

TRANSICIÓN, MEMORIA Y NEOLIBERALISMO EN LA CIUDAD DE LA OSCURA MEMORIA DE LAS ARMAS DE RAMÓN DÍAZ ETEROVIC

Luis Valenzuela Prado*

RESUMEN

Este artículo analiza el tema de la ciudad en la novela *La oscura memoria de las armas* de Ramón Díaz Eterovic, proponiendo un cruce con las nociones de memoria y neoliberalismo que atraviesan el espacio narrativo. A partir de lo anterior, se busca establecer una cartografía de la ciudad situada y sus problemas actuales y su historia reciente, representada por el escritor en la figura del detective Heredia como el sujeto que la recorre y habita. Cartografía que viene a complementar un mapa más amplio que se esboza y se hace más espeso con cada entrega de la saga policial de Díaz Eterovic.

Palabras clave: Ramón Díaz Eterovic, memoria, neoliberalismo, transición, ciudad.

TRANSITION, MEMORY AND LIBERALISM IN THE CITY OF *LA OSCURA MEMORIA DE LAS ARMAS* BY RAMON DIAZ ETEROVIC

ABSTRACT

This article analyses the subject of the city in the novel *La oscura memoria de las armas* by Ramón Díaz Eterovic, proposing a cross between the notions of memory and neoliberalism that course through the narrative space. On the basis of this, there is a search for a cartography of the city, its current problems and recent history, which the author represents in the figure of his detective, Heredia, as the pedestrian who lives there. A cartography that complements an ampler map that is sketched and becomes denser with each of Díaz Eterovic's stories.

Keywords: Ramón Díaz Eterovic, memory, neoliberalism, transition, city.

Recibido: 30 de marzo de 2012

Aceptado: 16 de octubre de 2012

* Licenciado en Letras con mención en Lingüística y Literatura Hispánicas. Facultad de Letras (Pontificia Universidad Católica de Chile). Licenciado en Educación y Profesor de Lengua Castellana y Comunicación, Enseñanza Media. Doctor © Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile. lvalenzp@uc.cl

Quiénes dirijan la ciudad se reservaban el juego sucio entre las manos y no se necesitaba mucha imaginación para saber de dónde provenía la violencia. El poder avasallaba la verdad y yo tendría que verme las caras con ese poder
(Díaz Eterovic, *La ciudad está triste*)

Y cada día estoy más solo. Los amigos se abanican con sus tarjetas de créditos, engordan en los MacDonaldis y se burlan de lo que fueron antes
(Díaz Eterovic, *Ángeles y solitarios*)

1. LEER TRÁNSITOS, LEER LA CIUDAD

El presente artículo plantea una lectura sobre la novela *La oscura memoria de las armas* de Ramón Díaz Eterovic a partir de una doble lectura sobre la ciudad y sobre la época en la cual se sitúa. Así, busca abrir la lectura mencionada en el título, proponiendo que Heredia -el protagonista de la novela- vive, por un lado, una ciudad cercana, construida desde su observación y, por otro, una ciudad que actúa como telón de fondo. Desde aquí surge una ciudad neoliberal -como se aprecia en el segundo epígrafe, con gusto a Mac Donalds- que incomoda su habitar; una ciudad de progreso vial e inmobiliario, de constantes cambios en el paisaje. Heredia se sumerge en esta ciudad, mezclada con una ciudad de la memoria, matizada con centros de tortura, edificaciones ligadas a la dictadura militar, a formas de protestar y hacer justicia urbana. Estas ciudades conviven, con "cara de poder" -como se aprecia en el primer epígrafe-, se mezclan, son las ciudades que Heredia habita y por la cual transita a diario.

Sobre el tema de la ciudad en la obra del autor, Waldman sostiene que surge "una ciudad sin memoria que cambia y le duele []. 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" (Waldman, 2001: 95). Por su parte, García Corales y Pino afirman que Ramón Díaz Eterovic propone un "amplio territorio urbano y a connotados circuitos políticos, cuyo correlato se puede rastrear en la experiencia ciudadana del Chile contemporáneo" (García Corales y Pino, 2002: 114). De este modo, el autor logra poner en cada novela elementos ciudadanos que se irán concatenando en un discurso urbano propio, desde su solitaria lucha con el poder; pasando por su presencia marginal en su barrio en la calle Aillavillú, en las cercanías de calle Bandera y hasta su forma concreta de habitar la ciudad y escena cotidiana con todas sus problemáticas políticas, inmobiliarias y de cambio constante.

Retomando la idea de leer la ciudad, resulta pertinente pensar los vínculos que se pueden sostener con ella y desde ella. Raymond Williams (1973), en *Campo y ciudad*, sostiene que en la vida del campo y la ciudad busca el "pulso" de la ciudad, "el pulso del reconocimiento" que él ha sentido una y otra vez (Williams, 2001: 32). Michel Butor (1993), por su parte, en "La ciudad como texto", entiende por texto a la ciudad misma como "la enorme cantidad de inscripciones que la cubren" (Butor, 1993: 6), las cuales son percibidas a partir del tránsito:

Si me paseo por las calles de una metrópoli moderna, las palabras me esperan, me asaltan por todas partes: no solo que la gente con la que me cruzo habla entre sí, sino que sobre todo las placas en los edificios, los letreros en la entrada de las estaciones del metro, en las palabras de los autobuses me permiten, si soy capaz de descifrarlos, saber dónde me encuentro, y cómo ir a otra parte (Butor, 1993: 6).

