



*El hombre que pregunta:*  
de los crímenes de estado a los sospechosos de  
siempre

Alexis Candia

---

**Resumen:** En el artículo se realiza una lectura de *El hombre que pregunta* de Ramón Díaz Eterovic, figura cumbre del género policial en Chile, que tiene por objeto determinar que esta novela no representa un quiebre con las directrices centrales de la saga de Heredia, sino más bien la apertura del

abánico de posibilidades temáticas de la producción policial del escritor chileno. Para esto, establezco un diálogo entre *El hombre que pregunta* y el neopolicial latinoamericano, corriente que influye decisivamente en la obra de Díaz Eterovic. Concluyo consignando que *El hombre que pregunta* tiene como pilar fundamental el eje poder crimen que determina, en gran medida, las diez novelas de Heredia.

**Palabras Claves:** Ramón Díaz Eterovic - *El hombre que pregunta* - Novela neopolicial

*El hombre que pregunta:* Of the crimes of state to the same old suspects

**Abstract:** A reading of *El hombre que pregunta* written by Ramón Díaz Eterovic, summit figure of the police kind in Chile, is made in this article with the aim of determining that this novel does not represent a break with the central guidelines of the saga of Heredia, but more well the opening of the thematic range of possibilities of the police production of the Chilean writer. For this, I establish a dialogue *El hombre que pregunta* and the Latin-American neopolicial, current that influences decisively in the work of Díaz Eterovic. I end up by stating that *El hombre que pregunta* has as fundamental pillar the axis power crime that determines, in great measure, the ten novels of Heredia.

**Key words:** Ramón Díaz Eterovic - *El hombre que pregunta* - Neopolicial Novel

*El hombre que pregunta* de Ramón Díaz Eterovic, obra que narra la investigación de Heredia sobre las extrañas circunstancias de la muerte del crítico literario Francisco Ritter, publicada en 2002, prosigue en la misma línea inaugurada con la aparición de *La ciudad está triste*, en 1986, esto es, con una corriente que adapta los rasgos del género negro a la realidad latinoamericana. Tal apreciación se ve refrendada por el propio Díaz Eterovic, quien se considera: “un autor que ha asumido el género policial - específicamente los códigos de la novela negra y del neopolicial latinoamericano - con absoluta conciencia respecto a sus características y recursos” (García-Corales y Pino, *Poder y Crimen* 11).

Pese a que ésta entrega de la saga protagonizada por Heredia podría suponer un distanciamiento de los motivos centrales de sus novelas, orientados al esclarecimiento de crímenes con sentido político y social, es necesario establecer que esa apreciación resulta errada y que, por el contrario, no se trata sino de un cambio de perspectiva sobre el eje de poder y crimen que rige sus obras.

Cabe precisar, además, que con el objeto de comprender la convergencia de la novela negra y del neopolicial latinoamericano en el trabajo de Ramón Díaz Eterovic, es necesario considerar los aspectos claves del contexto social e histórico en que irrumpe la figura del detective Heredia - a mediados de la década del 80 - y las principales características de la Generación del 80, de la que Díaz Eterovic emerge como una de sus figuras más destacadas.

## El neopolicial en Chile

El gobierno militar encabezado por el general Augusto Pinochet tuvo una incidencia capital en el surgimiento la generación del 80 y, asimismo, en la reinstalación de la novela policiaca en Chile. La violencia institucionalizada

impulsada por el régimen dictatorial en conjunto a la supresión de parte importante de las garantías ciudadanas conformaron, en buena medida, los rasgos identitarios de la nueva hornada de literatos nacionales, tanto en lo referente a sus concepciones estéticas como a sus motivos argumentales.

Bajo esa perspectiva, resulta clave analizar las principales características de la dictadura militar señaladas por el sociólogo José Joaquín Brunner en su libro *La cultura en una sociedad autoritaria*. Más aun cuando es evidente que “su impacto en el cuerpo social y el imaginario colectivo, y por tanto, en la literatura que estudiamos, se puede percibir hasta el presente” (García-Corales y Pino, *Poder y Crimen* 11).

La primera singularidad del régimen autoritario, según Brunner, es el disciplinamiento de la sociedad, que tiene que ver con la coerción y la coacción física ejercida a través de la distribución específica de premios y castigos, empleada para resguardar la hegemonía y la obediencia del cuerpo social hacia el sistema político.

