

NOVELA NEGRA CHILENA RECIENTE:  
UNA APROXIMACIÓN CITADINA <sup>1</sup>

*RECENT CRIMINAL NOVEL: AN URBAN APPROACH*

*Danilo Santos López*  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
dsantos@uc.cl

RESUMEN

Este trabajo estudia una serie de novelas policíacas con el fin de hacer una lectura de la criminalidad desde la perspectiva de lo urbano. Para ello se vinculan ciertos elementos ideológicos con su aparición en el relato policíaco reciente y cómo éste se configura a partir de aquellos, recurriendo a ciertos espacios que reciben una carga histórica específica. Al respecto, se elabora la idea de un crimen histórico determinante que actúa como lectura en contrapunto de los crímenes particulares a los que apelan cada uno de los novelistas. En este sentido, el lector va descifrando un argumento criminal a la vez que desembrollando la trama del crimen histórico que afectó a todo el país y de la que los narradores construyen una cartografía definida en este género narrativo.

PALABRAS CLAVE: novela neopolicíaca, relato urbano, Santiago, crimen, ideología.

ABSTRACT

This paper explores several detective novels in order to propose a reading of crime from an urban perspective. Certain ideological elements are related to their appearance in the recent detective story and an explanation is attempted in regards to how this story shapes itself from them, focusing on certain spaces that bearing a specific historical burden. In this regard, the idea of a determining historical crime is worked out, which acts as a counter reading for the particular crimes that each of the novelists refers to. In this sense, the reader decodes a criminal plot while he discovers the story line of a historical crime which affected the whole country, and from which novelists construct a specific mapping in this literary genre.

*KEY WORDS: New Detective Novel – Urban Story – Santiago – Crime – Ideology*

*Recibido: 18/03/2009    Aprobado: 14/04/2009*

Los autores latinoamericanos -como Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura- de relatos criminales han acuñado para la crítica el concepto de lo neopolicial. Bajo dicho concepto, el hecho criminal se manifiesta como un accidente social y no como parte de un enigma a resolver<sup>2</sup>. Con relación al vínculo entre ciudad y literatura policial, Walter Benjamin declaró que "...el contenido social originario de la historia detectivesca es la disipación de las huellas del individuo en la multitud de la gran ciudad" (131), debido al asunto de la concentración de las multitudes en la misma y a la figura del detective como perseguidor de tales huellas. Sin embargo, con la desaparición progresiva de la exclusiva importancia de esa figura en el relato policial, el asunto de la masificación y la creación o destrucción de barrios y territorios en ciudades densamente pobladas como México D.F. y Río de Janeiro, así como los problemas de corrupción social y política se convierten en un eje central para configurar el mundo de la criminalidad ficcional. Para la ciudad de Santiago este nuevo formato es visible, en cuanto los autores que estudio incorporan algunos rasgos, particularmente relacionados con la obsesión por las grandes ciudades, atribuibles al género emergente. Hay novelas policiales tradicionales como la de Mauro Yberra, unas más definidamente policiales como las de Tromben, hasta un par en que la adscripción ya es más dificultosa -excepto en la atribución del neopolicial- como la de Roberto Brodsky y la de Darío Oses, en las que la figura del detective desaparece. Incluso con estas diferencias, la idea del crimen en la ciudad, además de la asociación con el crimen político, permanece en todas.

## HISTORIAS CRIMINALES DE LA CIUDAD

Las varias novelas que se han seleccionado para hablar del relato policial muestran un paisaje historizado de la ciudad o un cruce con la historia reciente, enfatizando el período dictatorial. Para mostrar esto, intentaré realizar una cartografía descriptiva en

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte de una investigación auspiciada por el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico, proyecto Fondecyt N°11060334 "Metamorfosis de la ciudad latinoamericana: la representación novelesca reciente (1990-2005) de tres capitales andinas (Santiago, Lima, Bogotá)"

<sup>2</sup> El Estado deviene motor del crimen, de la corrupción y de la arbitrariedad política. La policía pasa de resolutoria a fuerza caótica; los personajes centrales se presentan marginales y frustrados -lejos de las figuras magnificadas de la tradición-. Y el lenguaje, por su parte, se vuelve deliberadamente literario, a diferencia también de la novela policiaca tradicional. Amar Sánchez completa estas referencias agregando que el sentimiento de la decepción se constituye un elemento pragmático, dato a mi juicio fundamental para comprender unos relatos que fueron contruidos dejando el final trunco, es decir, en los que resulta imposible resolver el caso.

los relatos escritos entre 1990 y el 2005. A nivel de diégesis sería algo como lo que sigue: Santiago 1968-1969 (Yberra-Tromben), Santiago 1973 (Tromben), Santiago 1991-1999 (Brodsky), Santiago 1995 (Oses) y Santiago 2000 (Fritz).

En cuanto a este aspecto, todos los relatos, muy en la línea del realismo tradicional, se podrían agrupar en dos grandes conjuntos. Unos sitúan la diégesis en un período relativamente breve, que va desde el año 1968 hasta meses antes del golpe militar. El resto transcurre de manera contemporánea al momento de la escritura o realiza una mezcla de tiempos, como lo hace Tromben. Llama la atención que haya desaparecido la preocupación exhaustiva por la década de los años ochenta y por los tiempos postgolpe<sup>3</sup>.

#### *A) DESCRIPCIÓN DE SANTIAGO ENTRE 1968 Y 1973 (YBERRA-TROMBEN): ENTRE EL OPTIMISMO Y EL DESASTRE ANTICIPADO*

Los relatos situados en estos años promueven una visión dual de Santiago: nostálgico y a la vez en vías de extinción por obra de la modernización. Por un lado, de modo tradicional, Yberra abjura de cualquier intento de modernización y se lanza a rescatar una imagen de un Santiago ya a medias desaparecido; mientras que, de modo fragmentario, Tromben reconstruye a través del cínico detective privado masón Palma los estertores de la sociedad previa al golpe militar.

En el caso de *Ahumada Blues*, de Mauro Yberra, el relato se sitúa en un día de noviembre de 1968, en el que, a través de los recuerdos del narrador, se reconstruye el caso de un crimen. La novela se centra en el Santiago tradicional, identificado con el centro y con calles y lugares con valor simbólico: Avenida Infante, Calle Carmen, la Peña de los Parra, Alameda, el Bar Torres, Calle Huérfanos, el Bim-Bam-Bum, el Río Mapocho, la Vega, Calle Merced, frente al Candil, Cerro Huelén, Estatua de Caupolicán, Calle París, Pieza del Profesor Manzano. Con la imagen de los antiguos trolebuses y los lugares citados, se promueve la imagen de un Santiago idealizado o arcádico.

Tromben confronta a la antimodernidad de *Ahumada Blues* el espacio ideológico que condujo al conflicto, tratado en sus dos primeras novelas. Si nos atenemos al tiempo diegético de ambas, habría que comenzar por describir el Santiago que aparece en *Prácticas rituales*, en la que, a partir de recortes, notas y entrevistas, se cuenta desde un tiempo posterior (1999) sucesos ya conocidos: el caso inconcluso del montañista Ugo Höffelin, desaparecido entre 1969 y 1970. La primera novela

---

<sup>3</sup> Con excepción del novelista policial negro por excelencia Ramón Díaz Eterovic, cuya relevancia es mayor que la de los autores estudiados y cuya implicancia en la cartografía santiaguina ya ha sido revisada en la bibliografía especializada.

de Tromben, *Poderes fácticos*, desarrolla el crimen del pintor Víctor Bluhm y de Ingrid/Hans Müller, en un relato que va del 9 de abril al 4 de julio de 1973. Esta narración se completa con un sumario que cuenta el destino de los personajes, ya con la encrucijada del 11 de septiembre en marcha. Ambas novelas desarrollan los temblores previos al golpe, así como el estado de aquellos espacios que se vieron destrozados con la irrupción de la dictadura.