Al enfatizar su capacidad de descifrar la ciudad, Buttor está pensando en conocer los códigos de esta y luego los mensajes que enuncia. Finalmente, una idea que nace en la lectura de Michel de Certeau, quien en *La invención de lo cotidiano* (1979) afirma que el caminante en su “andar” deja huellas que pueden ser leídas, a partir de lo cual es posible leer sus tránsitos, en especial por la ciudad, mediante los pasos y recorridos que dibuja un individuo al transitar por ella. De este modo, el andar encuentra una “primera definición como espacio de enunciación” (De Certeau, 2000: 110).

2. TRANSICIÓN, MEMORIA Y NEOLIBERALISMO

Según Javier Pinedo (2011), la transición chilena (o postdictadura) es una “época de persistencia y superación de traumas de un pasado marcado por una dictadura con un afán de ‘disciplina social’ y reorganización de la economía como una manera de alcanzar logros modernizadores” (Pinedo, 2000: 123). La transición chilena o período posdictatorial¹ es el espacio temporal preciso para entender o acercarse a la narrativa de Ramón Díaz Eterovic². Independiente de que traten sobre temáticas de la dictadura, se enuncia desde la transición. En esta novela el crimen de Germán Reyes, pasados tres lustros desde que acabara la Dictadura, está ligado a tratos que perviven desde que esta acabó, en medio de una ciudad que modifica su rostro continuamente. Así, para situar esta novela se podría pensar en lo sostenido por Francine Masiello (2001), quien comenta que en esta época, frente a la marcada tendencia neoliberal, la literatura y el arte, “cultivan la contradicción, revelando las tensiones entre el pasado no resuelto y el presente, lo oculto y lo visible” (Masiello, 2001: 16). Gilda Waldman (2001), en tanto, al reflexionar sobre la transición en el género en la literatura chilena, pone marcado énfasis en las ideas de “consenso”, “democracia de los acuerdos”, “formulación de pactos y negociaciones” y “blanqueamiento”, agregando que: “Los fantasmas de la violencia represiva y del terror de Estado quedaron contenidos en los límites oficiales del libreto político” (Waldman, 2001: 86-7). En este marco, *La oscura...*, por un lado, responde a la manera que propone Masiello y, por otro, se rebela a los “límites oficiales” delineados por Waldman, por lo que, a modo de hipótesis, Ramón Díaz Eterovic, a partir de su obra, corrobora la idea de que la literatura policial chilena, en su variante negra, juega un rol esencial al “reconstruir los acontecimientos traumatizantes que rondaron fantasmalmente el país durante los últimos

¹ Magda Sepúlveda opta por la categoría “transicional” (en tanto el país mantiene vestigios de la dictadura, como la Constitución de 1980), en desmedro de la categoría de “postdictadura”, que da por acabada la dictadura (Sepúlveda, 2010: 80).

² Salvo *La ciudad está triste*, todas las otras novelas del autor son escritas entre 1993 y 2008.

25 años” (Waldman, 2001: 98). En este contexto de transición conviven los conceptos que califican la ciudad en este artículo: memoria y neoliberalismo. Un fragmento decidor de *La oscura...* es el siguiente:

La memoria, la incansable memoria seguía trabajando, agazapada por los rincones de la ciudad. La vida continuaba su curso, los diarios escribían con tinta fresca los hechos del presente, los jóvenes veían el pasado como una polilla disecada, pero había personas como Terán y Cotapos que no cejaban en horadar la piedra del olvido. Mi trabajo era semejante al de ellos. Hurgaba en la memoria de las personas o de la ciudad por la que caminaba como gato arrabalerero. A veces tenía suerte y en otras terminaba con la cola entre las piernas (Díaz Eterovic, 2008: 71).

Para Elizabeth Jelin (2001), “[a]bordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas” (Jelin, 2001: 17). También emerge una memoria colectiva, ese “conjunto de huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas” (Ricoeur en Jelin, 2001: 22). *La oscura...* en la mayor parte del relato carece de esa memoria, ya que el olvido ciudadano es transversal, salvo que se entienda que el trabajo acotado del colectivo funa y el de Heredia logren ponerla “en escena”. Lo que sí se pone de manifiesto es la idea de relectura del pasado. Si en términos de Ricoeur el pasado “ya pasó”, lo que “puede cambiar es el sentido de este” (en Jelin, 2001: 39). De acuerdo con Jelin, “[l]a transición implica un cambio en el Estado, un nuevo intento fundacional, con nuevas lecturas del pasado” (Jelin, 2001: 44).

La memoria erigida desde la novela de Díaz Eterovic se acerca a la de “memoria cultural”, trabajada por Abril Trigo (2011), como experiencia vivida y la vida cotidiana de la gente, en desmedro de una “memoria histórica” reproducida por los “aparatos ideológicos del Estado” o una “memoria pop global” que es “producida y distribuida por los medios masivos de comunicación vinculados al gran capital transnacional y difunden un imaginario global (Trigo, 2011: 20-21). La memoria que surge en *La oscura...* reacciona críticamente antes estas dos últimas.

