

MEMORIA Y VOLUNTAD: LA NOVELA NEGRA CHILENA POST DICTADURA

Myra Silva-Labarca

En la tradición literaria chilena una especie de jerarquía implícita dominó durante largos años el espacio de la creación. Jerarquía en la que la poderosa presencia de la poesía –sea por la calidad como por la cantidad de los poetas – dejaba un escaso lugar a la prosa. Y al interior de esta prosa subvalorada, la novela negra lo era aún más, constituyendo el blanco de prejuicios de autores y editores y por consecuencia de una gran parte de los lectores. Su publicación parecía no merecer el formato libro, al parecer reservado a una literatura considerada como más seria o más noble.

Es así como los escasos escritores que a comienzos del siglo 20 se aventuran a escribir cuentos o novelas de enigma, lo hacen a menudo al margen de su producción habitual y muchas veces protegidos tras un pseudónimo de consonancia extranjera. El estilo y el contenido de los relatos reflejan tanto la influencia de los escritores ingleses de fines del 19 y comienzos del 20 como la necesidad de un aval anglicista en un género percibido exclusivamente como anglo-sajón, de cara a un público que se presupone poco interesado por policiales de origen hispánico y menos aun por escenarios criollos.

Alberto Edwards Vives, ensayista y político chileno creó y dirigió con Joaquín Díaz Garcés la revista mensual “*Pacífico Magazine*”, cuya aparición se extendió de 1913 hasta mediados del 1920. En sus páginas, entre artículos de diversa índole, publicó una serie de cuentos de enigma protagonizados por Román Calvo, al que apoda el Sherlock Holmes chileno. Las historias son escritas a la primera persona por un tal Miguel de Fuenzalida, amigo y mentor del detective aficionado Román Calvo. Este mismo nombre de Miguel de Fuenzalida es el seudónimo utilizado por Edwards para firmar sus cuentos. En la serie de intrigas, cuyos problemas nos parecen hoy en día nostálgicos y pasados de moda, el entorno se reduce a un solo sector social: el de la burguesía y de la aristocracia chilenas, que concentra sus actividades alrededor del elitista Club de la Unión. Desgraciadamente ciertos propósitos de connotación racista, clasista o antisemita, propios de la gran burguesía de esos años (clase a la que pertenece el autor), hacen hoy en día su lectura mucho menos aceptable¹.

¹ A. EDWARDS, *La Secretísima. Los Cuentos de Román Calvo, el Sherlock Holmes chileno*. Ediciones B, 2007
Esta recopilación es una re-edición de la realizada por la Editorial del Pacífico en 1953

Sin embargo, un cierto encanto nostálgico de la época se desprende a su lectura y el mérito de constituir una vanguardia de la literatura de enigma le pertenece en toda propiedad.

En la post guerra 39/45, la modernización social que se produce en Europa y Estados Unidos luego del conflicto bélico tiene consecutivas repercusiones en Chile, y su eco se refleja en la literatura e incluso en el género policial. Primero, en los cuentos de Luis Enrique Délano, publicados bajo el pseudónimo de José Zamora en los suplementos dominicales del diario “*El Mercurio*” y en la revista “*En Viaje*”² y más tarde en la obra de René Vergara³.

Aunque los cuentos de Délano corresponden ciertamente a los relatos de enigma, presentan notables diferencias con las publicaciones precedentes: las situaciones conciernen un espectro social mas amplio, los personajes pertenecen generalmente a la clase media emergente, aparecen profesiones diversas ejercidas a menudo por mujeres y el universo ciudadano se enriquece con nuevos barrios, cafés y medios de transporte, tal la representación de un país activo y moderno. Sin embargo, el género policial no constituye la actividad literaria principal de Délano, más conocido como periodista y autor de novelas y cuentos de realismo social.

El verdadero cambio cualitativo en la literatura policíaca se produce con los libros de René Vergara. Comisario de policía bastante conocido, llega a ser jefe de la Brigada de Homicidios de Santiago. Aprovecha su experiencia profesional para crear los primeros relatos de lo que podríamos llamar “género negro chileno”. Sus novelas y cuentos largos, bien escritos y generalmente inspirados por hechos reales, le procuraran un cierto éxito de crítica y de lectores. En ellos la realidad social se impone en oposición a los distinguidos juegos de enigma. Sin interrogarse sobre las causas que provocan la criminalidad ni comprometerse en una crítica social o ideológica, Vergara introduce sin embargo la miseria, la marginalidad y el crimen. Sus historias y sus personajes dan cuenta de su experiencia de delitos crapulosos y de su conocimiento de la naturaleza humana.