*B) DESCRIPCIÓN DE SANTIAGO EN LOS AÑOS 1990-2000 (BRODSKY, OSES, FRITZ): UN PAISAJE DE RUINAS IDEOLÓGICAS*

Brodsky, Oses y Fritz coinciden en su visión crítica de Santiago. Oses reniega de los planes de modernización; Fritz muestra con recelo una nueva sociedad tecnócrata; Brodsky da cuenta del fracaso de una generación. En los tres casos se puede hablar de un Santiago que no ha salido indemne de la transformación ideológica y de la crisis política, lo que se traduce en una polarización de las imágenes recurrentes (como en Oses) y la evidencia de una burguesía culpable, que no pudo evitar la caída constitucional. Tanto en Brodsky como en Oses hay abiertas miradas, desde la derrota, a la sociedad en que les tocó vivir, mientras que el novel Fritz muestra los desastres de una sociedad que vive encerrada en sesiones de golf y tráfico de cocaína en la high society capitalina, en donde lo alto también es una variante literalmente real.

En *La bella y las bestias* de Darío Oses, quizás la novela más interesante de todas las analizadas aquí, asistimos a una historia de amor entre el periférico Juaco Vélez (siempre mirado desde afuera) y la ex modelo Cristina. Lo que podría haberse prestado para un melodrama es elevado por Oses a la historia de la crisis de la modernización y su envés, encarnado en un grupo de marginales oscuros que rondan una nueva urbanización llamada Remodelación Edén Poniente. El mundo marginal, en la persona de Juaco y luego de Mito, invade con cierto carácter mítico al mundo impoluto del marido de Cristina –hombre que encabeza el proyecto de modernización– Marco Aurelio. La conexión política de la historia la aporta el personaje de Jorge Maldonado, ex funcionario de la DINA y socio de Marco, figura también de la suma de empresariado y crimen político.

En *El arte de callar*, de Roberto Brodsky, asistimos a la historia del crimen del periodista inglés Jonathan Moyle en el Hotel Carrera. Como lo ha afirmado Brodsky, también la novela es la lectura de las culpas y silencios del período político de la transición, especialmente seguido a través de algunos espacios en los años noventa, como los cabarets. Hay, además, reminiscencias de la generación que se formó en el Pedagógico y su frustración.

Finalmente, en *Nieve en las venas* de Ignacio Fritz, la historia es menos interesante, pero muestra la corrupción y el crimen situada en el Club de Golf Las Vertientes, a través de un asesinato que va a resolver la detective Edith, en la pista

de un tráfico de cocaína. La propuesta del autor muestra un Santiago corrupto y decadente desde los lugares en los que se mueve la alta burguesía nacional.

## II. CRÍMENES EN SANTIAGO: LA ORGANIZACIÓN MÍTICA DEL RELATO CRIMINAL URBANO

Para hablar de un Santiago-texto que se comprenda como equivalente a crimen, es necesario apelar a un origen espacial y mítico de la criminalidad novelesca. Así, en tanto Ciudad-mito, Santiago es una entidad devastada por la modernización y con un crimen sacrificial en el bombardeo de La Moneda el 11 de septiembre de 1973. Ciertas ligazones con la muerte y el sacrificio permiten hablar del golpe y del crimen-sacrificio en relación con la muerte del guerrillero<sup>4</sup>. De la Historia de este crimen mayor se desprenden los demás crímenes (o microcrímenes), cada uno de los casos particulares de las narraciones. De hecho, las principales novelas tratadas en esta sección se esfuerzan por establecer un imaginario del crimen a partir de una estructura mítica de la ciudad. Los casos se imbrican en el cambio producido en torno al golpe militar, crimen original que hay que auscultar y del que las novelas se hacen cargo de manera oblicua o implícita. Incluso, la omisión revela cierto distanciamiento de la modernización capitalina y la posibilidad de otro Santiago (*Ahumada blues*), en el que se leen entre líneas las calamidades del régimen neoliberal implementado después. Así, la nostalgia de una época sentenciada por el fin de los años sesenta conjura el sabotaje criminal que es, en primera instancia, el atentado a un edificio: el bombardeo a La Moneda; y, en segunda instancia, el crimen elevado a mito: el suicidio de Salvador Allende. Sobre esto se construye el mito del crimen y la profecía urbana de “las Alamedas abiertas” (el sistema del mal y el desplazamiento).

Para hablar de este Santiago incriminado se construye una imagen de la ciudad en tanto prehistoria del crimen, y también de la mitificación del mismo, politizado en función del 68, a veces armonioso (Yberra), generalmente desarticulado pre y post golpe y que siempre cede al crimen (“golpeado” por la iniquidad sin nombre). Si el mito es el contenido y la sustancia del crimen<sup>5</sup>, en este caso aparecen también la caída constitucional y la mitificación del criminal. La ciudad se recubre de una pátina que apela al mito (explorada por Osés), por lo que puede hablarse de un texto-Santiago

---

<sup>4</sup> Debo esta idea al iluminador artículo de Caceres Quiero y Alcázar i Garrido, 1998.

<sup>5</sup> Sigo de modo libre la semiótica urbana de San Petersburgo en los planteamientos de la Escuela de Tartu.

como código, complemento de la base mítica. Considerando la tipología de citación intertextual de Gerard Genette en *Palimpsestos*, podemos esquematizar lo siguiente:

- Omisión del crimen político: *Ahumada blues*, por una parte, muestra un Santiago mezcla de Silo y de la felicidad del recuerdo autobiográfico, simplemente anunciando el fin de una era. *Nieve en las venas*, por otra parte, se queda en las consecuencias del gran crimen, la corrupción, el mundo de un Club de Golf y la asepsia culpable de la cocaína.
- Presencia del crimen político: *Prácticas rituales* revela el crimen político articulado; *Poderes fácticos* manifiesta la genealogía del crimen; *El arte de callar* da espacio al asesinato, la impunidad y el silencio culposo de la Historia.
- Alusión del crimen político: *La bella y las bestias* muestra la impunidad de las modernizaciones que atentan contra los sujetos marginales, exiliados de su impoluto Edén. Los lazos acaban por reconstruirse en el incesto entre un ex agente de la DINA y su hermana, también ex funcionaria de los organismos de seguridad de régimen militar.