Este artículo pone de manifiesto todo lo que involucra la memoria en su escenificación ciudadana neoliberal que incomoda a Heredia. Escenificación dada, según Portes y Roberts (2005), por la idea de que Chile “comúnmente [es] citado como *el* país con la historia más exitosa de experimento neoliberal”, un país que nunca antes tuvo “niveles de vida y de consumo del mundo desarrollado como en las últimas décadas” (Portes y Roberts, 2005: 43). Portes y Roberts trabajan sobre la hipótesis de que a fines del siglo pasado e inicios de este “cambios significativos han tenido lugar en el sistema urbano y en el carácter de la vida urbana durante este período”, los cuales han estado relacionados “con la transformación en el modelo dominante” (Ibid.: 20) hacia un “modelo neoliberal de apertura de mercados” (Ibid.: 19). De este modo, la idea de “experimento neoliberal” y de “cambios significativos” se insertan de manera

notoria en la ciudad de la memoria o viceversa. Es interesante pensar en la idea de que el crimen de Germán Reyes haya sido por robo. Esto en el contexto de un país donde a mayor bienestar económico, mayor es la desigualdad e incremento de la delincuencia (Ibid.: 54). Aquí, un crimen por robo funciona como móvil narrativo; sin embargo, si se escarba en la idea, esa paranoia del miedo hacia el delito urbano esconde los miedos de la dictadura que resuenan en la ciudad. La paranoia de la seguridad ciudadana hace olvidar los otros miedos. Heredia no olvida e intenta, usando su metáfora recurrente a lo largo de la novela, ver “bajo el agua”.

3. PRIMERAS LECTURAS SOBRE LA OSCURA MEMORIA DE LAS ARMAS

La narrativa de Ramón Díaz Eterovic ha sido revisada y analizada por la crítica académica en varias ocasiones a partir de su relación con el neopolicial³ y sus temas sociales, como la corrupción, la dictadura (García Corales y Pino, 2002) o como una lucha en contra del crimen (Franken y Sepúlveda, 2009).⁴ En tanto, los primeros acercamientos críticos a *La oscura memoria de las armas* provienen de la prensa. El rol de esta es tomar el pulso de los libros cuando estos ponen sus pies en las librerías, de una u otra forma una lectura al instante, *in situ*. Si bien es una crítica distinta a la que se realiza en la academia, tiene el mérito de fundar las primeras directrices para leer la obra. Es así como esta crítica siempre se ha comportado de buena manera con las novelas de Díaz Eterovic, poniendo especial énfasis en su capacidad de enfrentar temas coyunturales, sobre todo en lo referido a materias de índole política, creando representaciones de los bajos fondos presentes en ciertos círculos de poder.

Durante el año de publicación (2008), la crítica en prensa esboza las marcas identitarias colectivas y el tema de la memoria como telón de fondo que denota la novela. De esta forma, se sostiene que Heredia nuevamente “arremete con una historia que nos obliga a escudriñar ácidamente en el pasado reciente de nuestra vida nacional” (Mihovilovich, 2008), que en la novela se rescata el valor de Díaz Eterovic de “ser universal desde nuestra propia identidad” (Lavquén, 2008) y, a la vez, se enfatiza la idea del tránsito por el infierno de memoria (Valenzuela, 2008), el cual se puede articular por el tránsito urbano constante que lleva a cabo Heredia.

Sobre lo anterior, la ciudad, como lugar, Patricia Espinosa (2008) afirma que Heredia intenta “aportar al desentrañamiento de la trama del horror para que los culpables, que se

³ Por ejemplo, Guillermo García Corales y Miriam Pino le dedican dos libros; por su parte, Clemens Franken, dos capítulos: uno en su libro *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual y otro* —en co-autoría con Magda Sepúlveda— *Tinta de sangre: narrativa policial chilena en el siglo XX*. Qué decir de la cantidad de artículos que circulan en revistas académicas, como el de Gilda Waldman, “Cuando la memoria reconstruye la historia. El ‘género negro’ en la literatura chilena contemporánea”.

⁴ Según Jakovkis, desde mediados de los años ochenta, se da en Latinoamérica un boom de la novela policial negra con autores como Paco Ignacio Taibo II, Ramón Díaz Eterovic o Rubem Fonseca, “coincidente con la implantación en el continente de políticas económicas neoliberales y sus consecuencias en el incremento de la pobreza, la marginalidad, la corrupción y la violencia en las sociedades latinoamericanas” (2006).

pasean impunes por las calles de un Santiago que el protagonista ama, asuman su responsabilidad para atenuar el dolor de una sociedad que aún espera justicia" (Espinosa, 2008). Espinosa da cuenta de la relación de Heredia con la ciudad, la cual cumple un doble rol, el de ser amada por el detective, pero a la vez cobijar a "los culpables" de una dictadura, que, temáticamente, no acaba para Heredia. Por su parte, Andrés Gómez (2008) tensiona los espacios escenificados por Roberto Ampuero y Díaz Eterovic, el primero, buscando "escenarios cosmopolitas", mientras que el segundo, retratando "los bajos fondos y los arrabales de Santiago" (Gómez, 2008). La elección pertinente de los lugares de la ciudad por donde transita Heredia es fundamental para situar su obra.

4. CIUDAD NEOLIBERAL CON GUSTO A DICTADURA Y MEMORIA

Tal como sucede en las anteriores novelas de Díaz Eterovic, en *La oscura memoria de las armas* conviven varias ciudades. Primero, una ciudad neoliberal, incómoda para Heredia, la cual quiere ser derribada o puesta en evidencia por su particular mirada crítica hacia el sistema. Luego surge una ciudad urbana, construida desde la observación directa del detective. Posteriormente, aparece una ciudad de la memoria, desaparecida por los pactos de blanqueamiento de la época y vuelta a aparecer por la narrativa de Heredia; una ciudad que ofrece distintas variantes, como la de la ciudad protesta, la militar y de la tortura, y la ciudad museo resignificada. Por último, estaría una ciudad de telón de fondo, siempre presente en la narrativa del autor.

