

Cuando la memoria reconstruye la historia. El “género negro” en la literatura chilena contemporánea

GILDA WALDMAN M.*

Resumen

Este artículo analiza el papel que ha jugado el “género negro” en la nueva narrativa chilena, como una forma alusiva y tangencial de desenmascarar lo sucedido durante los últimos años de la historia de ese país. El texto se detiene, en especial, en el enfoque crítico implícito en el relato de serie negra y en la reconstrucción, a partir de una temática criminológica, de los conflictos políticos y sociales del Chile dictatorial y postdictatorial.

Abstract

This article analyzes the role played by the so called *género negro* (black genre, gloomy literature) in the Chilean narrative, as an indirect way of disclosing and condemning past events in the recent history of this country. It reflects in particular on the critical approach, which is implicit in this narrative, and on the reconstruction undertaken on the basis of criminal topics of the political and social conflicts of Chile during dictatorship and its aftermath.

Palabras Clave: literatura, memoria, represión, dictadura, género negro, historia chilena.

La noticia internacional de la captura y detención del general Augusto Pinochet en Londres en octubre de 1998 tuvo profundos efectos en la vida social y política chilena. Por una parte, puso de manifiesto las múltiples dificultades de la transición chilena, al evidenciar que, en gran medida, el país seguía siendo rehén del General; era éste quien, en última instancia, determinaba la agenda nacional y restringía la plenitud de la democracia instaurada en 1990, primero, al mantenerse como comandante general del Ejército y después como senador vitalicio. Por la otra, el arresto de Pinochet colocó en el espacio público la persistencia de la fractura social. Así, por

* Programa de Posgrado en Ciencias Políticas y Sociales Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Edificio “F”, PB, Circuito Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Col. Copilco Universidad, Coyoacán, 04510, México D.F.

ejemplo, entre las múltiples imágenes que invadieron las pantallas de la actualidad nacional resaltaba aquella en la que se contraponían, en las calles de Santiago, la vehemencia de los partidarios del general con sus carteles de propaganda y su retórica de exaltación militarista, con quienes portaban los retratos de los detenidos-desaparecidos como una perturbadora contestación visual que clamaba por la verdad y la justicia.

Pero quizá el impacto más profundo se haya producido en el ámbito simbólico-cultural. El arresto del general Pinochet en Londres hizo estallar en Chile, de manera un tanto confusa, las zonas de colisión entre la historia y la memoria. Súbitamente, la relación quebrada e inestable de la sociedad con su pasado reventaba y los nudos comprimidos del recuerdo se desataban, reactualizando la memoria de una historia política carente, aún, de suficientes lecturas críticas. Los alcances de la jurisdicción internacional removieron las silenciosas capas de olvido colocadas sobre un pasado traumante y un duelo incompleto, permitiendo que la materia sedimentada del recuerdo aflorara a la luz pública. La memoria se colocó, así, en el centro de la enunciación política, neutralizando uno de los puntos centrales del discurso de la transición democrática en el país: la conflictividad del recordar.

Ciertamente, el inicio de la transición democrática tuvo consecuencias positivas para la vida política del país. Pero simultáneamente, el cierre del ciclo dictatorial en Chile dibujó un horizonte redemocratizador que hizo del consenso el sustento fundacional de la nueva convivencia política.¹ La “democracia de los acuerdos”, sustentada sobre la formulación de pactos y negociaciones, se convirtió en la principal vía de reconciliación nacional; la fórmula del pacto “blanqueo” las versiones contradictorias del pasado; el pluralismo institucional disciplinó antagonismos y confrontaciones, y la política de la transacción atenuó las marcas adheridas al recuerdo del pasado militar.² Los fantasmas de la violencia represiva y del terror de Estado quedaron contenidos en los límites oficiales del libreto polí-

¹ Véase, por ejemplo, Tomás Moulian, *Chile actual. Anatomía de un mito*, Santiago, LOM-ARCIS, 1997.

² Nelly Richard, *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*, Santiago, Cuarto Propio, 1998.

tico y el camino de la normalización del orden democrático diluyó parte sustantiva de la experiencia dictatorial: biografías truncas, subjetividades heridas y cuerpos dañados. Las redes de recuperación del consenso excluyeron en Chile, como también en otros países de América Latina, el problema de la memoria,³ y el escenario político posdictatorial restó sentido a toda marca del doloroso y conflictivo pasado.