Si observamos tres de las novelas estudiadas, podremos visualizar de manera más directa la construcción del mito.

a) Oses, en primer término, plantea lo que se podría llamar la mitificación monstruosa de la realidad. Su texto se recubre de una funcionalidad mítica: la pareja incestuosa de hermanos malignos Jorge y Martina Maldonado, el secreto de la relación entre el marginal Juaco y Cristina, el crimen y la aparente resurrección de Juaco, la presencia de los indigentes alrededor del Edén y la maldición que parece pesar sobre ella, el sueño extraño en que cae Cristina, el onomástico de Mito para Guillermo Vivar, el ex compañero frustrado de Marco Aurelio. Y por encima de todo, la casa de Joaquín Vélez, fallido Edén cuyas invasiones son el trasunto de la modernización de la ciudad verdadera, que desde el comienzo del régimen militar lucha contra las reapariciones del Santiago anterior. Estas dos ciudades tienen su contraparte en la división social abrupta entre ganadores –como Marco Aurelio– y seres oscuros –los mendigos que rondan la Urbanización, el grupo de Juaco, incluyendo a Mito y a la periodista–.

La casa conecta inicialmente con el mito ya que desafía el paso los años y conecta con un mundo distinto al de la modernidad. Esto se acentúa cuando se menciona que esta “...recibía a los que recuperaban los desperdicios del metabolismo de la ciudad” (Oses 67). En una imagen quizás tributaria a Walter Benjamin, la ciudad de Santiago se convierte en un organismo cuyo órgano de reciclaje es la casa del clan Vélez. Años después, la casa será el albergue de una secta con la que María Teresa se vengará de Toño, el dueño de casa ya paralítico; hasta que se produce la invasión con la cual Juaco toma posesión del lugar. Juaco, en una penetración de carácter

simbólica, accedió a las entrañas de la casa y, paralelamente, entró en la ciudad y se hizo uno con el organismo urbano de Santiago<sup>6</sup>: “Dicen que hizo una incursión a las bodegas subterráneas de la casa, que se hundían en la tierra sin tocar fondo” (78). El Santiago mostrado por el autor rescata cierta imagen pre Vicuña Mackenna propia de nuestra imaginación urbana, es decir, moradas coloniales que convergían en lugares recónditos de la ciudad en virtud de misteriosos túneles.

Finalmente, la caída aparente de la casa, en un registro que revela cierta semejanza con la agonía de los Vélez y que no cuesta asimilar al texto de Poe “La caída de la casa Usher”, se asocia a las modernizaciones y las venganzas personales de Marco Aurelio, a la vez que apunta a la antiquísima ideología de la higiene, bajo la cual lo sucio debe quedar fuera:

Después de esa campaña no le costó mucho conseguir que la casa fuera expropiada y demolida, y que el terreno se destinara a un centro comunitario o a una plaza que sería el núcleo del moderno conjunto habitacional que vendría a rescatar y a darle nueva vida a todo el sector, puesto que él había comprado también el barrio aledaño de los callejones, para terminar de una vez por todas con el ignominioso comercio sexual que allí se practicaba (77).

Sin embargo, las cinco invasiones de la casa terminan demostrando que, a pesar de la demolición, se preserva el mito enterrado en el centro de la Urbanización:

La primera [invasión] había ocurrido cuando los fanáticos religiosos se apoderaron de la casa a instancias de María Teresa. La segunda fue la reconquista de la casa por parte de los luchadores que aprovecharon de quedarse a vivir en ella. La siguiente [tercera] fue la pacífica y lenta infiltración de los mendigos, que desde el gallinero y los patios comenzaron a desplazarse hacia las habitaciones interiores. Lo hicieron sin forzar ninguna puerta y sin suscitar resistencias de nadie. [...] Más tarde vino el desalojo. [...] Esa fue la cuarta y aparentemente la última invasión [...]. Sin embargo, la casa siguió empeñada en una resistencia subterránea, porque las excavadoras nunca pudieron arrancar los cimientos que parecían hundirse hasta el centro de la tierra, ocultando sótanos y huecos de los que salían interminables plagas de ratas.

Vino entonces la quinta invasión. Poco a poco los antiguos habitantes de la casa repoblaron el sitio de ésta, destinado a una plaza que nunca se construyó. Fue

---

<sup>6</sup> Episodio que recuerda las cloacas vivientes descritas por Víctor Hugo respecto a París.

como si las semillas de todos esos vagos hubiesen quedado diseminadas en la tierra, y esos hombres y mujeres oscuros germinaron entre los cimientos y se reprodujeron como las malezas, a pesar de los planes que Maldonado puso en acción para erradicarlos (91-3).

Si se comparan todas las invasiones, se aprecia que en general responden a la perspectiva de los excluidos sociales, excepto por dos venganzas pasionales, la de María Teresa como esposa legítima ante los descarrilamientos de Toño Vélez y la de Marco, que lleva su resentimiento hasta promover la demolición de la casa originaria. Pero las invasiones que amenazan con eliminar la casa solo le van dando una configuración de caos-primordial. La técnica de contar los hechos relativos a la casa más que dramatizarlos, pone de relieve ese carácter de conseja popular o de mitificación que el relato pretende darle a la interacción entre la comunidad y la casa, giro colectivo de los excluidos que parecen ser representados por este caserón colonial indestructible.

A nivel individual, Marco intenta destruir a Juaco y concretar así su venganza por haber seducido a Cristina. La construcción de la Remodelación Edén encima de las ruinas del asilo de los Vélez, como proyecto del resentimiento, es un fracaso comercial: constantemente se ve atacado por el pasado que pretendía borrar. El sordo enfrentamiento entre las fuerzas míticas representadas por la antigua casa-Juaco y la modernidad-Edén de Marco es resuelto por la intervención incestuosa de los hermanos Maldonado, ligados al crimen político. Ese crimen político del pasado, en cierto sentido mitificado en las alusiones de la novela, se concreta de manera real en el olor que despide Jorge con una sinusitis tremenda y en la monstruosa Martina, ambos personajes vistos como ejecutores férreos de una voluntad criminal desde el ámbito desde el poder policial/político.

La lectura mítica termina siendo más seductora que la posible lectura alegórica de la historia de las desavenencias chilenas, también posible. La política como doble del crimen narrativo se encuentra presente, la idea justamente es revelar por qué están esas conexiones entre exclusión y la mitificación implementadas a través de una casa.

b) Por otra parte, Carlos Tromben presenta de una manera original la fusión del mito a través de una visión desacralizada de la situación histórica pre 11 de septiembre: el micromito a través de la fusión de masonería y chilotismo del comisario Palma, el personaje de *Poderes fácticos*. Él es masón, criado en Chiloé y en París, vínculos espaciales-culturales irreconciliables, que parecen escindirlos entre el mito “chilote” y el laicismo racionalista galo: “—La criminalística es hija del positivismo...— dice Palma, pensando en la Pincoya muerta que ha visto de mañana en el 36 de la calle Rosal” (*Poderes fácticos* 42). Incluso el título de la novela es registrado con los mismos códigos “—Los brujos son los poderes fácticos de la Isla, su presencia es

tabú, su poder es equivalente o superior al del estado. Pensar que usted creció en ese mundo...” (*Poderes fácticos* 43).