En la novela, Virginia Reyes busca la ayuda del detective para que este investigue sobre el crimen de su hermano, Germán Reyes, asesinado a la salida de su trabajo -asesinato que es seguido por el de Carvilio y el de Suazo-, la barraca León, ubicada cerca de Vicuña Mackenna con Avenida Matta. Según ella: "El asesinato de mi hermano no fue producto de un asalto común. Creo que los culpables simularon el atraco para despistar a la policía" (Díaz Eterovic, 2008:19). Un crimen en la ciudad, un simulacro de asalto que encubre malos hábitos heredados de la dictadura. Germán había sido detenido después del Golpe Militar, información que Virginia esconde, en un principio, a Heredia. Antes de su muerte, se deshizo de todos sus "recortes", archivos de la época. El hecho de ser asaltado en las afueras de su trabajo y participar de una organización pro justicia y memoria pone en escena a un sujeto proletario y activo políticamente, no ocioso, comprometido con un proyecto, de algún modo colectivo, opuesto a los tiempos que transcurren en el contexto de la novela. Esta investigación conlleva la acción de hurgar en un pasado que algunos creen ya está enterrado -o debería estarlo-, un pasado que se actualiza en el presente en una ciudad que ha mutado bastante desde las primeras novelas protagonizadas por Heredia. Un crimen que lo lleva a transitar y desplazarse por la ciudad, a veces buscando a los asesinos y otras entregándose a ciertos placeres como algún recorrido con Griseta, su *femme fatale* de turno o alguna copa para beber.

4.1. La ciudad incómoda, la ciudad neoliberal

En las primeras páginas de la novela se ve a Heredia detenerse frente a una vitrina, lee un cartel que promueve “las bondades de un nuevo modelo de teléfono celular” (Díaz Eterovic, 2008: 40). La publicidad y el consumo son el rostro que muestra parte de la ciudad, sin que Heredia se distraiga, ya que observa en el reflejo de la vitrina una huella en apariencia peligrosa, ve a un hombre sospechoso. Decide arrancar, no se confunde con la oferta, siempre está atento, desconfía. Esto se debe a que es un sujeto diferente del relato ciudadano que aspira a ser cosmopolita, global, neoliberal y consumista. Tal como lo plantean Portes y Roberts, en los países cuyas ciudades están bajo el libre mercado, el consumo aumenta, sin embargo, Heredia va contra la corriente: “El arriendo y las cuentas están al día. Debo ser uno de los pocos chilenos que no usa tarjetas de crédito, no pide préstamos en los bancos ni se endeuda en casas comerciales. ¿Me habré vuelto loco?” (Díaz Eterovic, 2008: 41). Más adelante critica el ritmo de deuda de los chilenos. Heredia no va con los tiempos ni con los flujos de conexión que estos claman, por ejemplo, tener correo electrónico y un computador. No cumple con ese perfil.

Heredia habita una ciudad con calles “atestadas de autos y buses que corrían de un lado a otro, espantados como conejos en noche de cacería” (Díaz Eterovic, 2008: 134). La velocidad de una ciudad que crece y se mueve de manera rápida. Cuando el detective intenta desplazarse en ella para llegar a Peñalolén, se demora una hora debido al estado de una ciudad intervenida por la construcción de la autopista:

que circundaría la ciudad y a la que en un futuro próximo habría que pagar por entrar. Todo se volvía comercio gracias a los genios que imponían la economía de libre mercado; las autopistas, los cementerios, los hospitales, las escuelas y universidades, el uso de las plazas, la luz de la luna, el aire salobre del mar. Un día de éstos cobrarán por cruzar la puerta del edificio donde vivo, me dije, y enseguida apreté el acelerador transformando el descontento en velocidad (Ibid.: 148).

Así emerge la ciudad del progreso vial, que busca recorrer la ciudad en forma rápida, sin perder tiempo. También, en este fragmento, Heredia evidencia su crítica a la ciudad de mercado que se privatiza, crecimiento y horizonte ciudadano que debiera desembocar en la privatización del espacio público, incluso de lo íntimo. Junto al progreso vial, de fondo se deja ver el avance y los cambios que ofrece la maquinaria inmobiliaria que ocupa la ciudad, primero, en el edificio donde vivía Carvilio, próximo al Parque de los Reyes -cuya edificación se erigió en los años noventa sobre un basural-, “un sector de arboledas y calles recién pavimentadas en las que se multiplicaban las construcciones en altura y los lienzos que anunciaban las ofertas inmobiliarias que iban transformando uno de los rostros antiguos de la ciudad” (Ibid.: 81), una ciudad que cambia su fachada y que crece hacia arriba. Luego, cuando recorre la Gran Avenida José Miguel Carrera, Carlos Valdovinos, el Hospital Barros Luco, se percata de la ausencia del monumento de antaño del Che, donde ahora veía réplicas de Mampato y Ogú, “donde recordaba haber visto viejas casas de adobe, se levantaban enormes edificios

de departamentos” (Ibid.: 197), un supermercado había reemplazado el estadio donde alguna vez tocaron Los Prisioneros. El crecimiento de la ciudad derriba la ciudad de antaño, derriba algunos recuerdos e ideologías.