Desgraciadamente, su ejemplo fue poco seguido por otros autores, salvo algunas novelas aisladas de escritores como Edesio Alvarado o Carlos Droguett, representantes de la literatura

² Los cuentos de Luis Enrique Délano no han sido reeditados. Pueden consultarse en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Chile en Santiago

³ R.Vergara, *El pasajero de la muerte, cuentos y relatos policiales*. Santiago, Editorial Te-ele, 1969

social de los años 60 que, sin reclamarse del género negro escribieron algunas obras que se le aproximan, en medio de una vasta producción de literatura general.

Este período, marcado por preocupaciones políticas y por luchas de transformación social, no fue propicio al desarrollo de una literatura considerada como frívola (la literatura de enigma) y el género negro fue relegado a un lugar subalterno, por no decir inexistente.

Si el golpe de estado militar de 1973 terminó con las instituciones democráticas, interrumpió también las tradiciones culturales. No solo porque las universidades, los centros de investigación, las editoriales y los organismos de comunicación y expresión cultural estuvieron largo tiempo cerrados, intervenidos o amputados de sus prerrogativas, sino también porque un número importante de artistas, escritores e intelectuales fueron obligados al exilio, provocando una ruptura generacional y dejando abierta una herida que demoró largo tiempo en cicatrizar. La cultura, considerada por los nuevos dirigentes del país como sospechosa, peligrosa y subversiva estará largo tiempo ausente o manifestándose en clandestinidad.

Por estas razones –y más allá de los efectos políticos, económicos y sociales cuyo análisis no corresponde hacer aquí – la regresión del espacio cultural tuvo como consecuencia largos años de pauperización de las prácticas culturales y una expresión casi confidencial de algunas raras creaciones, fenómeno conocido en Chile como el “apagón cultural”.

Así, toda una generación, nacida a partir de los años 50, vivió su juventud y en consecuencia su fase formativa, durante los diecisiete años que duró la dictadura. Creció entre la violencia represiva y la censura ideológica, sin marco de referencia histórico, en medio de las sospechas y del desprecio hacia lo “superfluo” que significaba la cultura. Es decir, en ruptura total con los códigos y las jerarquías culturales anteriores. Como lo expresa Ramón Díaz Eterovic *«Una dictadura que me tocó padecer cuando recién salía de la adolescencia y que durante muchos años condicionó mi entorno vital, mi educación, mis afectos, el desarrollo de mi trabajo literario, el modo de sentir y observar la vida»*⁴.

Cuando durante los años 80 el modelo autoritario comienza a resquebrajarse, su deterioro y su descrédito favorecen la eclosión de movimientos de protesta social. Agrupaciones pro

⁴ R.Díaz Eterovic, *A propósito de Heredia y su mundo*, prólogo al libro de G.García Corales y M.Pino, *Poder y crimen en la narrativa chilena contemporánea*, Santiago, Mosquito Editores, 2002

democracia inician manifestaciones culturales de diversas especies. En 1986 aparece “*Contando el cuento. Antología joven de narrativa chilena*”, recopilación de Ramón Díaz Eterovic y Diego Muñoz, considerada como el acto fundador de lo que se llamará en adelante “la generación de los 80”. El mismo Ramón Díaz E., autor hasta entonces de dos libros de poemas y de numerosos cuentos, publicará en 1987 de manera casi confidencial “*La ciudad está triste*”⁵, primer título de la serie Heredia y sobretodo, primera novela negra chilena de la época contemporánea que se reclama como tal.

La intriga –la búsqueda por parte del detective privado Heredia de una estudiante desaparecida – evoca el caso de los “detenidos desaparecidos”, esos miles de personas arrestadas, torturadas y luego ejecutadas por los servicios de seguridad y de cuyos cadáveres no hay rastro. Publicado en plena dictadura, el libro testimonia –sin nombrar Santiago – de una ciudad gris, triste, desolada, librada a crímenes y vejaciones. Sus habitantes tienen miedo de hablar, de pasear por las calles, de perder sus empleos o su libertad. Temen por ellos y por sus familias, viven aislados, encerrados en sus casas. La policía y los militares tienen todos los poderes incluso el de matar y torturar sin ser jamás juzgados. El magro éxito obtenido por Heredia es el de encontrar *in fine* los cadáveres de la joven y de su amigo. Las familias podrán hacer el trabajo de duelo, pero los culpables no serán nunca condenados. A través de la desolación y la soledad de la ciudad y de sus habitantes, Díaz Eterovic crea, desde su primera novela, una alegoría de la vida ordinaria bajo la dictadura. Los siguientes 11 títulos no cesarán de afirmar la voluntad explícita del escritor de transmitir a través de sus novelas una verdadera crónica de la evolución social chilena.