La observación del contenido mítico de la ciudad se observa también en *Prácticas rituales*, cuando la investigación en torno al andinista italiano perdido se relaciona con la Momia de El Plomo, que alude al calificativo de “momios” y los vínculos fascistas de Ugo von H., tanto en Villa Baviera como las conexiones con el nazismo y otros grupos locales. La “momia del cerro El Plomo” corresponde al cuerpo congelado de un niño, sacrificado por los incas en la cumbre de una de las montañas que se encuentra frente a la ciudad de Santiago, parodia de lo cual resulta la desaparición del montañista en las altas cumbres alrededor de Santiago. Así, el santuario de altura en el cerro El Plomo devuelve una imagen transversal de la ciudad que se deja leer desde el crimen, desde el cual el sacrificio se actualiza constantemente. Este se revela es el origen negado de la ciudad en su prehistoria incaica y mestiza: las víctimas son los hijos engendrados en el martirio de los padres. Se entiende entonces la imposibilidad de Palma de establecer la justicia y someter una época vil, a pesar de que él actúe como un testigo chilote y masón que preserva la herencia posibilitando la huida de la hija.

En ambos casos, la historia de los años previos al 73 arroja una explicación a la agitación política, particularmente aludiendo a la afebrada existencia santiaguina, los movidos años del segundo periodo de Frei y los últimos meses de la UP. Hay un juego con cierta modernización extraña y abusiva de la ciudad de Santiago, así como nexos con la criminalidad fascista que anticipa el Golpe Militar. En el discurso del caso criminal, esto se traduce en la imposibilidad concreta para Palma de establecer justicia, negada en ambas novelas por los “poderes fácticos”. Son los “hijos” Cristián Ortega y Sandra Palma, quienes podrán redactar versiones más fidedignas de los acontecimientos, a partir de la arqueología detectivesca de Palma.

c) Mauro Yberra tiene una variante al modo de mitificación que hemos tratado: esta vez se presenta un acceso a la ciudad-mito de la adolescencia, libre de las culpas históricas. Pese a cierta ingenuidad en la reconstrucción literal del Santiago de los sesenta, hay bastantes aciertos en su representación de una cartografía muy detallada de la ciudad. Recorre un sinnúmero de lugares míticos de Santiago, configurando un imaginario utópico que pasa por la Peña de los Parra, el Bim Bam Bum, y otros lugares encadenados a una serie de referencias a Silo y el amor libre, lo que revela explícitas incomodidades ante la ciudad modernizada. Yberra parece no querer darse cuenta que los tranvías exaltados son justamente consecuencias de la modernización burguesa de la ciudad. Toda reconstrucción nostálgica se enfrenta a un punto ciego, insinuado en la secuencia final, del mausoleo de Vicuña Mackenna en el cerro Santa Lucía.

Los protagonistas, en el episodio de su huida de los matones, se esconden en una capillita gótica (174), la tumba de Vicuña Mackenna, en la que descansan

los restos del transformador del cerro (177) y modernizador de Santiago. Y, en un grotesco episodio, se termina enterrando ahí a un gringo. Así, y a pesar de la imagen nostálgica de la ciudad, la novela se inscribe en el proyecto de desarmar la capital imaginada por un intendente que el texto revela como un espectro:

Procedimos pues a entrar al mausoleo, con precauciones, para sí dejar después de terminada nuestra faena, todo tal como estaba. En medio de la estancia se perfilaba una escueta sepultura de mármol. A la débil luz del amanecer, removimos la lápida, y limpiamente depositamos el cuerpo del señor Michael no-sé-cuantos, gringo drogadicto y amado por las mujeres, en la tumba de don Benjamin Vicuña Mackenna, justo al lado de su venerable sarcófago.

-*Allea jacta est* –sentenció Jorge, como siempre propenso a los latinazgos (210-1).

La secuencia completa muestra que el lugar es una parodia del gótico: es pequeña en relación con el gótico original y refuncionaliza o, más bien, revela el alcance del gótico original como elevación de las empresas burguesas originales, que en este caso se rebaja a un nivel de microempresa. La descripción de la tumba contiene ciertos rasgos de la ficción gótica, chapas oxidadas, sarcófago y hasta el calificativo de “ominoso”. La profanación carnavalesca se da en varios frentes: la chapa es rota con el cortaplumas Arbolito del narrador, se deposita al gringo Michael vividor al lado del venerable don Benjamín y uno de los hermanos Menie finiquita toda la extraña escena con una expresión latina.

La ficción gótica parece haber metamorfoseado a Vicuña Mackenna en una suerte de vampiro que descansa en su sueño eterno hasta que un incauto lo despierte. Algo del conflicto soterrado que se insinúa en la cumbre del cerro es la división que Yberra emplea para denominarlo, Huelén y Santa Lucía. Además, en la cumbre se encuentra la estilizada escultura a Caupolicán, que parece enfrentarse en una sorda batalla al prefecto modernizador. La ficción nativa y la ficción gótica-modernizadora terminan pagando culpas pasadas: Vicuña Mackenna como responsable del individualismo burgués y Caupolicán víctima de los conquistadores de siempre, uno de los excluidos que nunca descansarán, ni tendrán voz ni representación (a no ser en las estilizaciones modernistas a las que ellos no contribuyeron). Llama la atención que el autor aúne dos mitos y se muestre consciente de que el intendente decimonónico puede ser perfectamente el mito moderno urbano, lo que lo hace digno de ser parodiado. En este camino, la obra de Yberra cobra un nuevo alcance, camino más oblicuo y más original que el del puro recuerdo, imposible de reconstruir y condenado al inconsolable fracaso de los amores adolescentes.

### III. LA METAMORFOSIS URBANA COMO INFIERNO

#### 1. LOS PERSONAJES

En las novelas estudiadas es posible ver que, la conjunción policial-urbano, hace eco también de algunas de las categorías inspiradas en los distintos estudios urbanos. A continuación haré una breve sintaxis de personajes, incluyendo desde los más tradicionales (vinculados a las novelas policiales) a otros que cruzan el género pero que aportan, desde su condición de exclusión sintáctico-tipológica, elementos importantes para pensar el tema de las neopoliciales urbanas.

a) Lógicas del flaneur. Aunque es muy discutible la categorización de los nuevos sujetos como practicadores de la flanerie en Latinoamérica, sí se produce un devaneo callejero de tipo flaneur de parte de los personajes. Detectives y periodistas, en busca de la resolución de los casos, realizan recorridos urbanos, como parte de cierto proceso de disección visual de la ciudad. Esta actividad se liga a una interpretación que es propia de la función del detective, en ese sentido una nueva flanerie. Así, el detective Palma de Tromben es un verdadero flaneur, que se pasea por Santiago en virtud de su conocimiento del mundo de lo mítico (Chiloé) y de su aprendizaje en París, como flaneur literal. En la obra de Tromben, Ortega aparece como un flaneur indirecto, que, influenciado por la experiencia de su forzoso habitat europeo, registra con mirada cansina los cambios que ha sufrido Santiago. En Brodsky tenemos el ojo periodístico de Bobe, quien ausculta, también indirectamente, algunos lugares conocidos que le deparan sorpresas. La ciudad le revela el sueño que a veces se transforma en pesadilla, en que los lugares más comunes pueden abrirse en insólitas disposiciones y coyundas de sentidos imprevistos.