Además, aparece una ciudad de “segunda mano”, cuando Heredia observa a un niño que tirona a su madre para que le compre un juguete en una tienda que vendía artículos de segunda mano. Esta acción le hace recordar su infancia: “El pequeño era uno de los tantos niños que debían conformarse con los desechos de otros. Niños condenado a la miseria, a los colegios de mala calidad” (Ibid.: 171), niños que no alcanzaron la altura de la ola del neoliberalismo, el cual “hizo flotar algunos botes más altos que otros” (Portes y Roberts, 2005: 51). Esa ciudad cobija también las tiendas de ropa usada de calle Bandera. Esta ciudad de segunda mano atentaría en contra de la ciudad neoliberal, ya que consume los desechos del primer mundo, aunque es asumida por la sociedad, por quienes no tienen los medios para comprar ropa nueva o por quienes buscan en esta ropa una estética retro o la exclusividad de diseño que no se encuentran en las grandes tiendas. Este último ejemplo rompe con la idea de segunda mano barata, ya que los precios se igualan a los de las tiendas antes señaladas. Pero a esto no se refiere Heredia. La ciudad neoliberal y de libre mercado surge en el mundo de Heredia como el lugar de desacomodo, el lugar que lo define por oposición, es una ciudad antitética que alberga tanto el paisaje que gusta a Heredia como el que combate.

4.2. El paisaje de Heredia

La ciudad urbana, atendiendo al pleonasma, es la que Heredia habita y describe de manera constante. Es en esta ciudad, en su oficina-departamento, donde, en calidad de ce-sante, el detective se dedica a escribir reseñas de libros para un boletín de una organización llamada Instituto de Investigaciones Internacionales. Pero su mente está en sus investigaciones pasadas y por supuesto en la ciudad: “una puntada en un sitio próximo al corazón me obligaba a reconocer que extrañaba las correrías por la ciudad para encontrar fragmentos de verdad tan efímeros como el resplandor de las estrellas fugaces que a veces cruzaban por el sucio cielo de Santiago” (Díaz Eterovic, 2008: 12). Para Heredia, el destino es caprichoso al vincularlo a desconocidos, independiente de los lazos que se formen, algunas veces “con lazos fuertes”, como en el caso de Anselmo, quien lo mantiene informado de los chismes del barrio. Es uno de los asociados, junto a Simenon, y otras “con hilos tan frágiles como un saludo al pasar o un leve movimiento de hombros” (Ibid.: 16), debido a que “la ciudad impone una vida rápida e impersonal, sin muchas oportunidades para los sentimientos” (Ibid.: 16).

En una suerte de poética de Díaz Eterovic, Heredia aconseja a un escribiente: “Lee la prensa, entra en un bar, camina por las calles. Te aseguro que a toda hora y en cualquier punto de la ciudad ocurre algo digno de relatar” (Díaz Eterovic, 2008: 18). El recorrido por la ciudad deviene en escritura. Heredia es una suerte de *flâneur*, aunque en ocasiones, de paseante ha pasado a ser un personaje que desea la quietud, lo que queda de manifiesto cuando le comenta a Anselmo: “Me gustaría quedarme sentado junto a tu quiosco y dedicarme a ver pasar

la vida” (Ibid.: 29). Desde su ventana observa el río Mapocho, en palabras de Sarlo (2001) reflexionando sobre Williams, como observador ocioso construye “paisaje” (Sarlo, 2001: 15): “Abrí una de las ventanas del departamento y me dediqué a observar la ciudad que a la luz de la luna tenía la aparente calma de un lago [...] Conocía la ciudad y podía recorrerla a mi antojo, sin más límites que el cansancio o el súbito deseo de beber una copa” (Díaz Eterovic, 2008: 141). Heredia observa un lugar que conoce como si fuera suyo. También habita la ciudad con Griseta, visita el Museo de Bellas Artes, el Parque Forestal -que también le recuerda su época de estudiante-, el cine, lugares de paseo y ocio que se oponen a la ciudad oscura que la mayor parte del tiempo habita. Su intimidad se manifiesta en su oficina-departamento en calle Aillavillú, en el bajo fondo central del barrio Bandera.

Heredia transita por sus territorios, sucursales hípicas –pues habita la sucursal hípica, ya no va al Hipódromo, lo cual puede ser leído como un signo inconsciente de entrega y aceptación implícita a las bondades del sistema neoliberal-, restaurantes, bares: “Una hora más tarde estaba de vuelta en mis territorios del centro de Santiago”, específicamente del Bar City. En ocasiones recorre el barrio “sin otra intención que dejar transcurrir las horas y sentir que continuaba siendo parte del paisaje que me acogía a diario” (Ibid.: 171). Su carácter de observador ocioso lo hace ser testigo de la ciudad: “Hay lugares de la ciudad que nunca cambian. Casas, veredas, pasajes de nombres extraños, esquinas, pequeñas plazas de árboles centenarios que se conservan inalterable frente a gigantescas construcciones que alteran el paisaje con su prepotencia de cemento y metal” (Ibid.: 209). Heredia ocupa sus sentidos para percibir la ciudad. Cuando está en la calle aspira “el aire adormecido sobre las copas de los árboles”, luego cierra los ojos “para imaginar las voces airadas, el tumulto, la sangre desbocada de la ciudad que me acogía como un porfiado testigo de la vida que fluía por sus entrañas. [...] Observé la plaza, y la gente que caminaba rumbo a la entrada del Metro o hacia las calles aledañas. La vida seguía su curso, ajena a mis afanes y al cansancio adherido a mi piel” (Ibid.: 218). En ocasiones Heredia necesita del “aire de la calle” para distanciarse de algunos recuerdos:

En la esquina de Bandera y Catedral me detuve a observar a un sujeto mal encarado que repartía volantes de un cabaré del sector. Cerca de él, ataviada con una polera que resaltaba sus pechos una muchacha morena voceaba las bondades de un centro de llamadas telefónicas. A un costado de la Iglesia Catedral, unos peruanos conversaban animadamente y una mujer promovía entre ellos diversos platillos del país que habían dejado atrás (Díaz Eterovic, 2008: 112).