Es cierto que la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, en una rememoración abierta, activa e inconforme, solicitaba esclarecimiento sobre el “cómo, dónde y por qué”. Su interrogación ética sobre la realidad de los secuestros, la tortura y la muerte, se contraponía a quienes pretendían que el pasado estaba, manifiestamente, ausente y cancelado. Sin embargo, su lucha fue relativamente infructuosa: la voluntad de rememorar chocaba con el silencio oficial. La dificultad para inscribir esta problemática en la memoria de un Chile en transición quedó de manifiesto una vez más cuando en enero del 2001 las Fuerzas Armadas emitieron un informe referente al destino de 200 Detenidos-Desaparecidos; la inverosimilitud de este informe fue tal que sus resultados fueron severamente criticados no sólo por familiares de las víctimas, sino que también por numerosas organizaciones de Derechos Humanos.

Es cierto asimismo que la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, creada por orden del presidente Patricio Aylwyn en 1990, logró documentar numerosos casos de asesinatos y desapariciones ocurridos entre 1973 y 1990. Sin embargo, sus efectos reales fueron mínimos: la existencia de restricciones de tipo jurídico y normativo establecidas en tiempos de la dictadura actuaron como escudo protector de las Fuerzas Armadas. En el mejor de los casos, la memoria estaba presente en las conmemoraciones oficiales, en las políticas de información o en la placa institucional como mecanismo de legitimación de proyectos políticos específicos, pero ello no atenuaba la carga simbólica adherida a los tormentos de la memoria. El olvido se imponía, así, como una de las modalidades del costo social de la democracia, estrategia de acción política que en realidad ocultaba el encubrimiento y la omisión institucionales.

³ Véase, por ejemplo, Adriana Bergero y Fernando Reati (comp), *Memoria colectiva y políticas de olvido. (Argentina y Uruguay, 1970-1990)*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1997.

La memoria tampoco pudo encontrar un registro de inscripción en el ámbito académico.

Por una parte, a partir de 1973, la violencia represiva y la censura ideológica en las universidades intervenidas por el poder militar imposibilitaron que éstas mantuvieran el papel relevante como núcleos de agitación intelectual que habían ocupado durante los años previos en la generación de reflexiones sustantivas sobre el acontecer nacional. Las Ciencias Sociales, que habían tenido un papel central en el discurso político de los años sesenta, fueron duramente golpeadas, académica e institucionalmente, durante el régimen militar. Pero, por otra parte, no puede dejar de reconocerse que ellas fueron incapaces de reconstruir o explicar hasta qué punto la brutalidad de la violencia dejaba su marca profunda en la sociedad.⁴ Ciertamente, las Ciencias Sociales no fueron ajenas a repensar el pasado reciente del país ni a intentar comprender las transformaciones sociales ocurridas bajo el modelo dictatorial. Pero “su formato de investigación buscaba encuadrar las poéticas de la crisis en el marco explicativo de un racionalismo ajeno a la remecida de los sentidos desatada por el trance referencial”⁵ y, en esta línea, se mantuvieron dentro de los ritos institucionales, las jerarquías disciplinarias y la neutralidad expositiva del lenguaje científico.

Si bien parte importante de las Ciencias Sociales se caracterizó por una nueva sensibilidad teórica que cuestionaba los grandes proyectos históricos de la modernidad y los paradigmas macrosociales totalizadores, ellas “requerían hacer *confiable* el relato de su *desconfianza*, inscribiéndolo dentro del campo de conocimiento y reconocimiento del saber acreditado por las reglas de validez y competencia del léxico académico-profesional... sellado por diplomas de obediencia disciplinaria”.⁶ A lo anterior se podría agregar que, reorganizadas en un primer momento en torno a agencias internacionales que esperaban de ellas consideraciones útiles sobre la dinámica social y política del país, las Ciencias Sociales se conectaron posteriormente con los actores institucionales de la transición, refuncionalizando su análisis mediante reflexiones ajustadas a los cambios, sociales y políticos que experimentaba el país.