Sus temas están fuertemente anclados en la realidad : desaparición de militantes, raptos de recién nacidos, tráfico de armas, problemas ecológicos, corrupción institucional, racismo, abandono de la tercera edad... Siempre, e incluso en los libros más recientes, la sombra de diecisiete años de dictadura continúa a intervenir en el quehacer y en el imaginario chilenos : ya sea por la perniciosa presencia de ex -miembros de los servicios represivos que viven en total impunidad, sea por la conversión al liberalismo triunfante de antiguos militantes de la oposición que han olvidado sus principios, y sobretodo, por las dificultades del conjunto de la

⁵ R. DIAZ ETEROVIC *La ciudad está triste*, Santiago de Chile, Editorial Sin fronteras., 1987 (2ª edición, Santiago de Chile, LOM, 2000) Esta segunda edición es la utilizada como referencia. LOM ha editado o reeditado la totalidad de las obras de Díaz Eterovic.

sociedad chilena para mirar objetivamente la historia próxima, para verbalizar y superar el traumatismo y para rendir justicia en este largo e inacabado periodo llamado de transición.

Esa mirada sobre el pasado, ese deber de memoria, ha sido expresado plenamente por la literatura negra, que va testimoniar no solo de los años de dictadura sino que progresivamente evocará los espacios no tocados (intocables?) del periodo precedente, el de la efervescencia revolucionaria anterior al golpe de estado, asumiendo además una visión crítica de los años posteriores, los de la transición sin fin.

Pero la transición a la democracia no cierra totalmente el ciclo dictatorial. Sus huellas son perceptibles, un ejemplo –y no el menor – el país esta aún regido por la Constitución de Pinochet. A pesar de los innegables esfuerzos de democratización, los efectos de los opacos acuerdos entre militares y civiles para salir de la dictadura y los reiterados llamados al consenso y a la reconciliación nacional agravan a una parte de los chilenos que quiere saber donde están sus muertos y que reclama justicia para los responsables de los crímenes y torturas. A estas víctimas se incorporan los sectores empobrecidos por la política financiera neo-liberal. Estas personas, que no se reconocen entre los “tigres” vencedores de la guerra económica se sienten –a justo título – al margen de la vida social, cultural y política y su integración real constituye hoy en día un problema mayor.

Estas heridas, sumadas a la humillación de los abandonados al borde del camino, al penoso esfuerzo de simular el éxito y a la prepotencia de los “nuevos ricos” , constituyen el material que servirá de base a los autores negros, que tal como Ramón Díaz Eterovic, darán vida al país silencioso, silenciado e ignorado, oponiendo al “pacto de olvido”, la “voluntad de recordar”

Las diferencias de universo referencial entre los autores que debieron exilarse y aquellos que permanecieron en Chile, nos obligan desde el punto de vista metodológico a separar estos dos grupos y a optar en lo que concierne este trabajo, por los escritores que vivieron la cotidianeidad del periodo dictatorial en Chile. Estas dos vivencias, la del país y la del exilio, o como se decía corrientemente con una fuerte connotación simbólica, “ el interior y el exterior”, provocan en los exiliados, y por ende en muchos escritores, un sentimiento, de ilegitimidad, de no pertenencia, de culpabilidad. Sentimiento que, sobre la base de estas experiencias dará lugar a un tratamiento distinto de la realidad, sea esta chilena o extranjera. A esto se suman las

dificultades de censura, de edición y de distribución sufridas por los escritores en Chile, para quienes la publicación se aparenta a una excepción cultural y a un acto de resistencia.

De este modo, no hablaremos aquí de escritores como Roberto Bolaño o Luis Sepúlveda por destacadas que sean sus contribuciones a la literatura en general y al género negro en particular ni de Roberto Ampuero prolífico autor de novelas policíacas. Ni trataremos tampoco de Poli Délano o Antonio Gómez Rojas, autores de novelas negras para quienes el tema de la memoria histórica no aparece como eje central de sus obras. Señalemos al pasar la ausencia de una novelística que testimonie del traumatismo del exilio.

La transición hacia la democracia no fue un mero cambio de personal político ni solo el abandono de las prácticas represivas. Entre otras, desató los lazos que mantenían sujeta la expresión cultural, permitiendo el surgimiento de creaciones y actividades artísticas diversificadas.

Uno de los signos de este despertar social e intelectual es el brote de nuevas editoriales, surgidas principalmente desde los sectores de oposición. Editoriales que acogieron a autores cuya producción respondía a la espera de un público privado durante largo tiempo de una literatura crítica. Una paradoja del período fue que la amplia privatización de la educación superior permitió que ONG e instituciones privadas financiaran la apertura de nuevos institutos y centros universitarios y de investigación, que protegidos en parte por la cobertura de estos organismos privados, eludieron el control y la censura de la dictadura.