De reojo observa la problemática de los inmigrantes peruanos, dándole un lugar en la ciudad que él recorre. Es así como desde su ciudad avanza hacia otra ciudad que es parte de su escena laboral, la de la investigación, en este caso la ciudad de la memoria. Si la ciudad neoliberal era una ciudad que lo desacomodaba, la ciudad urbana, con todos sus defectos, es la que observa y construye desde su mirada y, a la vez, se atreve a habitar y vivir.

4.3. La ciudad habitada

Complementando la ciudad “paisaje”, que es observada por Heredia, aparece otra que se habita en un segundo plano, que es el telón de fondo recurrente. Se podría dar cuenta de una cartografía total de la ciudad de Heredia a partir de sus recorridos. Locaciones de un “paisaje” elegidas de manera acertada y pertinente. Desde la barraca lechón ubicada en Vicuña Mackenna con Avenida Matta, donde acaba la comuna de Santiago. Como en todas sus novelas (salvo en *Nunca enamores a un forastero*, que transcurre en Punta Arenas), se da cuenta del centro histórico de Plaza de Armas, la cual es mostrada en la novela con sus “flujos y velocidades de los cuerpos en movimiento de los inmigrantes peruanos y del tráfico homosexual” (Ossa y Richard, 2004: 48), desde el encuentro de Heredia con peruanos y el tema de la prostitución infantil homosexual encarnada en la figura de Zuñeda. Además, se muestra su entorno, el antiguo Congreso Nacional, el Portal Fernández Concha, calle Puente. Heredia transita además por el Paseo Ahumada, el Café Haití, la calle Estado. Recuerda la Plaza Almagro, como mercado de lectura.

Yolanda Suazo trabaja en una vieja Galería de Providencia, que enfatiza la marcada decadencia de las galerías y los “caracoles”⁵, cuyo *boom* estuvo en los años 80, pero que con la proliferación de los *malls* en los 90 vieron sepultadas sus opciones de renacer. La ciudad B aparece en “veredas mal iluminadas” (Díaz Eterovic, 2008: 107) o en los cartoneros que la habitan y recogen desechos de ella (Ibid.: 97). Simenon piensa en que en los días grises “aflora el rostro auténtico de la ciudad” (Ibid.: 109). La noticia del desbaratamiento de la red de armas que Heredia descubre desaparece a las semanas debido a la aparición de los restos de un hombre descuartizado en Puente Alto, que se supone es Hans Pozo. La ciudad abre sus márgenes desde el habitar experimentado por los personajes secundarios de la novela.

4.4. Ciudad de la memoria

Esta ciudad de la memoria se fragmenta en otras que ofrecen matices a la temática que cruza la novela y el análisis de esta. Por el momento se ha visto a un Heredia incómodo con una ciudad neoliberal y como en la ciudad de su “paisaje”. Sin embargo, la ciudad de la memoria lo lleva a transitar por lugares que varían su significación, dependiendo de la carga ideológica con que se los lea. De una u otra forma, Heredia escarba en la ciudad, haciendo emerger una ciudad de la memoria. El detective comenta a Campbell: “No es mi culpa que existan tantos lazos entre el pasado y el presente. La historia no se puede dejar atrás y menos aún cuando ha sido escrita a trazos débiles” (Díaz Eterovic, 2008: 26). Es así como aparecen los negocios oscuros y sucios de la dictadura, prácticas de crímenes de estado, lugares urbanos y simbólicos ligados a la dictadura y prácticas de protesta en la ciudad.

⁵ Edificio en forma de caracol, que reúne un conjunto de locales comerciales agrupados e inspirado en el Museo Guggenheim de Nueva York.

4.4.1. *Funa*

La idea de la *funa*⁶ da cuenta de un modo compacto e interrelacionado de protesta, de memoria y de hacer ciudad. Con la *funa*, Ramón Díaz Eterovic refresca la memoria con una acción de protesta que interviene la ciudad neoliberal con resabios y sabores amargos de la dictadura. Una ciudad neoliberal en tiempo de la transición democrática. Según Terán, uno de los personajes de la novela ligado a Germán Reyes, el objetivo de su grupo era “mantener en pie el recuerdo de lo que vivimos y soñamos” (Díaz Eterovic, 2008: 56); de ahí que sostengan la *funa* como forma de “dejar en evidencia [y] desenmascarar a los torturadores que viven en la impunidad. Si no hay justicia hay *funa*. No usamos la violencia. Nos apoyamos en el arte para denunciar a los criminales y generar conciencia de masas” (Ibid.: 57), metiendo bulla, según el abogado Cotapos, que ayuda a la causa, buscan abrir “una pequeña puerta a la verdad” (Ibid.: 68). La idea de *funa*, como protesta, se puede sustentar a partir de la idea de Raquel Olea (2002) de que la protesta, desde la imagen del encapuchado, puede ser “una suerte de *performance* política, la *performance* del no olvido [...]. Se podría reconocer allí en la acción callejera un argumento político hecho gesto (en contra de...) corporeizado. [Esta acción] tiene algo de protesta, algo de enfrentamiento y agitación” (Olea, 2000: 202-3). Tensiones emergentes de manera evidente en la narrativa de Díaz Eterovic. La *funa* actúa como arte o *performance* de denuncia, de recuperación de la memoria, un recurso de protesta de países que padecieron dictaduras. No es la protesta de antaño, sino de una ciudad actual, minoritaria, sin nostalgia, que mira el presente para no olvidarlo.