Por otra parte, se encuentra la relación entre lo público y lo privado. Mientras la dinámica interna del poder normativo tiende hacia lo público, fortaleciendo un conjunto de normas compartidas por la sociedad, la lógica interna del poder coercitivo apunta hacia lo privado, convenciendo a los miembros de la sociedad que es imposible resistir la coacción ejercida por el gobierno. Lo anterior, provoca que el sujeto público se vea constreñido aun en su propia intimidad.

Por último, se ubica la comunicación despolitizada que, por cierto, se refiere a la necesidad del régimen autoritario en orden a desarrollar formas de comunicación públicas que penetren en el mundo privado. Los estímulos comunicativos diseminados por los órganos del régimen - liderados por El Mercurio - debían condicionar la obediencia de la población. Evidentemente, ello provocaba formas de comunicación distorsionadas.

De esta forma, el contexto político, social y económico ejerce su influjo en la nueva camada de escritores que había iniciado su proceso de formación en la década de los 70. Al respecto, es interesante la siguiente reflexión de Ramón Díaz Eterovic:

Pertenezco a una generación de escritores que nació y entregó sus primeras obras en ese momento particularmente oscuro de la historia de Chile que se inició el 11 de septiembre de 1973. Una generación que ha sido llamada del ‘Golpe’ o ‘Marginal’. Del ‘Golpe’ en relación con la época con que emerge y con los temas que habitan sus cuentos y novelas. Y ‘Marginal’, porque durante muchos años sus obras circularon con escasas posibilidades de acceder a editoriales o a su difusión a través de los medios de comunicación. (García-Corales y Pino, *Poder y Crimen* 23)

La generación del 80, que acoge a escritores nacidos desde 1948 hasta mediados de los 60, desarrolla una producción poética y narrativa compleja y de líneas estéticas disímiles entre sí. Bajo esa perspectiva, el nuevo grupo literario chileno, compuesto por Ramón Díaz Eterovic, Jaime Collyer, Marco Antonio de la Parra y Pía Barros, entre otros, abrió: “espacios de los ‘posibles múltiples’, y así implementó una variedad de orientaciones estéticas con características interdiscursivas, intertextuales y contestatarias que tomaron la forma de contracultura” (García-Corales y Pino, *Poder y Crimen* 27).

Asimismo, es dable afirmar que la Generación del 80 fue profundamente innovadora respecto de sus estrategias narrativas, sintetizando los aportes de los grupos anteriores y reelaborándolos para con sus propias contribuciones llevar su narrativa a un elevado nivel estético. Evidentemente, se emplearon una serie de

estrategias discursivas con el fin de burlar la dura censura impuesta por el régimen militar. En esa línea, alcanzó relevancia la utilización de un discurso experimental, fragmentario y metafórico.

La descomposición social generada por el régimen autoritario contribuyó, además, a que no se siguieran ficcionalizando gestas colectivas, como lo habían hecho las anteriores generaciones y, por el contrario, se prefirió el retrato del mundo de los seres marginados.

Uno de los aspectos más relevantes para este grupo fue la problemática de la memoria, respecto de la cual formularán una estética del resto sedimentado en la dictadura, que establecerá “nuevas coordenadas de sentido para la noción de patria, familia y nación, en la búsqueda de una literatura contestataria frente a la discursiva monológica y dominante” (García-Corales y Pino, *Poder y Crimen* 39).

Pese a las variadas corrientes estéticas que se encuentran presentes en la Generación del 80, es dable sostener la preeminencia de la novela negra sobre el resto los estilos escriturales. Lo anterior, es ratificado por Rodrigo Cánovas quien sostiene que “el modo privilegiado por esta generación para rescatar el pasado es el relato de la serie negra: un detective privado lleva una investigación en una sociedad en crisis” (Cánovas 41).