En su seno encuentran asilo no solo las ciencias sociales largo tiempo denigradas, sino también una mirada diferente sobre el arte y la cultura. Simultáneamente, estas nuevas universidades abren sus puertas a un cuerpo crítico que recibe favorablemente la renovación literaria y que puede ocuparse del género negro sin a priori negativo (críticos como Darío Osses o Camilo Marks, entre otros). La nueva literatura y la crítica encuentran así un lugar que permite la realización y la publicación de estudios y de tesis doctorales sobre un género hasta entonces ignorado de los centros institucionales de conocimiento. El impulso se extiende a los medios de comunicación y de información, que dan cuenta en crónicas y entrevistas de este movimiento. De este modo, los artistas encuentran un espacio para expresar y explicitar sus posiciones estéticas y/o ideológicas.

Así, un escritor como Ramón Díaz Eterovic es objeto de abundantes artículos, monografías y tesis doctorales que se suman a sus propias y numerosas contribuciones críticas y de análisis del género. Se trata de un acontecimiento novedoso respecto a la literatura policial.

Sin embargo, es necesario precisar que las referencias literarias de autores como Díaz Eterovic no proceden únicamente de la novela negra. Si él reconoce voluntariamente su deuda con este género, y con sus ancestros Hammett y Chandler, él reivindica su pertenencia a la literatura latino-americana en general y en particular su filiación con los autores del realismo social chileno como Baldomero Lillo o Manuel Rojas . Para él, la novela negra (y no los relatos de enigma o de procedimiento policial) es la que hoy día expresa más justamente la realidad social y política latinoamericana. Así lo manifiesta en una entrevista realizada en 2002 :

«La narrativa policial latinoamericana responde a dos características provenientes de lo literario y de lo social. En primer lugar está la revalorización del género policial como un formato literario que privilegia el desarrollo de historias cotidianas, próximas a la sensibilidad de los lectores, el juego inter textual con otros géneros, la necesaria seducción del lector, la conciencia de que es una forma literaria que bien tratada, rompe las limitaciones genéricas que se le atribuyen [Ella] supera algunas características que lastraban el género y se despliega a través de textos donde están presentes la verosimilitud, el rescate de la poesía marginal de las grandes urbes la parodia, el humor y la ironía..todo lo cual le permite recrear situaciones, atmósferas y personajes que expresan el pulso de la sociedad actual y generan una efectiva complicidad con los lectores⁶.

Más adelante, refiriéndose a las situaciones concretas provocadas por los regímenes dictatoriales en América Latina y a las posibilidades que tiene esta literatura de expresarlas, agrega :

«...estimo que la instalación del género policial corresponde a la respuesta que algunos autores dan a la situación de violencia política que existe en sus países y para cuyo reflejo la novela policial entrega elementos apropiados, como pueden ser la criminalidad como centro narrativo, las atmósferas opresivas y asfixiantes, la figura del investigador como un anti-

⁶ ZEKÍ, *Entrevista con Ramon Díaz Eterovic*, in *La gangsterera*, Gijón,2002

héroe capaz de defender los valores éticos que son avasallados... (ella) se constituye en un espejo en el que se refleja la confusión del hombre enfrentado a una realidad que cada día es mas agresiva y ajena... es un gesto ético que muchas veces logra establecer la verdad pero no siempre logra imponer castigo, quedando el crimen abierto, como reflejo de la fragilidad de la justicia»⁷.

Sin embargo la literatura negra no asumirá solamente una función catártica y de identificación, lo que la hubiese limitado temporalmente a los periodos de brutalidad represiva. Su capacidad crítica le permite atravesar las fases de la transición hacia la democracia y de imponerse en un país profundamente dividido, proponiendo las referencias históricas ocultadas u olvidadas por la práctica política de “reconciliación nacional”.

La pérdida total de referencia histórica y de continuidad cultural sufrida en medio de la censura, la encarcelación de los oponentes al régimen, el exilio, la marginalización y pauperización de obreros y capas medias, el asesinato y la desaparición de miles de personas, constituyen un material dramático que necesita coherencia. Para su comprensión, los autores de literatura negra inician un remarcable trabajo de observación y de registro. Algunos de ellos, demasiado jóvenes para recordar, recurren a una intensa tarea de documentación, y aunque en ocasiones este esfuerzo perjudica la fluidez del relato, la voluntad de recrear la memoria y la historia perdidas es un trabajo literario de gran interés.

Otro factor a considerar es si éste quiebre de la continuidad cultural y del dialogo entre generaciones de escritores liberó a los autores de la generación de los 80 de los imperativos estéticos y políticamente correctos del pasado, facilitándoles la utilización de otros códigos literarios, en este caso, los de la novela negra.

Ramón Díaz Eterovic tenía 17 años cuando, meses después del golpe de estado, llega a realizar sus estudios a Santiago. Joven estudiante, se integra rápidamente a los nacientes grupos de oposición. La experiencia ideológica allí adquirida persistirá unida intrínsecamente a su obra. En sus novelas prosigue incesantemente la evolución del país y de sus habitantes a partir de 1985. De este modo, más allá de sus innegables méritos literarios, su obra constituye una crónica de los últimos veinte años y una mirada lúcida sobre la deriva de las antiguas

⁷ *Ibidem*

utopías. No solo las personas merecen su atención, sino que coloca en el centro de la escena una ciudad que desaparece, el Santiago de los viejos barrios, de los bares y hoteles de poca o mala fama, de cabarés de dudoso gusto. Ciudad en la que pobres e inmigrantes se vuelven invisibles a las miradas indiferentes de sus habitantes.