⁴ Tomás Moulian, *op. cit.*

⁵ Nelly Richard, *La insubordinación de los signos*, Santiago, Cuarto Propio, 1994, p. 17.

⁶ *Ibid.*, p. 79.

En este reordenamiento del espacio intelectual posdictatorial, la memoria encontró un espacio privilegiado de evocación e invocación de las voces silenciadas en la simbolización del arte y, especialmente, de la literatura. Profundamente ligado a preocupaciones sociales, políticas y culturales, el ámbito literario constituyó “otra” mirada a la realidad, orientada a descubrir lo invisible, fisurando la lengua de la impostura hablada por la verdad oficial, explorando la historia residual de las figuras postergadas y rehabilitando la palabra como espacio de conjunción de fuerzas divergentes y plurales. En esta línea, la literatura chilena que salió a la luz durante los años finales de la dictadura y el inicio de la transición democrática, intentó darle su verdadero sentido a la historia reciente del país, salvándola de la pretendida objetividad de la investigación de archivo. Ella se convirtió, así, en un ejercicio de memoria que recreaba un pasado que se resistía a ser recordado. En oposición al “pacto por olvidar” alentado desde las esferas oficiales, la literatura manifestaba una “voluntad por recordar” que revisaba la historia reciente del país, ponía el acento en la memoria traumática, daba nombre a las experiencias no verbalizables en el idioma de las verdades oficiales, reconstruía los recovecos de las complicidades del pasado y sacaba a la luz el anonimato de las víctimas y la impunidad de los victimarios.

Desde finales de los años ochenta, y particularmente durante la década de los noventa, se dio en Chile un interesante fenómeno cultural: la explosión creativa de una nueva generación literaria, que tuvo a la narrativa como modalidad expresiva predominante (en un país donde tradicionalmente este género se había visto opacado por la fuerza de una poesía deslumbrante). Esta explosión creativa, que irrumpía con fuerza notable al abrirse los márgenes de libertad de expresión, oxigenó el sofocante clima político-cultural establecido por una dictadura para la cual la ficción era sospechosa y los intelectuales representaban un “peligro público”. El golpe militar había desarticulado la importante actividad cultural desarrollada durante el periodo de la Unidad Popular y, si bien hubo algunos focos de resistencia frente a la clausura institucional, casi todos los espacios de libertad y pluralidad del quehacer artístico fueron anulados. La palabra fue puesta bajo sospecha y el arte quedó fuera de circulación. Con el fin del régimen militar, las posibilidades de creación literaria (debilitadas anteriormente por el exilio, la censura y la ausencia de

políticas editoriales) se renovaron radicalmente y la “nueva narrativa chilena”⁷ alcanzó una importante figuración pública, siendo bien recibida por la crítica especializada y suscitando el interés del público lector chileno que ha demostrado permanentemente, a lo largo de varios años, su preferencia por ella.

A lo anterior cabe agregar un impulso editorial que fortaleció la proyección de las nuevas voces de la literatura chilena actual, mismas que tiene un rasgo en común: haber nacido entre 1948 y 1962 y estar marcadas por el impacto histórico del golpe militar de 1973. A pesar de la diversidad cronológica —algunos de los futuros escritores eran adolescentes en ese año mientras otros apenas comenzaban sus estudios universitarios o su vida profesional— todos ellos vivieron su etapa formativa en un entorno de carencias democráticas (suspensión total de derechos políticos y civiles, prohibición de elecciones en sindicatos y organizaciones sociales, anulación del Parlamento y los partidos políticos) y violencia exacerbada (toque de queda, cárceles secretas, tortura, persecuciones, luchas clandestinas, represión). En otras palabras: quienes forman esta generación literaria sufrieron la dislocación del horizonte referencial del pasado nacional y de su continuidad institucional. El 11 de septiembre el país amanecía con un gobierno democrático en crisis, pero al final del día una junta militar había asumido el poder total, decidida a arrasar con lo que, a su juicio, era el veneno del marxismo. El bombardeo a La Moneda dejaba atrás una fase de la historia democrática del país, quebrando los valores simbólicos en los que Chile basaba su identidad. La dictadura militar instauró el año de 1973 como el año fundacional de la nueva sociedad chilena e intentó borrar de la memoria colectiva —sobre la base del silencio y el terror— toda traza de los procesos constitucionales y las instituciones democráticas previas. Por lo tanto, lo que se denominó “generación literaria de los ochenta”⁸ fue hija de un tiempo fracturado y de un país huérfano, al cual, de hecho, se le había sustraído la historia.