Bajo la sombría influencia de la dictadura militar y la contracultura simbolizada por la Generación del 80, emerge el género neopolicial en Chile, especialmente porque es un formato que permite reflejar los problemas sociales, vinculados a la criminalidad y a la corrupción de los actores políticos y económicos. Según Ramón Díaz Eterovic la reinstalación del género policial en Latinoamérica obedece a la respuesta que algunos autores dan a la situación de violencia política que existe en sus países, y para cuyo reflejo la forma de la novela policial entrega elementos apropiados, “como pueden ser la criminalidad como centro narrativo, las atmósferas opresivas y asfixiantes, la figura del investigador [...] como un antihéroe capaz de defender los valores éticos que son avasallados. (Díaz Eterovic, “Novela policial” 114).

La preeminencia del escenario político, económico y social resulta decisiva, entonces, en la reaparición del género policial en Chile. En ese sentido, es clarificadora la analogía de Díaz Eterovic en orden a que los códigos de la novela negra que surgiera en los Estados Unidos a comienzos del siglo XX estaban presentes y vigentes en la realidad de un país como Chile, “Una atmósfera asfixiante, miedo, violencia, falta de justicia, la corrupción del poder, inseguridad: elementos que en Chile vivimos en años recientes y que aún ahora prevalecen con sus sombras y sus ‘boinazos’” (Franken, “La novela negra” 81).

Ramón Díaz Eterovic será el encargado de introducir el relato neopoliciaco con la publicación de *La ciudad está triste*, novela que no sólo marca el inicio de la saga de Heredia - que ya se extiende por diez entregas -, sino que abre el sendero de una tendencia estética de gran desarrollo a finales de los noventa y a principios del nuevo siglo.

## **La sangre negra de Heredia**

*El hombre que pregunta* adopta los códigos de la novela negra en la medida que su disposición interna, sus estrategias discursivas y sus motivos argumentales concuerdan con la corriente abierta por Dashiell Hammett en la primera parte del

siglo XX. Hammett es el escritor que abre y define las bases del género, tal como lo reconoce Raymond Chandler - otro de los grandes maestros de esta vertiente literaria - en *El simple arte de matar* donde sostiene que con Hammett “se modificaron las reglas de la investigación policial clásica, ya que a partir de él la narrativa policial dejó de ser un juego para encontrar en su cultivo una motivación social” (Pino, “El relato policial” 34).

A diferencia de la novela policial creada por Edgar Allan Poe, que estableció el tratamiento del enigma y su develación a través del método deductivo empleado por un detective situado en un cuarto cerrado; la novela negra se trata de la inmersión en un universo de maldad, culpa, corrupción, traición, desamparo y miserias humanas: “sus rasgos principales han sido destacados a menudo: psicología criminal, dinamismo de la muerte violenta, ambigüedad moral, relativización de los valores dominantes, desconfianza hacia el poder, pesimismo y lucidez desencantada” (Roman 119).

En esa línea, resulta pertinente la caracterización de la novela negra formulada por Leonardo Padura Fuentes, quien sostiene que, en primer término, se produce:

Una disminución de la importancia del enigma como elemento dramático fundamental. Segundo, una preferencia por ambientes marginales. Tercero, acudir a determinadas formas de la cultura popular, incorporándolas a la creación literaria [...] Cuarto, el empleo de un lenguaje fundamentalmente literario pero a la vez desembozado e irreverente; un lenguaje que trata de expresar las vivencias de la vida cotidiana. Quinto [...] la renuncia a crear grandes héroes. (Pino, “El relato policial” 37-38)

Aunque en la novela negra la razón continúa siendo una herramienta válida para la resolución del enigma, ésta queda relegada a un segundo plano por las indagaciones del detective en los sectores sombríos de la ciudad, para lo que empleará, en muchas ocasiones, métodos tan implacables como los empleados por los criminales. La utilización de la violencia y la intimidación serán, en esa línea, piezas claves del trabajo detectivesco negro.