Santiago, capital atravesada, dividida, por una línea simbólica que separa el barrio alto de los barrios bajos. Donde las mansiones que se empinan por los faldeos de la cordillera vuelven la espalda a los viejos barrios que rodean el centro cívico. Límites geográficos que evidencian un profundo abismo social. De una parte los triunfadores, la “gente linda” como los llama la televisión y de la otra, aquellos que perdieron la carrera del éxito y que se aferran desesperadamente a una ciudad que intenta sacudírselos de encima, empujándolos hacia suburbios cada vez más distantes y menos visibles. Santiago intenta cambiar su tradicional aspecto de capital provinciana, a través de la construcción frenética de centros comerciales y de torres de vidrio y de aluminio, símbolos significativos del complejo de nuevo rico que sufre el país.

Mientras unos corren tras un éxito aparente, otros tratan simplemente de sobrevivir. La ciudad se transforma en la representación de un país donde valores como la solidaridad y la amistad parecen sumergidos en las profundidades del olvido, sin que nadie sepa muy bien que es aquello que se quiere olvidar. Heredia, detective de edad madura, desengañado y sin esperanzas en el mañana, recrea en torno suyo un pequeño mundo fraternal, en el que cohabitan vendedores de periódicos, antiguas prostitutas, adivinas, periodistas marginales, sedimentos todos de una sociabilidad perdida

El éxito de las novelas de Díaz Eterovic suscitó el interés de la televisión, que realizó una serie a partir de los personajes, mezclando varias historias. La prueba fehaciente de que el autor toca los puntos dolorosos del Chile actual, es el resultado final de esta serie (Heredia & Asociados), donde para convertirla en un producto aceptable por un público masivo, se despoja a los relatos de gran parte de su contenido político y de su riqueza crítica. Al fin de cuentas y a pesar de una realización técnica impecable - la serie es buen un producto televisivo - muestra una ciudad aséptica y de poco sabor, donde las imágenes alcanzan difícilmente la capacidad de contestación de la palabra escrita.⁸

⁸ Serie que luego de su pasaje en Televisión Nacional, y a pesar de haber obtenido diversos premios, no ha sido nunca comercializada, ni en formato video, ni en DVD.

A partir de mediados de los años 80, otros escritores emprenden la ruta abierta por Díaz Eterovic. Gregory Cohen, Marco Antonio de la Parra, Marcela Serrano publican libros con más o menos fidelidad al género negro y más o menos preocupaciones sociales. Algunos autores sin embargo plantean el problema de la memoria como sujeto central de sus obras, constituyendo así un corpus bastante homogéneo. Además de Díaz Eterovic, es el caso de José Román, Mauro Yberra, José Gai y Carlos Tromben.

Para el conocido crítico de cine José Román, quien publica en 1996 *“El Espejo de Tres caras”*⁹, la novela negra *“ es la que refleja mejor los tiempos que nos ha tocado vivir, las sociedades que hemos construido, las formas de poder que toleramos, las coartadas morales que construimos”*¹⁰. Considera que ella, a través de su incursión en la sociedad puede decir lo que otras novelas no se permiten. Así para él, el periodo de la dictadura es *“... (aquel) en que se diseminó el síndrome de la traición”*¹¹. Traiciones en plural que son el sujeto central de su novela. La intriga se narra desde el punto de vista de los militantes del “Movimiento”, un grupo de extrema derecha que durante la dictadura se incorpora activamente a los servicios represivos. A la disolución de estos, sus antiguos miembros organizan una red internacional de tráfico de drogas. Cuando la transición democrática es un hecho, estas mismas personas proceden a todo tipo de ajuste de cuentas, venganzas y traiciones diversas.

Los integrantes del Movimiento consideran que han sido doblemente traicionados. Primero en el momento del golpe de estado, cuando se sienten despojados por los militares de la tarea que ellos mismos se habían fijado, la de “salvar a la patria, a la familia amenazada, el sagrado derecho de propiedad y todas las banderas bajo las que se preparaba la sublevación restauradora”¹². La segunda traición sucede 17 años más tarde en los inicios de la transición, cuando los militares entregan el gobierno del país a los “políticos desplazados mientras a ellos se los transaba como ganado viejo por unos cuantos dólares de la ayuda externa”¹³.

⁹ J. ROMAN, *El espejo de tres caras*, Santiago, Ediciones Planeta, 1996

¹⁰ C.A. Franken, *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*, Santiago, Ediciones de la Universidad de Santiago de Chile, 2003. Citación en p.166 de una intervención de J.Román en el Encuentro de Narrativa Policial realizado en Santiago en 2002

¹¹ *Ibidem*.