Hay un tercer tipo de flaneur, uno propio de los tiempos actuales, con todos los cambios que esto implica. En las novelas se puede apreciar que los personajes que explotan la cartografía santiaguina y conocen sus circuitos no son exclusivamente los protagonistas, sino más bien los conductores de vehículos y los taxistas. Su ojo avisador conoce el negocio y se adapta a los códigos de la ciudad para intervenir con el organismo urbano. No es un esteta de la ciudad y trabaja por dinero, pero ha hecho de la calle el móvil de su vida privada y sus desplazamientos en buena parte corresponden a la galería por la que transitaba el flaneur benjaminiano

Incluso hay una particular forma del flaneurismo en la obra de Tromben:

[el juez Arrate sobrevuela en un helicóptero la ciudad] Santiago pasaba lentamente ante sus ojos. Dos millones y medio de seres vivían entonces en un valle cuya particularidad es estar encerrado entre el macizo andino y la Cordillera de la Costa. [...]

La visión de la gran ciudad atrapó a Arrate en reflexiones que nada tenían que ver con el caso que investigaba. Pensó en la fragilidad, la rareza de la sociedad en que vivía: sus arcaicos sistemas de transporte, sus afanes políticos, las intrigas de palacio, los crímenes absurdos, la burocracia sin fin y la belleza siniestra del progreso. Porque la capital estaba cubierta por una pátina de partículas tóxicas cuya frontera con el cielo era tan nítida como entre la nieve y las montañas. ¿Sería esta capa de hollín la que estaba volviendo locos a sus habitantes? (*Prácticas rituales* 52).

La visión del juez Arrate se metamorfosea en una especie de ojo mayúsculo que es capaz de mirar en su globalidad a la ciudad que ya empieza a mostrar las contradicciones alojadas en el smog que contempla el magistrado.

b) El personaje fáustico condenado. Apelando a otra idea de Benjamin podemos distinguir otro personaje de la modernidad, se trata de la idea que proviene del conspirador Blanqui sobre un escriba atrapado en una cárcel infernal, escribiendo y escribiendo<sup>7</sup>. Varios personajes en estos textos que parecen relevar esta función. Por un lado, está el comisario masón-chilote Palma, quien redacta sus notas y va dejando para el futuro algo que a él le está negado históricamente. Por otro lado, Mauro Yberra tiene al inventor desquiciado, que desde su casa-estudio configura un mundo criminal cercano al del villano de folletín y, como tal, recibe una sanción capital en el desenlace. El personaje de Mito es uno de esos personajes intelectuales desgarrados que suman una doble exclusión, son intelectuales en un tiempo que es duro con ellos y, además, aspira a conseguir la vida de Juaco. Finalmente tenemos al periodista Bobe. Él se afana en conseguir y desentrañar la verdad, pero también termina cediendo al “arte de callar”, con que se puede sobrevivir en los años próximos a la dictadura. Bobe es un traidor a sus ideas, un redactor permanente de informes sin sentido que sólo van a esperar a su amigo y encontrar un trasunto de verdad inasible.

Este tipo de personaje urbano responde a cierta figura que subsiste a pesar de su impotencia, que atisba la verdad y el camino a seguir pero que no puede o no tiene la energía para acometer los cambios necesarios, por lo tanto se refugia en su espacio privado a reescribir sin cesar la historia, asimilable al coleccionista burgués del que hablaba Benjamin. Es fáustico en tanto también desarrolla el apetito excesivo del saber que se le va acumulando y que desborda sus energías; está en mejor posición que los excluidos, pero no termina de encontrar una salida coherente con los tiempos, a no ser la redacción de informes y notas

---

<sup>7</sup> Esto aparece planteado de manera literal, observo, en la novela *Mapocho* de Nona Fernández con el escritor de la Historia llamado Fausto.

c) Las víctimas/victimarios de la modernidad: los desarrollistas y los mendigos. Las novelas manifiestan también la presencia de los “otros sociales”, que se alzan contra la modernidad destemplada. Los textos, especialmente el de Osés, muestran los resentimientos y celos que levantan las exclusiones y la periferia urbana. La ecuación deja víctimas por ambos lados: Marco Aurelio, el modernizador, tras expulsar a los indigentes, acaba víctima de sus propios empleados y de su lógica de la violencia social<sup>8</sup>. Él encarna la vocación de limpieza que en Yberra representa Vicuña Mackenna, y demuestra en su propia persona que la división espacial nunca resulta gratuita. La fuerza de la exclusión termina por expulsarlo y derrotarlo moralmente; y ni la muerte de Juaco altera este orden conectado al mito, pues, a pesar de que la casa se demolió hay algo que se preserva de ella, ciertas raíces fundamentales que son recuperadas en la actitud de estos desposeídos.

d) Los espacios privados del deseo: eros y ciudad en el mundo del crimen. En cuanto a la presencia del deseo sexual, se observa que las novelas muestran la existencia de ciertos barrios del pecado, como los barrios chinos, los clubes nocturnos y los prostíbulos (Brodsky, Tromben, Yberra, Osés). Yberra da una mirada nostálgica a la Calle San Martín y sus prostíbulo; Tromben, en *Poderes fácticos*, dedica una larga secuencia a la visita a Recoleta y al famoso Ballet Azul (106-13). Fuera de estos espacios, más bien tradicionales, hay excepciones relacionadas con el mundo de la homosexualidad y de los cabarets, espacios propios de un nuevo tiempo histórico. Brodsky explora el mundo de los cabarets a través de las bailarinas, y la realidad homosexual en la aparición del compañero travesti y en la interesante historia de la pareja homosexual, caso resuelto en *Poderes fácticos*. Osés se arriesga más y apuesta por la homosexualidad lesbiana de Martina y el incesto con su hermano, la atracción irrefrenable de Cristina por Juaco, casi un mendigo, que provoca el rechazo social y las infidelidades empresariales de Marco Aurelio. Brodsky, por su parte, incluye la puesta en práctica de un trío amoroso.

Si bien la idea del deseo aparece en ocasiones de modo ingenuo (como la relación entre Cynthia Muraña y el gringo Michael en Tromben), tenemos muchos casos enfocados desde un ámbito algo más moderno, que muestran relaciones no con las implicancias folletinescas sino más bien ligadas a una exploración de las posibilidades de comunicación con el otro. Ya no se trata de plantear al otro como objeto del deseo erótico, sino de establecer una suerte de lenguaje que pueda ser

---

<sup>8</sup> Una idea de Marshall Berman sobre el *Fausto* de Goethe nos permite atisbar cierta tragedia que afecta a los llamados desarrollistas, caso Marco Aurelio y a sus víctimas. La eterna modernización no sólo afecta a las víctimas, también al modernizador, que se ve atrapado en el proceso turbulento de cambios.

descifrado por otra persona, alcanzar al menos un mínimo grado de contacto. Por supuesto, en tal tipo de concepción la idea de ciudad pecadora expuesta por Tromben ha desaparecido:

En las esquinas los impalas, torinos, minis, las renoletas y citronetas circulaban en torno a los semáforos como gatos en celo, hacían cambios de luces, arreaban pasajeros y se internaban en los callejones menos iluminados a consumir sus transacciones. [...]

La patrullera se detuvo frente a un semáforo. La silueta del Museo de Bellas Artes se erguía imponente frente a la Costanera flanqueada por los árboles. [...]

La patrullera atravesó el puente Loreto y se sumergió en la ciudad pecadora: un laberinto de calles estrechas, casonas decadentes, botillerías, y bares apenas iluminados (*Poderes fácticos* 103-4).