La “generación del ochenta” está formada por una amplia diversidad de escritores, tanto en temáticas, como en estilos y géneros

⁷ Carlos Olivares, *Nueva narrativa chilena*, Santiago, LOM Ediciones, 1997.

⁸ Rodrigo Cánovas, *Novela chilena. Nuevas generaciones*, Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.

narrativos. Su primera aparición pública se dio en 1986, un momento en el que, aún dentro del marco autoritario de la dictadura, el poder omnímodo del general Pinochet dejaba de ser tal, socavado a raíz de las gigantescas protestas de finales de 1983 y parte de 1984. En ese año se encontraban, asimismo, en marcha el proceso de institucionalización del régimen militar y la inserción de los actores políticos en la arena institucional. En este contexto, en 1986 se publicó *Contando el cuento. Antología joven de narrativa chilena*, compilado por Ramón Díaz Eterovic y Diego Muñoz Valenzuela,⁹ texto que reunía una serie de cuentos de jóvenes escritores, formados en el espacio público de una cultura cerrada en la que la prensa tergiversaba la realidad y en la que la sociedad, dedicada a la supervivencia, había perdido su habla discursiva. Carentes de diálogo con sus antecesores literarios a causa de la represión y el exilio, ellos habían difundido su creación literaria entre 1975 y 1980 de manera informal en autoediciones, a través de pequeñas editoriales o en revistas mimeografiadas de circulación restringidas, transformando a la literatura en una forma de militancia política y resistencia cultural. La llegada a Chile de José Donoso en 1982 y la apertura de su taller de novelística abrió el espacio para la aparición de un nuevo grupo de escritores menos ligados a la política y que salen a la luz pública a partir de 1991, una vez establecido en Chile el pacto democrático de la transición política, favorecidos.

Casi de manera simultánea, hacía su aparición literaria una tercera camada de escritores, muy jóvenes, y que apostaban por una nueva propuesta literaria que enfatizaba el cosmopolitismo de la joven literatura latinoamericana.

Dentro del amplio panorama que caracteriza a la nueva narrativa chilena, uno de los aspectos más singulares y relevantes lo constituye su adscripción al género policial de serie negra. El resurgimiento del género se inscribe en una discusión de más amplios alcances referente a los modos de representación de la realidad. La pregunta relativa a cómo se inventa la ilusión de la realidad —presente en las discusiones artísticas de décadas anteriores— daba paso a la pregunta sobre cómo se describe la realidad en el entorno de los efectos

⁹ Ramón Díaz Eterovic y Diego Muñoz Valenzuela, *Contando el cuento. Antología joven de narrativa chilena*, Santiago, Sinfronteras, 1986.

visibles e inmediatos de la represión. Una alternativa a este dilema consistió en buscar estrategias narrativas caracterizadas por el quiebre de la subjetividad, la fragmentación de los hechos y la ruptura de la lógica y del orden temporal.¹⁰ Otra fue la reinterpretación del presente y la historia inmediata de manera oblicua, alusiva y tangencial.

En esta línea, los códigos del género policial (violencia, crímenes, búsqueda de la verdad, etcétera) resultaban perfectos para recrear rastrear, socavar y desenterrar el trasfondo criminal de las décadas recientes: un detective privado lleva a cabo una investigación en una sociedad en crisis y/o descomposición, denunciando la corrupción (policial, política, económica y moral) de las instituciones relacionadas con el hecho criminal, aunque los móviles aparentes sean el dinero, el poder, las mujeres o el vicio.