¹² J. ROMAN, *op.cit.*, p. 72

¹³ J. ROMAN, *op.cit.*, p. 80

Desposeídos esta vez de sus principales actividades y de sus fuentes de financiamiento, los antiguos torturadores organizan para sobrevivir diversas empresas. Los militantes más antiguos que gozan de la confianza del jefe, formaran parte de la red de narcotráfico. Pero una vez esfumado el objetivo común de lucha contra la izquierda, surgen las finalidades individuales y con ellas las traiciones personales, las infidelidades, los intercambios de pareja, la desconfianza y las denuncias en un ballet paranoico que los llevará hasta el crimen y la autodestrucción.

Desbordando la historia de un grupo a la deriva, la novela es un juicio de la dictadura y de los organismos más o menos clandestinos surgidos en su seno. Entre otras críticas implícitas, la de la complicidad entre ejército, policía y grupos paramilitares y de narcotraficantes, grupos que continuaron a funcionar en total impunidad una vez restablecida la democracia.

Por sobre este campo de ruinas, la deslealtad primigenia, fundamental: la operada por las Fuerzas Armadas cuando traicionan las instituciones democráticas y se apoderan del país.

Muy diferente es el tono de las novelas de Mauro Yberra, seudónimo de dos autores, Bartolomé Leal y Eugenio Díaz Leighton, que publican entre 1993 y 2002 tres títulos cuya acción se sitúa en las tres décadas anteriores. “*La que murió en Papudo*”¹⁴ en 1963, “*Ahumada Blues*”¹⁵ en 1968 y “*Mataron al Don Juan de Cachagua*”¹⁶ en 1973. Los autores dando pruebas del mismo sentido del humor que desarrollan en sus libros, declaran en una entrevista: «*Nosotros nos hemos propuesto escribir una novela policial como una tentativa proustiana de recuperar el tiempo perdido*»¹⁷

Efectivamente, logran mostrar muy eficazmente un período de cierta despreocupación, en todo caso en algunos segmentos de la juventud chilena. Sus héroes, aunque identificados con un pensamiento de izquierda, permanecen al margen de toda organización. Los tres muchachos que durante 10 años evolucionarán desde el liceo hasta los comienzos de la vida profesional, pertenecen a la clase media acomodada. Tanto el barrio en que viven como los colegios, las casas de la playa e incluso la manera de hablar, los identifican con la juventud

¹⁴ M. YBERRA, *La que murió en Papudo*, Santiago, Ediciones Linterna Mágica, 1993.

¹⁵ M. YBERRA, *Ahumada Blues*, Santiago, EPS Ediciones, 1999.

¹⁶ M. YBERRA, *Mataron al Don Juan de Cachagua*, Santiago, EPS Ediciones 2002.

¹⁷ M.FORNARO, *La literatura policíaca en la mira de un chileno*, Anaquel Austral, Revista Internet, 2005

que sin comprometerse en una organización política, adquiere progresivamente conciencia de las injusticias del sistema operante en Chile.

Si las intrigas de las novelas y los métodos de investigación de los jóvenes se aproximan más bien de los relatos de enigma, la recreación de la época, la expresión de conflictos sociales, el trasfondo político y las críticas a las clases dominantes las aproximan a la novela negra.

El humor que atraviesa la narración resulta del lenguaje y de la mirada a la vez ingenua y cínica de estos muchachos, pero las situaciones y los crímenes son bastante dramáticos, creando por medio de esta contradicción una dinámica interesante. En la novela de 1973, que se desarrolla en los dos meses que preceden al golpe de estado, la polarización social y política alcanza un nivel extremo y se está lejos del paraíso perdido presente en las otras dos novelas. El campo mismo no tiene nada de idílico: latifundistas que explotan a los peones, campesinos que ocupan las tierras, sombrías venganzas femeninas, robos, violaciones... La ciudad no está en mejores condiciones, día a día se suceden tentativas putchistas, crisis de abastecimiento, intervenciones de la policía clasista y discriminatoria, multiplicación de perturbaciones en las calles, impotencia del gobierno que no quiere, o no puede dialogar: la eventualidad de una intervención militar parece ineluctable. El relato se termina con la partida al extranjero de uno de los miembros del trío, ruptura que prefigura el exilio político de militantes opositores al gobierno militar, exilio que dividió familias y creó la absurda figura de un Chile de adentro y un Chile de afuera.