Podría decirse que ahora no hay un lugar definido para el encuentro, el espacio es versátil: un motel, un no-lugar, un shopping, una cabina de conexión a la Red, casi un delivery. Las novelas muestran la idea de que toda relación es indiscutidamente una ficción que necesita pocos elementos para mostrarse organizada. Nadie solicita algo más, la imagen reemplaza al deseo. Ya no son los barrios chinos o rojos, sino simples copias de películas donde se escenifica lo obscuro. El destino del deseo parece ser el de una inquietante soledad, que observa una ciudad desfallecer como organismo. Por eso las exploraciones del mundo erótico ciertamente llevan consigo peligros criminales, como es el pago de Cristina y Juaco.

## 2. LA CIUDAD COMO SUJETO DEL DESASTRE: LAS ILUSIONES DEL PROGRESISMO MODERNO

Uno de los elementos a considerar en la presentación de las imágenes urbanas es que todas giran alrededor de los años noventa y tienen implicancias directas o implícitas sobre procesos políticos conocidos como los años de la Transición política. La ciudad es reconstruida desde una mirada política y se configura como un actor de la dinámica histórica en la que circulan los personajes, revelándose además como el marco en que la criminalidad político-estatal tiene lugar.

En el caso del Santiago de Brodsky, la ciudad aparece velada y nocturna a través del Hotel Carrera, de los cabarets, el departamento de Macul de Lara, así como la avenida Irrarrázaval y lugares marcados como La Moneda, y el Mercado Central. La ciudad tiende a simbolizarse de acuerdo no sólo a la fuerte presencia de la época invocada (digamos que Brodsky escribe varios años después del crimen de Jonathan Moyle); también hace referencia a una reconstrucción memorialística, anclada por lugares reconocibles para los lectores de Santiago y que arrastra un imaginario

intelectualizado, desde el origen en las aulas universitarias hasta el reencuentro de Bobe y Marfán en París.

Pero en las otras miradas (Tromben, Yberra y Osés) se observa críticamente el proceso modernizador de transformación de la ciudad. Así, Tromben contrapone la ciudad en vías de cambio durante el año 73 a la que ve el exiliado luego del retorno. Es interesante que Tromben no atribuya lo moderno a los procesos neoliberales, sino que los sitúa en pleno gobierno de Salvador Allende. El metro como símbolo y eje de la modernidad capitalina, como renovación del sistema de transportes, se construye desde el gobierno socialista:

Santiago se parecía a una de esas ciudades del frente occidental durante la guerra del 14, pensó mirando el paisaje desolado desde la ventana de la patrullera. Había algo paradójico en el hecho de que las calles despanzurradas, jalonadas de escombros y pedazos de concreto, no fuesen víctimas de la lucha de clases ni de algún ejército extranjero, sino de los taladros y retroexcavadoras que construían el futuro tren subterráneo de la capital (*Poderes fácticos* 30).

En *Prácticas rituales*, el joven y entusiasta Ortega de 1973, antes de abandonar el país percibe que la transformación ha pasado a ser emblema del mundo globalizado. El representante de la ciudad globalizada es el centro comercial o shopping, que puebla las imágenes urbanas recientes de la capital –así como los derrumbes de las casonas y sus transformaciones en edificios-colmenas–.

Por otra parte, todavía subsiste una visión arcádica del Santiago ya perdido de Yberra, que gestiona una imagen de la modernidad infernal referida al sistema de transportes. La ciudad perdida solo puede ser recuperada a través de la memoria y del testimonio personal:

Los que nunca se movilizaron en los trolebuses eléctricos que aún daban servicio en Santiago hacia fines de los años sesenta, por cuenta de la famosa ETCE (Empresa de Transportes Colectivos del Estado), nunca podrán saber lo que era el auténtico placer de viajar segura y silenciosamente por la urbe. Condenados a las horribles micros de la actualidad, sucias, incómodas, descomunales, contaminantes, manejadas por dementes o criminales, además de peligrosas, hediondas, ruidosas, y para colmo del horror, cuadradas y pintadas de amarillo, tengo claro que los chilenos del fin de siglo, sobre todo los más jóvenes, no se pueden concebir un transporte público que no sea una pesadilla (85).

La nostalgia de los trolebuses, aunque de alguna manera profetiza el desastre del transporte público actual, revela una comprensión ahistórica y errónea de la ciudad, de sus metamorfosis y del impacto que aquellos trolebuses deben haber tenido en los

hábitos capitalinos del período. El narrador reaccionario de Yberra coloca al inventor en el lugar del malvado, y mira con recelo lo que se muestre como innovación. En este sentido, la imagen dual que se transcribe desde Yberra promueve una exaltación de la ciudad de los sesenta en detrimento de la ciudad globalizada y contaminada de la actualidad. Santiago, al contrario de sus congéneres continentales, no sólo necesita de una reafirmación en las miradas extranjeras, sino que primeramente debe defenderse de la desconfianza de sus propias habitantes. La ciudad no aparece como un espacio narrativizable, aunque sí vivible. Lo moderno y la transformación se vive como un crimen contra una ciudad que fue y que en realidad nunca existió más que en la ficción, invento de unos autores que han registrado solo recuerdos del escenario en el que aún tenían impulsos juveniles. Así, los autores transforman a Santiago en una ciudad de folletín, que parece establecer un conjuro contra la sociedad urbana percibida en la actualidad, en la que Santiago no es totalmente una ciudad-ramera pero provoca incomodidad y rechazo. Se define como lugar necesario aunque no vital, en coincidencia con lo registrado por Jocelyn-Holt en sus apuntes sobre la función de la ciudad en los tiempos iniciales de la colonia.

Darío Osés instala como problema el tema de la modernización. Desde el centro identifica al especulador que atenta contra la idea del Santiago-mito y concibe la modernización como segregación y exclusión:

Tal vez en algún codo de la conciencia de Marco aletea la culpa por el asesinato de esos barrios cansados, porque los edificios nuevos implantan brutalmente sus volúmenes geométricos sobre la ciudad muerta, pisoteándola e imponiendo una discontinuidad tan rotunda como la línea de la autopista que corta en dos el casco urbano antiguo, y destripa las calles sinuosas y sus rincones. [...]

Ahora el paisaje se hace sombrío y ni siquiera el brillo del parabrisas logra mejorar esa imagen de casas llenas de averías, de muros traspasados por la humedad de un siglo. Por las ventanas se asoman cardenales que crecen en jardineras hechas con tiestos en desuso, y gatos con sus crías que han de multiplicarse en los entretechos. Las casas muestran su vejez, su desamparo, el achaque de las vigas que al torcerse desdibujan las líneas de la arquitectura original. El conjunto parece una ciudad abandonada por sus propietarios y repoblada por los miserables. [...]

—Podredumbre—murmura Marco y en esa palabra parece encontrar la confirmación de su triunfo sobre la ciudad moribunda, donde tarde o temprano terminará por imponerse la luz y las torres se empinarán hacia las nubes, reproduciendo en sus cristales los colores del cielo (13-5).