Originado en Estados Unidos en la década de los veinte y los treinta —en las que floreció la corrupción, el imperio de las mafias y el desempleo— sus más notables exponentes fueron Dashell Hammet y Raymond Chandler, cuya influencia en la literatura latinoamericana ha sido ampliamente reconocida.¹¹ A diferencia del género policial clásico —en el que los detectives resolvían intelectualmente un crimen de carácter individual ocurrido en un lugar cerrado, en círculos elitistas y en el que, una vez resuelto el misterio, todo el orden social se recomponía de manera natural— el relato de serie negra asume que no existe el mal como anomalía individual sino que es la sociedad en su conjunto la que se encuentra aquejada por la corrupción y el hampa, aun en las más encumbradas esferas políticas o financieras. En este sentido, el relato de serie negra, caracterizado por la dureza del texto y de sus personajes, constituye, de manera transgresora y subversiva, un notable enfoque crítico de la realidad social y política. A partir de una temática criminológica, el relato de serie negra reconstruye los conflictos político-sociales de una sociedad, tocando los problemas fundamentales de la lucha por el poder. Para el género policial, las causas de un crimen no se resuelven con

¹⁰ Véase, por ejemplo, Diamela Eltit, *Por la patria*, Santiago, Ornitorrinco, 1986. Para una explicitación más clara de este fenómeno, véase: Nelly Richard, *Residuos y metáforas. (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición)*, Santiago, Cuarto Propio, 1998.

¹¹ Mempo Giardinelli, *El género negro*, México, UAM, 1996.

el descubrimiento del criminal, porque sus causas, casi siempre, se encuentran en las bases mismas del sistema social.

La novela policial en la narrativa chilena no es un fenómeno enteramente nuevo. De hecho, ya existía una larga tradición en este sentido, aunque ella correspondía, más bien, al policial clásico.¹² Con el cierre del ciclo dictatorial, el género reemergió con particular intensidad, como un modo inédito desde el cual interrogar a la historia nacional, tal como sucedió también en otros países latinoamericanos asolados, de igual manera, por regímenes militares.¹³ A través de un asesinato relacionado con la corrupción social, la investigación develaba un pasado enigmático y violento, referido directa o indirectamente a la autoridad dictatorial o, posteriormente, a una democracia endeble. Lo importante no era saber cómo se comete un crimen sino las razones para que ello sucediese, dado que, en el contexto de la dictadura militar, no existen crímenes gratuitos. En el género negro chileno, las misteriosas muertes ocurrían en circunstancias siniestras, semejantes a las del contexto nacional y no eran sino metáforas de acontecimientos cotidianos en las que el asesinato formaba parte del control militar sobre la vida política.

La novela chilena de género negro, inserta dentro del realismo violento y desesperanzado de la tradición norteamericana, denunciaba la muerte que andaba suelta por la calle, así como la existencia de territorios acordonados en manos de carceleros y militares, o la presencia en las calles de los culpables compartiendo el espacio público con la ciudadanía. Como una radiografía del país, eficaz y sofisticada, la novela negra sacaba a la luz los cuerpos muertos o torturados de los seres sin nombre, dando espacio e identidad a los secretos escondidos, impensables de no haber existido la voluntad de una autoridad dispuesta a sostenerlos.

A través de una prosa desnuda, ríspida, filosa y sin tregua, el género negro —en un estilo seco, duro y violento aunque no necesariamente plagado de sangre— se ocupaba de la parte más sórdida y oculta de la sociedad, lanzando una mirada inquisitiva sobre el pasado y el presente de un país en el que los muertos, desaparecidos

¹² Cánovas, *op. cit.*

¹³ Véase, por ejemplo, Elisa Calabrese, "Gestos del relato: el enigma, la observación, la evocación", en Elsa Drucaroff (comp.), *Historia crítica de la literatura argentina. La narración gana la partida*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2000.

o fusilados constituían la parte visible de un fenómeno represivo que afectaba a toda la población en términos económicos, sociales y políticos. Instrumento para comprender e interrogar un mundo marcado por el terrorismo del Estado dictatorial, el género negro discurría sobre las condiciones de ejercicio del poder dictatorial y sus secuelas, presentes aun en la vida democrática posterior. Geografía de una zona infartada del país, recorría así, línea a línea, los tajos abiertos por la dictadura. Mapa de un país sangrante, interpelaba a la impunidad que rodeaba a los actos de terror y violencia desenmas-carando el silencio —marca paradigmática del terror dictatorial— puestos en marcha para garantizar el funcionamiento de los mecanismos de control social.