Por su parte, el Centro Cultural -el cual sirve de espacio para reunirse a planificar las acciones del grupo de Germán Reyes- está ubicado en la Plaza Brasil. Desde ahí buscan una dosis de justicia sacando del “anonimato” a los personajes que se esconden en una ciudad que ampara. Germán, según su hermana, estaba “obsesionado en recopilar información sobre sujetos vinculados a hechos de tortura” (Ibid.: 47). Se dedica a estudiar los casos y a averiguar “el paradero de los posibles funados” (Ibid.: 58). En este gesto es importante detenerse, Reyes actúa como una especie de cartógrafo, hace memoria viendo el plano de la ciudad y develando los mantos que cubren y esconden a los torturadores. El orden de la ciudad es cómplice, permite en este caso situar espacios del presente en los que se esconden, como la Plaza Ñuñoa, lugar de *funa* de Danilo Monte, un ex oficial militar.

4.4.2. La ciudad militar y de la tortura

Heredia se muestra particularmente fustigador con los cómplices de la dictadura y sus acciones: “No creo en los hipócritas que dicen haber estado desinformados o metidos en una burbuja que les impedía ver lo que estaba pasando. Es una excusa que huele a podrido” (Díaz Eterovic, 2008: 52). Critica el discurso de quienes dicen que en dictadura “Estábamos en guerra” (Ibid.: 152) u obedecían órdenes. Muestra su desacuerdo con las políticas de

⁶ Entendida como 'manifestación de denuncia y repudio público contra una persona o grupo que cometió una mala acción'.

consensos, sostenidas por Eltit o Moulian, ya que para él: “los acuerdos casi siempre pasan por encubrir la verdad” (Díaz Eterovic, 2008: 154), crítica que puede ser tardía, pero que se sostiene en el tiempo desde las primeras novelas del autor. Con este tono enfrenta la ciudad que se erige desde la memoria de la dictadura, de hecho, algunos personajes lo acusan de estar “escarbando en un pasado que a pocos les interesa recordar” (Ibid.: 229). A Heredia sí.

La ciudad cobija “criminales” cómplices de la dictadura: “Dos fantasmas que podían andar recorriendo las calles de Santiago, engañando a la gente con sus aspectos de honrados ciudadanos” (Ibid.: 155). Una ciudad de centros de tortura, a partir de la figura de Braulio Serrano, teniente del Ejército en 1973, quien estuvo asignado al campo de prisioneros Cuatro Álamos; de Werner Ginelli, ligado al crimen de Reyes, médico de la FF.AA. y después del golpe militar acusado de participar en torturas en la Base Aérea El Bosque. Hacia el final de la novela se menciona La Venda Sexy, centro de torturas de la DINA⁷.

Otro lugar cargado de memoria es El Club Militar de Lo Curro y el Museo Histórico Militar, en calle Vergara. El primero es una “edificación faraónica construida para el uso del dictador y su esposa” (Ibid.: 176), desde sus ventanales, como recuperando la perspectiva del dictador, se podía “observar la ciudad que, a lo lejos, comenzaba a convertirse en un destello de luces y resplandores” (Ibid.: 176). El segundo, el lugar donde Heredia entrevista al coronel Moltisanti, quien en su momento declaró en los juicios sobre violaciones a los DD.HH., Heredia avanza hacia los lugares que están habitados en la actualidad por personajes de la dictadura, en sus presentes de oficinas o trabajos blanqueados.

4.4.3. Museo y resignificación de los lugares

La ciudad de la tortura del pasado modifica su rostro, el cual se transforma en la ciudad museo. El historial de Villa Grimaldi es revisado en la novela a partir de las anotaciones del cuaderno de Julio Suazo, uno de los personajes cercanos a Germán Reyes. El ex centro de torturas, desde 1862 ex fundo Peñalolén de la familia Arrieta, es vendido en 1940 a Eduardo Vasallo, quien lo usó primero como casa y luego como “restaurante y lugar de reunión de políticos, intelectuales y artistas”, para luego ser entregada por obligación a la DINA, que la ocupó como centro de tortura y exterminio. Este, ahora llamado Parque de la Paz, funciona como marca en el “espacio físico” para recuperar la memoria, según Elizabeth Jelin, quien afirma que: “Toda decisión de construir un monumento, de habitar lugares



Parque de la Paz, Villa Grimaldi

⁷ Acrónimo de ‘Dirección de Inteligencia Nacional’, grupo policial secreto que funcionó entre 1973 y 1977 en Chile, año en que fue reemplazada por la CNI (‘Central Nacional de Información’).

donde se cometieron afrentas graves a la dignidad humana [...] como espacios de memoria, o la construcción de museos y recordatorios, es fruto de la iniciativa y la lucha de grupos que actúan como ‘emprendedores de la memoria’” (Jelin, 2001: 54-5). Esta construcción le otorga un nuevo significado al lugar. Para Richard y Ossa (2004), los parques y memoriales buscan “conservar huellas de lo acontecido” y otorgar a la memoria social “la oportunidad de deshacer y rehacer múltiplemente los nudos entre acontecimiento y representación que tejen el recuerdo”, en “una ciudad donde el pasado de violencias y castigos de la dictadura militar” lo ha mutilado todo (Richard y Ossa, 2004: 71). La constante aparición en la novela de Villa Grimaldi marca una y otra vez el mapa ciudadano, impidiendo que su nombre se borre de la memoria colectiva, dejando huellas en esta, como planteara antes Jelin a partir de Ricoeur.

