la construcción del personaje como uno que resiste frente al olvido y la ciudad, ya que esto le permite mantener su identidad, habitar la ciudad y tener un lugar para volver a empezar. Es así como el detective se construye en base a un sentido de resistencia frente al olvido y frente a la ciudad. Esto, puesto que no solo él mismo se identifica como una persona con un alto compromiso con la verdad, la justicia y la memoria, sino también los demás personajes lo reconocen como tal. Heredia sufre las consecuencias que conlleva mantener sus ideales en pie en una ciudad bajo un sistema que aboga por lo contrario. Así, frente a estos obstáculos que le significa mantenerse fiel a sus principios, se resalta la instalación de un domus que le permite sostener su identidad en medio de la crisis de la ciudad moderna y de un régimen que persigue y violenta sus valores. Este, funciona como una forma de amedrentamiento para renunciar a su trabajo, y, por ende, renunciar a ser quien es.

## CONCLUSIÓN

De esta forma se representa la ciudad en las novelas de Ramón Díaz Eterovic. Una ciudad vinculada a su cronotopo y relacionada con las problemáticas de la realidad nacional tan desarrollada por los escritores de la generación del 80. Así también, una urbe marcada por la decadencia y las problemáticas que conlleva la inserción al modelo neoliberal e incluso, la influencia de una transición cuestionable en relación con los procesos de justicia y búsqueda de la verdad de los crímenes cometidos en dictadura. La importancia del espacio narrativo, en este caso, la ciudad, radica en las características del género neopolicial latinoamericano, el cual trabaja la urbe desde un punto de vista de crítica social vinculada a la historicidad sincrónica del país en cuestión. Y también, la crítica social es parte importante del plano diegético de la novela y de la construcción de la trama y de los personajes (como se pudo observar en las reflexiones del detective y en los crímenes que articulan las historias). En este sentido, Heredia se configura como una figura que ejerce memoria, así también como sus novelas, en medio de una sociedad que apela al olvido. Es por lo anterior, que se plantea a Heredia como un personaje que resiste los embates del progreso de la ciudad y su presión por el olvido, funcionando como un héroe que mantiene la memoria colectiva de todo un país arriesgando su propia vida.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Corpus literario**

Díaz Eterovic, Ramón. *La ciudad está triste*. Santiago de Chile, LOM, 2013.

Díaz Eterovic, Ramón. *Nadie sabe más que los muertos*. Santiago de Chile, LOM, 2002.

Díaz Eterovic, Ramón. *Ángeles y solitarios*. Santiago de Chile, LOM, 2000.

### **Bibliografía crítica**

Álvarez, Natalia. *Espacios narrativos*. Universidad de León, 2002.

Avelar, Idelber. “La escritura del duelo y la promesa de la restitución”. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Cuarto Propio, 2000. Pp. 284-285.

Barría Gálvez, Francisco. *Crisis de lo público y crisis del habitar: algunas reflexiones en torno a El segundo deseo de Ramón Díaz Eterovic*. Universidad de Chile, 2018.

Benjamin, Walter. “Excavar y recordar” en *Obras*. Abada. Libro IV. Vol. 2, 2010. Pp. 350.

Benjamin, Walter. *Iluminaciones II, Baudelaire un poeta en el esplendor del capitalismo*. Taurus. 1972.

Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Siglo XXI editores, 2003.

Bernasconi, Oriana, *et al.* “Las comisiones de la verdad en las batallas de la memoria: usos y efectos disputados de la verdad extrajudicial en Chile”. Colombia Internacional, 2019. Pp. 27-55.

Berríos Peñaloza, Rafael. *La novela policial de Ramón Díaz Eterovic: la ficcionalización de la memoria colectiva en la primera aparición del detective Heredia*. Universidad de Chile, 2014.

Bryant, Audrey. *El poder de la memoria en la narrativa chilena actual*. Baylor University, 2007.

Cisternas, Cristian. *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*. Editorial Universitaria, 2011.

Collins, Shalisa. *Delito y huellas de la dictadura chilena en el espacio urbano de Santiago: una investigación de la caracterización y las funciones del medio ambiente en las novelas neopoliciales de Ramon Diaz Eterovic*. University of Arizona, 2005.

Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. Las ediciones de La Piqueta, 1979.

Franken Kurzen, Clemens. *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*. Universidad de Santiago de Chile, Instituto de Estudios Avanzados, 2003.

Franken Kurzen, Clemens y Magda Sepúlveda. *Tinta de sangre: narrativa policial chilena en el siglo XX*. Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2009.

García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos, conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo, 1995.

García-Corales, Guillermo, y Miriam Pino. *Poder y crimen en la narrativa chilena contemporánea*. Mosquito, 2002.

García, Paula. "La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género". *Cuadernos Americanos*, abril-junio de 2014, pp. 63-85.

Giannini, Humberto. *La "reflexión" cotidiana: hacia una arqueología de la experiencia*. Editorial Universitaria, 2004.

Giardinelli, Mempo. "La novela policial y detectivesca en América Latina: coincidencia, divergencias e influencias de esta literatura norteamericana del siglo veinte con la literatura latinoamericana". *Los novelistas como críticos*. Editado por Norma Clan y Wilfredo Corral. Ediciones del Norte y Fondo de Cultura Económica, 1991, pp. 585-93.

Giroux, Henry. “El neoliberalismo y la crisis de la democracia”. *Anales de la educación común*, no. 1-2, septiembre 2005, pp. 72-90.

Grimoldi, María. “Memoria y recuerdo en la obra de Walter Benjamin. Resignificar el pasado, mirar el presente, conquistar el futuro”. *Microcosmos Benjaminiano*, archivo digital Walter Benjamin y otros fragmentos. <https://drive.google.com/file/d/1oG3yYN7o3LayJF4g8dnnvhYgENKw3ID/view?usp=sharing>. Fecha de acceso: 25/11/2022.

Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

Huneus, Marcial. “Transformaciones de un género: policial y neopolicial chileno”. *Cartografía de la novela chilena reciente: realismos, experimentalismo, hibridaciones y subgéneros*. Editado por Macarena Areco, Ceibo Ediciones, 2015, pp. 99-115

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Siglo Veintiuno de España Editores, 2002.

Moulian, Tomás. *Chile actual: anatomía de un mito*. LOM Ediciones, 2002.

Mumford, Lewis. *La cultura de las ciudades*. Editorial Emecé, 1957.

Ossa, Carlos. “Santiago: Tejido desgarrado por una subjetividad fugitiva”. *Estéticas de la intemperie: lecturas y acción en el espacio público*. Ediciones Departamento de Artes Visuales Facultad de Artes Universidad de Chile. 2009, pp. 31-58.

Promis, José. “El neopolicial criollo de Ramón Díaz Eterovic”. *Anales de literatura chilena*, diciembre de 2005, pp. 151-167.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.5 en línea]. <https://dle.rae.es>. Acceso 10 de noviembre de 2022.

Rossi, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili, 2015.

Rojas, Enrique. *El hombre light, la importancia de una vida con valores*. Epublibre, 1992.



Salvador, Rosa. “El mundo crece en las ciudades”. *La Vanguardia*, 8 de mayo. 2017, <https://www.lavanguardia.com/economia/20170506/422335535562/el-mundo-crece-en-las-ciudades.html>. Acceso 3 de noviembre. 2022

Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Ariel, 1994.

Solá García, Alba. “El pasado es de todos. Neoliberalismo y normalización de la memoria en las post-dictaduras de España y Argentina”. *Anuario de Literatura Comparada*, diciembre de 2019, pp. 67-84.

Spengler, Oswald, *La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la historia universal*. Espasa Calpe, 1952.

Svampa, Lucila. “La historia entre la memoria y el olvido. Un recorrido teórico”. *Revista de Historia Contemporánea*, septiembre-diciembre de 2019, pp. 117-139.

Varas, Patricia. “Ramón Díaz Eterovic y la transición a la democracia en el neopoliciaco chileno: una traición generacional”. *Revista Casa de las Américas*, octubre-diciembre de 2011, pp. 47-60.