Pese al agobio leve que percibe el empresario al participar activamente de la destrucción transformadora de la ciudad, rápidamente sintoniza con las coordenadas

modernas. La expresión “podredumbre” nos remite sin duda a la cuestión de la higiene, que propicia limpias torres de cristal como los nuevos templos de la modernidad. Osés juega con esto cuando denomina a este lugar Edén Poniente. En este Edén modernizado lo único que se respira es higiene y asepsia, no hay contacto con el peligroso mundo exterior, parece estar fuera de la historia y es una invasión al revés, sobre los antiguos barrios. Es interesante que el enclave en donde actúa Marco Aurelio sea el espacio del departamento piloto, sueño utópico de un mundo mejor; el que se refleja además en las frases publicitarias finales, un curioso parlamento que de tan desgastado ya no dice nada sino que muestra su propio engaño lingüístico. La modernización invade con sus torres modernas lo que resta de una ciudad, el problema es que el beneficio no se revela a la altura de la apuesta económica sino que revela el fetiche y el juego de la venta del especulador inmobiliario. Es un Edén paródico porque en realidad ha necesitado expulsar a los habitantes originarios. Su impoluta construcción se manifiesta en un paradójico hedor, que la conecta con el mundo exterior y hace que sea un fracaso económico. Quizás en un plano pueda ser cuestionable la elección de tan abierto nivel alegórico de lectura, pero Osés encuentra la manera de darle su perspectiva a la modernización habitacional.

Por otra parte, también se puede decir que existe una representación más radical de los no-lugares de la burguesía santiaguina: los espacios creados al amparo del neoliberalismo. En una novela algo débil, mérito del novel Fritz es haber mostrado los clubes de Golf, como el Club de Golf Vertientes (Fritz, 22, 36, 37, 60, 97) y la alienación que allí se produce. A partir de la investigación de la inverosímil detective Delfina Edith tras el asesinato de Amelia Letelier, Fritz muestra la descarnada criminalidad –“suciedad”– ligada a la recreación de la alta burguesía y al tráfico de cocaína.. Los escenarios, entre los que se cuentan también algunas viviendas lujosas, son lugares artificiales y artificiosos, en los que el crimen se insinúa desde ese lugar de alienación. La “podredumbre” se instala en ramificaciones constituidas por amistades y cercanías familiares, círculo de hierro en el que comparten cuerpos, ocios y vicios que les niegan cualquier contacto con lo social y con la historia. Otra vez estamos en la idea de una ficción arcádica, un Edén, que a la vez es un no-lugar extraviado en el Barrio Alto. Las reglas de exclusión esta vez son más exageradas, pues los socios son los privilegiados, incluso frente a habitantes que en otro momento interactúan como sus pares. Estas reglas se infraccionan por la conexión con las mafias que distribuyen la cocaína al interior de los clubes y que, obviamente, manejan códigos diferentes y no menos restrictivos.

Esta transformación modernizadora, también puede afectar a lugares más tradicionales como en la nueva mirada, algo siniestra, con la que Roberto Brodsky ha expuesto lugares identificados con el imaginario capitalino. Por lo tanto, incluso espacios públicos sufren la metamorfosis en la nueva encrucijada histórica en el diagnóstico de los años de la Transición que emprende el autor. Es muy destacable

en este sentido la visita del personaje central a La Moneda, lugar por excelencia del centro de la ciudad y concentrador del poder político y de lo que se presentaría como “un lugar” (o territorio simbólico) con memoria histórica y productor constante de sentido:

Nunca antes había ingresado a La Moneda, y fue raro, casi exótico, penetrar su existencia doméstica, como si se tratara de un edificio distinto al de la leyenda. En rigor, lo era: el espíritu de normalización exigía el desprendimiento de los lastres épicos, y si la historia se había desangrado disputando su derecho a ocuparla, ahora el aspecto de cartón piedra daba a la supuesta importancia del Palacio la exacta palidez que adquiriría como expresión de una república minimalista. [...] Cuando nos levantamos de la mesa y nos despedimos, los patios estaban vacíos de reporteros y escoltas. Sólo la guardia del edificio se mantenía en su lugar. Salimos y tuve la impresión de emerger a la calle por la puerta de un castillo de juguete (*El arte de callar* 84-7).

La Moneda no se muestra en su dimensión heroica sino como un escenario de acuerdos y pactos implícitos. No es menor que la distancia del Hotel Carrera –lugar del crimen del texto, el de Moyle– respecto a la Moneda sea escasa, por lo que duplique, ahora en la Transición, lo que había ocurrido en el Palacio chileno. Ahora este se rearticula en medio de veladas negociaciones relativas al tráfico de armas que necesita, con el consiguiente silencio gubernamental. Cuando se encuentra accidentalmente con Pinochet, Bobe activa nuevamente percepciones que lo hacen integrarlo a lo que ve en la actualidad. Así, el ex dictador es a la Moneda no solamente el organizador de la destrucción de 1973, sino la imagen actual despojada del edificio de la mitificación, un anciano elevado por los periodistas a calidad de Rey sin corona, soberano que encuentra su último avatar cuando los personajes abandonan el centro gubernamental del país. Así, la ciudad se simboliza a través de la dualidad de lugares-no-lugares: por un lado, La Moneda / Hotel Carrera y, por el otro, los negocios que se realizan en la clandestinidad (que incluyen el ámbito de la transacción erótica en el cabaret). Desde ese lugar, Santiago de Chile en los noventa no termina de saldar deudas con su pasado y con estigmas criminales a través de un recorrido por el mundo de Bobe, sobresaturado de información insignificante y que vela la información incuestionablemente relevante. La imagen de Bobe paralizado ante Pinochet rodeado de periodistas parece revelar no un congelamiento de la historia, sino un pacto de silencio, que cae pesadamente sobre los protagonistas de la novela y sobre una ciudad cuya memoria parece radicalmente extraviada. Santiago se presenta como víctima de una impostación y de una violencia silenciosa. Incluso el Mercado Central, edificio patrimonial que identifica la fiesta social, se vuelve cómplice del silenciamiento dictado desde los planificadores del orden. En esta conexión, sobre la que planea ocultamente la sombra del intendente-autoridad, Brodsky plantea un

encuentro en que la arquitectura del edificio y las pescaderías se van transformando en elementos significativos y metafóricos de la situación ominosa del tráfico de armas y de la actividad criminal. Así, los periódicos, como dice Almarza, solo sirven para envolver pescado:

Almarza se paró delante de una pescadería con un lote de periódicos arrumbados junto a la balanza del local. Mire eso, me dijo. Hice amago de revisar los precios escritos en la pizarra. No, me corrigió él: fíjese en los diarios. Yo no entendía. Usted que es periodista, insistió, ¿sabe para qué sirve un periódico? Para envolver pescado, le dije. Correcto, me dijo Almarza: lo mismo piensan los servicios de espionaje del país y del signo que sean: los periódicos sirven para envolver pescado. ¿Me comprende ahora? Cuando algo o alguien ya no les sirve, tenga usted por seguro que lo pondrán a circular en los diarios. Es la última parada de un fusible agotado. Almarza giró hacia el interior y adelantó unos pasos en dirección a la zona de los restaurantes, donde los mozos se agitaban voceando el menú. Esperó a que yo lo alcanzara para seguir el recorrido. Es un hermoso galpón, comentó al desgairé mientras paseaba la mirada por la bóveda del cielo. La información sobre el asesinato de Moyle no es un fusible gastado, le dije yo. En el suelo de la recova había manchas de tripas y cartilagos arrancados. Para los gatos sí que lo es, replicó él devolviendo la vista hacia los puestos, donde las mangueras chorreaban espantando el mosquerío (64-6).