Esta resignificación de lugares, ya no como museo, se da también cuando Heredia recuerda la Parada Militar de su infancia, en el Parque O’Higgins, otro lugar con carga simbólica militar: “Me gustó el colorido de los uniformes y los sones de las bandas, pero en el ruido de las botas y en el pesado rigor de las armas latía algo sospechoso que entonces no pude descifrar” (Díaz Eterovic, 2008: 189).

CONCLUSIONES

Santiago, la ciudad que habita Heredia, es parte de un Chile con marcada predisposición neoliberal, inclinación que en ocasiones ha tendido a blanquear o querer borrar la memoria del país, de la ciudad: en resumen, olvidar. De ahí que la novela de Ramón Díaz Eterovic, y su obra en general, sea un intento por revertir ese intento de olvido y, a la vez, por mantener el gusto a pasado, a recuerdo, a memoria. Este choque, como se sostuvo al inicio de este artículo, abre las posibilidades de habitar varias ciudades en la novela, lo que permitiría en un futuro conectarlas con ciudades similares en la misma obra de Díaz Eterovic como, por ejemplo, las marcas ciudadanas que dejan los pasos de Heredia u otros personajes por centros de tortura y pensar desde ahí una ciudad de desaparecidos que reaparece con el gesto de tránsito individual de un personaje ficticio como Heredia. De ahí que sea interesante revisar las doce novelas del autor para cartografiar las ciudades que en ellas conviven, ciudades que el detective desea no olvidar, otras que busca criticar y otras que son parte de su ciudad o por lo menos la que más le acomoda, más íntima, de su oficina, de sus pocos amigos, de sus bares, de sus recorridos. La ciudad neoliberal con gusto a Heredia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Butor, Michel.** 1993. La ciudad como texto. *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México* 504-505 (enero-febrero, 1993), pp. 6-10.
- De Certeau, Michel.** 2000. *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.
- Díaz Eterovic, Ramón.** 2000. *La ciudad está triste*. Santiago: LOM.
- _____. 2000. *Ángeles y solitarios*. Santiago: LOM.
- _____. 2008. *La oscura memoria de las armas*. Santiago: LOM.
- Espinosa, Patricia.** 2008. “Heredia en su tinta”. *Las Últimas Noticias*, 17 de Octubre de 2008. Obtenido desde <<http://letras.s5.com/rde231008.html>>.

- Franken, Clemens.** 2003. *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile-Facultad de Humanidades.
- Franken, Clemens y Magda Sepúlveda.** 2009. *Tinta de sangre: narrativa policial chilena en el siglo XX*. Santiago: Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez.
- García Corales, Guillermo y Mirian Pino.** 2002. *Poder y crimen en la narrativa chilena contemporánea (Las novelas de Heredia)*. Santiago: Mosquito comunicaciones.
- Gómez Bravo, Andrés.** 2008. "Heredia, otro día para morir". *La Tercera Cultura*. Sábado 20 de septiembre de 2008. Disponible en <http://letras.s5.com/rde261208.html>.
- Jacovkis, Natalia.** 2006. "La ciudad neoliberal en la novela negra argentina: Puerto Apache, de Juan Martini". *Ciberletras*. Revista de crítica literaria y de cultura. N° 15, Julio 2006. Obtenido desde <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/jacovkis.html>.
- Jelin, Elizabeth.** 2001. De qué hablamos cuando hablamos de memorias. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Lavquén, Alejandro.** 2008. "La oscura memoria de las armas". [en línea]. Disponible en <http://letras.s5.com/rde211108.html>.
- Masiello, Francine.** 2001. *El arte de la transición*. Buenos Aires: Norma.
- Mihovilovich, Juan.** 2008. "La oscura memoria de las armas" [en línea]. Disponible en <http://letras.s5.com/rde071008.html>. (Consulta: agosto 2011).
- Olea, Raquel.** 2000. El encapuchamiento de la memoria. En *Políticas y estéticas de la memoria*. Nelly Richard (ed.). Santiago: Cuarto Propio.
- Ossa, Carlos y Nelly Richards.** 2004. *Santiago imaginado*. Armando Silva (ed.). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Pinedo, Javier.** 2011. Intelectuales, literatura y memoria en el Chile post-dictadura. 1990-2005. *Taller de Letras* N° 49, pp. 123-139.
- Portes, Alejandro y Bryan Roberts** (eds.). 2005. La ciudad bajo libre mercado. *Ciudades Latinoamericanas. Un análisis comparativo en el umbral del nuevo siglo*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sarlo, Beatriz.** 2001. Prólogo. *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Sepúlveda, Magda.** 2010. "El territorio y el testigo en la poesía chilena de la Transición". *Estudios Filológicos* 45, pp. 79-92.
- Trigo, Abril.** 2011. "De memorias, desmemorias y antimemorias". *Taller de Letras* N° 49: 17-28.
- Valenzuela, Luis.** 2008. "El infierno, el lugar de la memoria". *La Nación*, 28 de septiembre de 2008.
- _____. 2006. "La ciudad sigue triste" [en línea]. 17 de septiembre de 2006. [en línea]. Disponible en <http://www.sobrelibros.cl/content/view/3/2/>. (Consulta abril 2010).
- Waldman, Gilda.** 2001. Cuando la memoria reconstruye la historia. El 'género negro' en la literatura chilena contemporánea. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Mayo-Diciembre. N° 182-183, pp. 85-99.
- Williams, Raymond.** 2001. *Campo y ciudad*. Buenos Aires: Paidós.