La novela de serie negra en la nueva narrativa chilena fue cultivada, de manera especial, por dos novelistas: Raúl Ampuero y Ramón Díaz Eterovic.¹⁴ El primero, en sus novelas *¿Quién mató a Cristián Kustermann?*¹⁵ y *Boleros en La Habana*¹⁶ crea al detective Cayetano Brulé: un sujeto calvo, gordo, de gruesos anteojos y bigotes similares a los de Pancho Villa, sin patria ni raíces. Nacido en Cuba, vivió sus años de adolescencia en Estados Unidos desde antes del advenimiento de Castro al poder, y ha radicado en Chile desde principios de la década de los setenta, es decir, desde antes del golpe militar.

Desarraigado, escéptico, sin credo político y desapegado de la realidad, Brulé ha convertido al pintoresco (¿y decadente?) puerto de Valparaíso —con su olor a salitre, sus cerros, su bahía y su brisa cargada de ecos— en su hogar relativamente permanente y sus cómplices en la resolución de los casos enigmáticos son una serie de personajes que podrían ser parte de la picaresca nacional. Por su parte, Ramón Díaz Eterovic, en una serie de seis novelas¹⁷ da vida al fascinante detective Heredia (sin nombre de pila), construido como copia criolla de los detectives de la novela negra norteameri-

¹⁴ Aunque también se encuentra presente, de manera lateral, en textos de autores como Gonzalo Contreras, Jaime Collyer, Gregory Cohen, y otros.

¹⁵ Roberto Ampuero, *¿Quién mató a Cristián Kustermann?*, Santiago, Planeta, 1993.

¹⁶ Roberto Ampuero, *Boleros en La Habana*, Santiago, Planeta, 1994.

¹⁷ Ramón Díaz Eterovic, *La ciudad está triste*, Santiago, Sinfronteras, 1987; *Solo en la oscuridad*. B. Aires, Torres Agüero, 1992; *Nadie sabe más que los muertos*, Santiago, Planeta, 1993; *Ángeles y solitarios*, Santiago, Planeta, 1995; *Nunca enamores a un forastero*, Santiago, Caligrafía Azul, 1999; *Los siete hijos de Simenon*, Santiago, LOM Editores, 2000.

cana (violento, duro, lacónico, aventurero, pobre y fracasado en el intento de formar una pareja sentimental). Santiaguino de pura cepa, criado en un orfanatorio y aficionado al alcohol, a las novelas de Hemingway y al bolero, Heredia recorre las calles, los suburbios, los arrabales y los antros de mala muerte hasta topar con los servicios de seguridad, las casas de tortura, o los centros de corrupción, en permanente diálogo con el acontecer político y social de Chile. Marginal (de la política, la religión y el amor), aparecen en él rasgos de escepticismo, tristeza y cansancio, desde los cuales contempla el presente. Solitario, sólo tiene a su lado a su gato Simenon y a sus recuerdos. Disidente de los nuevos tiempos, es una sombra que vaga por una ciudad sin memoria que cambia y le duele, lanzando su mirada gris sobre el paisaje santiaguino y su gente y observando compasivamente a los seres que deambulan por la ciudad, derrotados por una jornada de trabajo monótono y sin futuro. Para él, Santiago es un astillero fantasma, una suma de utopías inconclusas, el espacio del dolor donde los hombres ya no pueden refundar sus sueños. Los nuevos tiempos de la democracia le parecen detestables: tras la nueva escena acechan los mismos culpables de ayer, aún impunes. Heredia no puede insertarse en el nuevo proyecto político de la transición: no le entusiasman los nuevos discursos, pues en ellos faltan muchos nombres que no puede olvidar.

Los experimentados Brulé y Heredia son detectives profesionales que hacen un trabajo y reciben una paga por ello; sin embargo, se involucran en la acción, buscando la verdad y sabiendo que, en última instancia, víctimas y victimarios responden a un mismo entorno. Su ámbito de acción es el mundo real de las calles urbanas, la ferocidad de los suburbios miserables y violentos. Acosados por las fuerzas de la represión o la ilegalidad circulan por el lado oculto de la sociedad, en un viaje que los lleva hasta el centro del crimen para poner al descubierto las oscuridades de la historia política reciente, al investigar las dimensiones escondidas de biografías e instituciones.