Sería injusto reducir estas tres novelas a una evocación nostálgica de un país (y menos aun de un paraíso) perdido. La expresión de una fuerte crítica de las injusticias sociales y el enjuiciamiento burlón de las costumbres de la época lo muestran fehacientemente. Con el humor que los caracteriza, los autores fustigan la doble moral burguesa, la frustración sexual masculina que exige de prostitutas la satisfacción de sus peores fantasmas y la pseudo cultura que condena un día como vulgar lo que elevará a las nubes poco después. Con mayor sentido político, enjuician los métodos policíacos y se interrogan sobre la presencia poco pertinente de agentes norteamericanos y de las relaciones que éstos mantienen con narcotraficantes.

Este mismo periodo fue tratado en otro registro por el joven autor Carlos Tromben, nacido en 1967 y residente en Estados Unidos hasta 1972. El explora la época próxima o anterior a su

nacimiento que él conoce escasamente, lo que lo ha obligado a un interesante trabajo de documentación.

En 2003 publica “*Poderes fácticos*¹⁸” y en 2005 “*Prácticas rituales*¹⁹”, que forman parte de una trilogía de la que se anuncia la pronta aparición del tercer volumen. La cronología de las novelas es inversa a la fecha de escritura, la primera sucede en 1973, la segunda entre 1969 y 1999 y la tercera en 1962. Palma, comisario de policía y personaje central de los tres libros, muere a fines de “*Poderes fácticos*”. En la novela siguiente, “*Prácticas Rituales*”, él investiga en 1969 un crimen que no logra elucidar completamente, pero las incursiones de su hija treinta años más tarde resolverán el misterio y esclarecerán algunos elementos oscuros de la primera novela. Este juego permanente con el tiempo pretende mostrar acontecimientos y trasfondos temporales precisos, explicándolos a través de sus raíces pasadas y de su proyección posterior.

Tromben construye sus novelas intentando dar espacio a diferentes voces narrativas, y mostrando la realidad con elementos heterogéneos: recortes de diarios, extractos de informes policíacos, personajes que defienden puntos de vista disímiles. Intenta dar cuenta de una evolución literaria para él contemporánea (aunque John Dos Passos, creador y maestro de esta técnica escribió sus novelas entre 1925 y 1945) distinguiéndose de esta manera de una novela negra clásica que él considera de una sola línea²⁰.

Si la fluidez del relato se resiente por el imperativo de situar tan precisamente cada situación, obligando al autor a plagar el texto de alusiones temporales (titulares de diarios, nombres de personalidades, etc.), y si el procedimiento de ir y venir en el tiempo aparece por momentos algo artificial, la ambición literaria es evidente y la reconstitución que así resulta, es bastante fiel.

La intención de referirse a la historia cercana, desconocida en cuanto vivencia por el autor, no se debe al azar. El mismo lo dice en una entrevista «...*como todos los chilenos, creo que estoy marcado por los años 70, y en especial el año 73, creo que ahí hay un drama instalado en*

¹⁸ C. TROMBEN, *Poderes fácticos*, Santiago, Ed El Mercurio-Aguilar, 2003.

¹⁹ C. TROMBEN, *Prácticas Rituales*, Santiago, Alfaguara, 2005.

²⁰ F.BABUL y S.HASBUN, *El detective Palma es un símbolo de una época* Santiago, Revista “*Plagio*”, Diciembre 2005. Entrevista a Carlos Tromben

todas las familias chilenas»²¹. La memoria así entendida no es solo una obligación ética y social, sino un modo de enfrentar su propio pasado personal y familiar, de comprender ciertas ausencias y de darle sentido a los actos conocidos esporádicamente, al margen de la continuidad que da la vida cotidiana compartida. La comunidad chilena (si de comunidad puede hablarse) estaría dividida no solo porque las clases sociales y los grupos políticos se polarizaron y asumieron posiciones distintas respecto a la crisis y vivieron por ende el período dictatorial de manera diferente, sino porque al interior de cada familia se reprodujo a menudo este dilema. El drama se instaura no solo por el sufrimiento de unos y otros, sino por el silencio sobre el pasado, por la denegación de la muerte y la tortura, por la escasa explicación sobre el exilio de los ausentes.

Con José Gai se abre un nuevo capítulo, el de los años negros de la represión y del comienzo de los movimientos públicos de protesta. Su primera novela “*Las manos al Fuego*”²², aparecida en 2006, es considerada como una de las mejores de la novelística negra chilena. Es autor asimismo de un conjunto de cuentos, “*El veinte*”²³, publicado en 2007, aunque escrito anteriormente y donde la historia que da su nombre al título es de gran interés.

Nacido en 1949, Gai termina sus estudios de periodismo algunos meses antes del pronunciamiento militar. Logra ejercer como periodista y dibujante satírico durante más de 20 años, durante los cuales publica dos libros humorísticos dedicados al deporte.