El ojo descriptor pasa desde la Moneda al mercado Central, atravesando Irarrázaval y un departamento cercano al parque Forestal, así como un café cerca de la Librería Inglesa y el mismo café Villa Real (203-4). Como la novela se identifica con la rememoración de un hecho varios años después, la reconstrucción se afianza a partir de la configuración de unos ejes que tienen sus extremos por una parte en el desaparecido Hotel Carrera y por la otra en el cabaret Emmanuelle, también famoso a la sazón como lugar nocturno.

## PALABRAS FINALES

En este cruce de crónica, criminalidad y relato rojo con ciudad, se buscó articular conexiones más precisas que aquel enunciado panorámico sobre la obsesión por las grandes ciudades presentes en los neopoliciales. A su vez, parecía necesario señalar, en reemplazo de la figura aún consistente del detective tradicional, la utilización de la figura de sujetos diferentes, ligados por la idea de la pesquisa y aún la del investigador muy novelesco y casi paródico, desde los detectives novatos, pasando por el detective chilote Palma, un periodista y una versión cinematográfica de una investigadora privada.

A nivel general, se observa el predominio de una influencia política en las novelas —se dé esta abiertamente o de manera lateral o hasta ambigua—, lo que las sitúa sin problemas en el marco de lo neopolicial. La ciudad es transpuesta socialmente y cruzada por violencias criminales. Por otra parte, en consonancia con la decepción señalada por Amar Sánchez en el neopolicial, se manifiesta en la derrota interna de los protagonistas, proyectada al lector en la expectativa frustrada de descubrir la “verdad”. Las verdades a medias se configuran como prácticas en la ciudad en vías permanentes de modernización.

La lectura social de las novelas de la criminalidad se promueve desde varios ámbitos, se han desarrollado sobre todo la asociación sobre un nuevo tipo de flaneur y la de la modernidad como infierno que hace Walter Benjamin; otra es la ya mencionada decepción en la reconstrucción de las verdades y la decepción de la lógica del policial. También se puede constatar una doble lectura desde la Historia, que, a diferencia de la novela policial tradicional, defiende la idea de que el crimen se ha perpetrado también contra la ciudad desaparecida (desde las modernizaciones). La presencia del mito también se constata, tanto en el bombardeo a la Moneda y el martirio del Presidente constitucional como en la lectura alegórica de las urbanizaciones y de la casa que emprende Darío Oses. Por otro lado, es memorable el modo creativo en que “historiza” el proceso del 73 y sus antecedentes Carlos Tromben. A través del enfrentamiento con el fascismo y el nazismo constituye una historia polifónica contra la destrucción desde lo otro, además de una historia masónica y de reconstrucción de los hijos de las causas del desastre.

Por otro lado, se observa que la ciudad de Santiago se politiza en el origen del relato urbano criminal. Si bien esta politización puede ser descrita a través de muy distintos elementos lo que involucraría un trabajo con un mayor número de corpus de novelas “negras” escenificadas en Santiago, se puede concluir que en tales textos —y destaco que no se considera a Díaz Eterovic— podemos establecer al menos un registro no menor que involucra tres posibilidades de operar en el marco del desastre histórico.

- a. Un sistema policial folletinesco de aprendizaje sentimental que descubre el Santiago ya ido y nostálgico de los tranvías (*Ahumada blues*).
- b. La paralización de un sistema y su ruptura focalizado en la imagen urbana del bombardeo a La Moneda y de los crímenes sin solución legal (*El arte de callar, Poderes fácticos*).
- c. Una vivencia del miedo y de la ilegalidad, que muestra el crimen y el abuso como estándares en lujosos clubes de golf y en nuevas urbanizaciones (*La bella y las bestias, Nieve en las venas*).

## BIBLIOGRAFÍA

- Amar Sánchez, Ana María. “El crimen a veces paga. Policial latinoamericano en el fin de siglo”. *Juegos de seducción y traición: literatura y cultura de masas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2000, 45-84.
- Benjamin, Walter. *Obras*. Libro I / Vol. 2. Madrid: Abada Editores, 2008.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Trad. de Andrea Morales Vidal. México: Siglo Veintiuno, 1988.
- Brodsky, Roberto. *El arte de callar*. Santiago: Sudamericana, 2004.
- Cáceres Quiero, Gonzalo y Joan del Alcàzar i Garrido. “Allende y la Unidad Popular. Hacia una deconstrucción de los mitos políticos chilenos”. Publicado originalmente en catalán en la revista *El Contemporani. Arts, història, societat* N° 15, (1998). Consultado en <http://www.uv.es/~jalcazar/gonza1.htm>
- Franken Kurzen, Clemens. *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile, 2003.
- Franz, Carlos. *La muralla enterrada: Santiago, ciudad imaginaria*. Santiago: Planeta, 2001.
- Fritz, Ignacio. *Nieve en las venas*. Santiago: Cuarto Propio, 2004.
- García-Corales, Guillermo. “Las crónicas de Heredia sobre el Chile actual en las novelas neopoliciales de Ramón Díaz Eterovic”. *Ciberletras* N°15 (julio del 2006), Sección Especial. La novela policial hispánica actual en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15>
- y Miriam Pino. *Poder y crimen en la narrativa chilena contemporánea. (Las novelas de Heredia)*. Santiago: Mosquito, 2002.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.
- Lotman, Yuri. “Símbolos de Petersburgo y problemas de semiótica urbana”. *Entretextos*. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura. N° 4 (Noviembre 2004). Versión española publicada en *Revista de Occidente* 155 (abril de 1994), 5-22. Trad. Ángel Luis Encinas Moral. El URL de este documento es <http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre4/petersburgo.htm> (21 de julio de 2007).
- Noguerol Jiménez, Francisca. “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino”. *Ciberletras* N°15 (julio del 2006), Sección Especial. La novela policial hispánica actual en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/noguerol.html>
- Oses, Darío. *La bella y las bestias*. Santiago: Planeta, 1997.
- Padura, Leonardo. “Miedo y violencia: la literatura policial en Hispanoamérica”. AAVV. *Variaciones en negro. Relatos policiales hispanoamericanos*. Bogotá: Norma, 2003, 9-26.

- Promis, José. “El neopolicial criollo de Ramón Díaz”. *Anales de Literatura Chilena* 6 (2005), 151-67.
- Rodríguez, Franklin. “The Bind Between Neopolicial and Antipolicial: The Exposure of Reality in Post-1980s Latin American Detective Fiction”. *Ciberletras* 15 (julio de 2006), Sección Especial. La novela policial hispánica actual en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15>
- N. Toporov, Vladímir. “El texto de la ciudad-doncella y de la ciudad-ramera desde una perspectiva mitológica”. *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura* 8 (noviembre de 2006). <<http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/entre8/toporov.html>> (21 de julio de 2007).
- Tromben, Carlos. *Poderes fácticos*. Santiago: El Mercurio/Aguilar, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Prácticas rituales*. Santiago: Alfaguara, 2005.
- Varas, Patricia. “Belascoarán y Heredia: detectives postcoloniales”. *Ciberletras* 15 (julio de 2006), Sección Especial. La novela policial hispánica actual en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15>
- Yberra, Mauro (seudónimo de los escritores Eugenio Díaz Leighton y José Leal). *Ahumada Blues. El caso de Cynthia Muraña*. Santiago: EPS Ediciones, 2002.