A Brulé y Heredia se agrega, dentro de la serie negra, otro personaje inolvidable, Juan Belmonte (presente en la novela de Luis Sepúlveda *Nombre de torero*¹⁸), ex guerrillero, contratado para cumplir

¹⁸ Luis Sepúlveda, *Nombre de torero*, Barcelona, Tusquets, 1994.

una peligrosa misión que involucra el rescate de un tesoro. Un rasgo particular que caracteriza a todos ellos es que son, de hecho, huérfanos en la precariedad del paisaje nacional.¹⁹ Así, por ejemplo, Brulé es un apátrida; Heredia ha sido criado en un orfanato y Belmonte es un creyente en causas perdidas. Pero no se trata tan sólo de que, como todo detective de género negro, deban luchar siempre en desventaja sobreponiéndose al desaliento y las adversidades, sino de una orfandad primigenia, activada por el “quiebre” ocurrido en 1973: los que creyeron y combatieron por las grandes utopías son ahora náufragos abandonados, atrapados en la telaraña de la historia. Carentes ahora de una ubicación acorde con las categorías diseñadas socialmente, son ajenos a los saberes totalizadores que ordenan y clarifican la realidad. Vinculados con pretérito, sus mejores energías han quedado en aquellos años en los que la construcción de la utopía era vivida desde la cotidianeidad. Marginados de la sociedad posterior al golpe de Estado de 1973 y golpeados más tarde por la caída del Muro de Berlín, han quedado definitivamente fuera de la historia. Solitarios y fracasados en su búsqueda por recuperar quimeras del pasado, han perdido la fe y tampoco tienen interés integrarse a la nueva democracia o al neoliberalismo. La realidad nacional por la que transitan es una realidad decaída, abrumada por el peso de un pasado sucio y muerto. De allí que el tono que todos ellos transmiten sea el de la derrota. Sin embargo, se trata de una derrota marcada por la heroicidad: incapaces de adaptarse al mundo en que viven e involucrados plenamente en la acción y aceptando los riesgos que esto conlleva, buscan valores trascendentes en un mundo carente de ellos, volcándose al pasado para encontrar el sentido de una existencia en la cual han extraviado familia, creencias e incluso país.

Pero paradójicamente, el género negro es una reflexión, en última instancia, sobre el pensamiento utópico. El formato de investigación policial permite, ciertamente, lanzar una mirada inquisitiva sobre las instituciones dictatoriales y las de la transición democrática, al mismo tiempo que rescatar también un ímpetu de rebelión individual contra la condición alienante del poder. Sin embargo, la resolución de un crimen implica, también, “ordenar” el tiempo que ha trans-

¹⁹ Cánovas, *op. cit.*

currido desde el “quiebre” de 1973, sobreponiéndose al vacío de las voces autorizadas por la tradición para construir la imagen de un país. Desde las contradicciones existenciales, políticas e ideológicas de una comunidad en crisis, en la que el pasado es elusivo y el presente se vive desde la fractura y el desquiciamiento de lo real, la investigación criminal a realizar es el viaje hacia la posibilidad de reinventar las utopías, pero éstas ya no se refieren a las posibilidades de cambio social sino que están matizadas de un profundo contenido subjetivo y personal. Así, por ejemplo, Heredia, para quien en el pasado se inscribe el tiempo de la felicidad, del viejo ideario hoy rescata sólo la amistad. En el caso de Brulé, éste desactiva los extraviados sueños revolucionarios, desmonta las tramas ideológicas de la izquierda latinoamericana y evidencia el declive de los socialismos reales. Tras su sarcasmo, sólo está presente el intento de mantener vivas, hasta donde sea posible, las efímeras sombras de la justicia y la ética, pero fundamentalmente, el intento de rescatar gestos humanos elementales como la amistad, el amor, la piedad y la conmiseración. A Belmonte, por su parte, su última misión en Tierra del Fuego —un espacio natural incontaminado en el que se podrían refundar sus sueños— le servirá para reconstruir una moral, marcada ahora por el micromundo de las relaciones afectivas: ayudar a la recuperación psicológica de la mujer amada, detenida y torturada por la policía secreta chilena durante los años más cruentos de la dictadura militar.