“*Las manos al fuego*” es un relato sin concesiones, donde algunos aspectos, sin duda autobiográficos, son examinados con el ojo crítico de quién observa su experiencia 30 años más tarde. El protagonista, Adrián, escéptico ex-militante de extrema izquierda, ha terminado sus estudios de Derecho sin decidirse a pasar el examen de abogado. Lleva una vida gris y sin relieve (durante el año 1983) ejerciendo como procurador judicial en un prestigioso gabinete de abogados, especializado, entre otros casos, en la defensa de los Derechos Humanos. Oficina dirigida por dos socios ambiciosos, hombres de confianza y de contactos con ONG e instituciones de solidaridad internacional.

²¹ *Ibidum*

²² J. GAI, *Las manos al fuego*, Santiago, Tajamar Editores, 2006.

²³ J. GAI, *El Veinte*, Santiago, Tajamar Editores, 2007.

Se le encarga al joven una misión muy especial, la de encontrar un industrial desaparecido cuando transportaba varios miles de dólares destinados a proyectos solidarios. Sin noticias suyas después de varios días, se teme que haya sido secuestrado por los servicios represivos. En la búsqueda, el joven jurista deberá ir a una ciudad del norte, La Serena, último sitio en que fue visto el desaparecido. Resulta que Adrián es originario de allí, donde permaneció hasta su bachillerato y que momentos muy importantes de su vida están ligados a esta ciudad.

En el transcurso de sus investigaciones encuentra amigos de infancia y al amor de su juventud, una atractiva joven exiliada en Barcelona, de paso en Chile a causa de la enfermedad mortal de su padre. A partir de ese momento y de ese encuentro, la narración se desarrolla en dos momentos históricos, en 1983 durante la gran crisis económica de la dictadura y el comienzo de los movimientos de protesta y en 1973, a través de los recuerdos de Adrián, de los meses que rodean el Golpe de Estado.

Entre los elementos más poderosos del libro están la verosimilitud de las situaciones descritas y la fineza con que son presentados los personajes, incluso los menos importantes. Lejos de cualquier estereotipo, nadie es totalmente inocente o culpable, blanco o negro. Al contrario, cada uno sufre numerosas contradicciones y al final, los culpables no son obligatoriamente aquellos que se suponía. Nuevamente una novela en que la traición es central: traiciones políticas, sociales, sentimentales. Manipulaciones, renunciaciones y debilidades, nada será escatimado al personaje central, y menos aún al lector. Como dice el autor, Adrián «*ha fracasado, pero no está derrotado*».

En un final magnífico, en el momento en que todo se derrumba alrededor del protagonista, surgen los primeros signos de esperanza y flota en el aire la sensación de que él terminara por asumir su vida y los que fueron sus principios.

El relato corto *El veinte* es una curiosa mezcla de literatura negra y de ciencia ficción. Narración intensa de apenas una treintena de páginas llenas de sorpresas. Un viaje de ida y vuelta entre 2065 y 1982 permite entrever una sociedad profundamente perturbada, paranoica, en que para salir de la represión dictatorial del pasado, se engendra el porvenir represivo de un estado controlado y mecanizado. Juego de memoria una vez más, en el que el protagonista-detective estará obligado a vivir o revivir los actos reprobables que ha olvidado.

Imposible terminar este recorrido sobre la memoria sin mencionar la penúltima novela de Ramón Díaz Eterovic, "*El Segundo deseo*"²⁴ en la que el doble trabajo de memoria es el tema central. Dos investigaciones se cruzan en permanencia. La que solicita un exiliado en busca del paradero de su padre con quien rompió relaciones a causa de las divergencias políticas que los separaban. Divergencias que nacen en tiempos de la dictadura y donde la encuesta conduce hasta unos antiguos agentes del régimen. Y la exploración más psicológica de Heredia en torno a reminiscencias de la infancia y de sus lejanos orígenes. El detective comienza a investigar sobre su propio padre sin entusiasmo, pero la búsqueda se transforma paulatinamente en una inmersión. Inmersión en la infancia, en los años de orfanato, en los de la juventud de su madre y en los de la tragedia casi banal del abandono. Cuando finalmente se encuentra en un hospital frente a un anciano enfermo, intocable a causa de una amnesia irreversible, Heredia puede volver en paz a su soledad habitual. No existirán momentos de afecto o de rechazo dando origen a recuerdos dolorosos, pero ahora conoce los fragmentos de su historia. A imagen del país que intenta sobrevivir a sus heridas ignorando los horrores del pasado, el padre no sufre con los recuerdos de los afectos perdidos, protegido por la espesa niebla de la enfermedad de Alzheimer.

De este modo, ni el olvido colectivo de la dolorosa historia reciente ni el olvido personal de las heridas de infancia permiten alcanzar la esperada reconciliación. Es necesario pagar el precio de conocer y de asumir el pasado, de impartir a hechos y a personas el justo trato que les corresponde. La memoria es un acto de justicia. Y de voluntad.

²⁴ R. DÍAZ ETEROVIC, *El segundo deseo*, Santiago, LOM, 2006