La nueva narrativa chilena aparece en medio de la reapertura de los debates públicos sobre la historia y la memoria, en un contexto caracterizado por la voluntad de repensar, de nueva cuenta, a ambas. Junto a una activación del debate sobre la historia reciente del país, se ha generado, de manera simultánea, una voluntad social de recordar, traducida en un nuevo protagonismo de la memoria social. Es decir, el peso que la historia ha tenido en la vida política nacional ha dado lugar, en últimas fechas, a una reflexión que mira hacia el pasado, repensando la historia y reabriendo debates públicos sobre la misma, en términos de una renovación teórica y conceptual.²⁰ Al mismo tiempo, la revitalización de la memoria ha colocado algunos de sus temas fundamentales en un espacio visible del

²⁰ Véase, por ejemplo, Tomás Moulian, *op. cit.*; Alfredo Jocelyn-Holt Letelier, *El Chile perplejo*, Santiago, Planeta, 1998.

escenario público.²¹ De esta manera, investigación histórica y reconstrucción de la memoria constituyen dos vertientes en la lucha contra el olvido, desgarrando con sutileza el hipotético consenso que funcionaba de límite para la política, y transgrediendo las lecturas oficiales con las que se presentaba la relación con el pasado.

En esta línea, y dentro de la vasta y sólida nueva narrativa chilena, el género policial de serie negra desempeñó un papel esencial como una manera de reconstruir los acontecimientos traumatizantes que rondaron, fantasmalmente, al país durante los últimos 25 años: la sangre seca de los muertos, las cicatrices de los supervivientes, el dolor por los desaparecidos o los gemidos de los torturados. La novela policial constituyó, así, un registro de la historia reciente del país a través de la restitución de la memoria, ensayando nuevas reinterpretaciones del pasado, remeciendo el dato estático del documento, reescribiendo conjeturas que desmontaban la voluntad oficial de sepultar los rostros y los cuerpos ausentes como estrategia por apropiarse de una nueva escena de producción simbólica de lo social. En este sentido, el género policial descongelaba un pasado sedimentado, entretejiendo lo histórico-social con lo individual-subjetivo, en contraposición con una “historia oficial” y a contracorriente de referencias y valores coercitivos. Las páginas del género negro, insertas en el más reciente resurgimiento de la literatura chilena contemporánea, se colocan, así, en el centro del debate intelectual y político que contrapone la canonización de una “verdad única” a la reinterpretación múltiple de los procesos sociales e históricos, trayendo a escena las “varias” memorias de posibles que se encuentran presentes en la más reciente historia nacional. Ubicada, ciertamente, entre el autoritarismo de la dictadura y las ambigüedades de la transición, la nueva narrativa chilena potencia el tema de la memoria como posibilidad de reforzamiento de la sociedad civil. La memoria desempeña, así, un papel esencial en una cultura para la democracia²² en tanto articuladora de la historia del país y alternativa a la imposición monolítica de la mentalidad autoritaria. Este papel resulta ser más importante aun en el contexto de un país recorrido, como muchos otros

²¹ Véase, por ejemplo, Nelly Richard (editora), *Políticas y estéticas de la memoria*, Santiago, Cuarto Propio, 2000.

²² Saúl Sosnowski, “Políticas de memoria y olvido”, en A. Bergero y F. Reati, *op. cit.*, pp. 43-58.

en América Latina, por el frenesí del consumo, el flujo mediático, los discursos posmodernos, el presentismo, el hedonismo utilitario y la desactivación de lo público,²³ rasgos todos ellos proclives a la desmemoria.

En esta línea, el género negro, al desenmascarar, tanto la siniestra mentira sobre la que se sustentaba la paz social, como los oportunismos, debilidades y traiciones de la supervivencia política posterior, constituye un trabajo de memoria que alienta la posibilidad de convertir el recuerdo del pasado en el núcleo simbólico de una sociedad culturalmente ética y democrática.

Recibido el 25 de junio del 2001

Aceptado el 26 de septiembre del 2001

²³ Beatriz Sarlo, *Escenas de la vida posmoderna*, Buenos Aires, Ariel, 1994.