Lo anterior, se pone de manifiesto en *El hombre que pregunta* - al igual que en el resto de la saga de Heredia - debido a que el otrora estudiante de leyes penetra en los recovecos de la urbe para resolver distintas encrucijadas. La lectura del informe de uno de los casos resueltos por Heredia al comienzo de esta novela es ilustrativa al respecto: “contenía el informe dirigido a la clienta que buscaba a su hermano mayor [...] encontrarlo me tomó quince días de caminatas y preguntas por distintos barrios de Santiago, hasta averiguar que el hombre vivía en un cité de la calle Santa Isabel” (12). Asimismo, se encuentran la reflexión de Heredia acerca del quehacer policiaco realizado mientras investiga la muerte de Francisco Ritter:

Indagar en lo ajeno era la inevitable exigencia de un oficio al que seguía fiel, pese a la incertidumbre de lo desconocido y a los golpes que a veces recibía por meter mis narices donde nadie me llamaba [...] echo de menos una pista clara, el testimonio de un testigo, o a un matón que se cruce en mi camino, y a quien, luego de unas trompadas, se le pueda extraer una fugaz verdad. (67)

Heredia se introduce en los espacios del mundo literario y en los bajos fondos para confrontar una serie de señuelos claves para hallar la verdad tras la caída de Ritter desde la terraza de su departamento. Bajo esta perspectiva, Mirian Pino sostiene que es dable comprender la novela negra como “el encuentro de dos semióticas, la de la

detección y la urbana; ciudad y detective conforman un signo indisoluble” (Pino, “El relato policial” 34).

Lejos de cualquier clase de discurso negativo hacia Santiago, Heredia siente un gran afecto por los personajes, los lugares y la vida tumultuosa de la capital. Principalmente, porque su vida en las proximidades del río Mapocho, es decir, en una de las zonas oscuras de la ciudad, contribuye a que desarrolle una profunda sensibilidad hacia la dramática lucha que los marginados emprenden para sobrevivir. Sin embargo, ello también genera - junto a su peligroso oficio - una actitud recelosa hacia la urbe, que lo motiva a mantener la guardia en alto ante una eventual agresión.

Los recorridos de Heredia a través de los variopintos retratos de la metrópoli permitirán codificar los signos de la ciudad y, en consecuencia, dar forma a los diversos rostros de la misma. En ese contexto, resulta oportuna la reflexión de Patricia Espinosa, “según Walter Benjamín ya Baudelaire había propiciado la unión entre la figura del detective con la del flaneur; aquel que recorre la ciudad en un vagabundo, en un paseo ocioso, pero cuya indolencia es solo aparente. Así se ven unidas según Benjamín, sagacidad criminalística y la amable negligencia del flaneur” (Espinosa 107-108). Santiago es diseccionado, entonces, por las andanzas del detective: “Berta Zamundio vivía frente al Parque Forestal, a media cuadra de la Plaza Italia, donde por las noches la ciudad se divide en dos mundos y la Alameda adopta un tono gris de abandono y soledad” (23). Asimismo, son develados los rostros de los habitantes envueltos en las sombras:

Santiago es una ciudad donde cada día hay más gente abandonada, como si de pronto se hubieran cansado de luchar y se resignaran a la humillación de implorar limosna [...] viejos, hombres de extremidades mutiladas, manchadas de rostros sucios, ciegos, jóvenes de miradas extraviadas. Una colección de personajes a los que nadie pregunta ni sus nombres. (41)

Ramón Díaz Eterovic consigue recrear, entonces, la esencia de la capital, la libra de una condición de mero objeto de cambio o de una escenografía transitoria en la cadena de producción.

Pese a que en *El hombre que pregunta* Heredia no transita de manera frecuente por los ambientes marginales - como si ocurre en otras de sus novelas -, se sumerge, de todas formas, en los recovecos santiaguinos para seguir uno de los hilos conductores de su investigación: la pista del poeta Román, “vivía a tres cuadras de la Gran Avenida [...] El barrio lucía deslavado por la lluvia de los últimos días. Me detuve frente a una casa de adobe, descendí del auto y pulsé el timbre instalado en el portón metálico de la vivienda. Luego de tres minutos apareció una mujer de aspecto desgreñado” (63).

Cabe subrayar, al respecto, que esta decisión de Díaz Eterovic se ajusta a la temática que aborda su detective en esta oportunidad, lo que, por cierto, dota de verosimilitud al texto. Lo anterior, responde a que la obra no aborda los asesinatos ejecutados por miembros de la dictadura militar o por traficantes de armas, sino de un crimen cometido en el mundo literario. En consecuencia, es lógico que la investigación transcurra, en buena medida, por espacios relativos a ese contexto.

La novela negra tiene como una de sus piezas fundamentales la figura del investigador, personaje que experimenta un cambio radical respecto del detective clásico caracterizado, habitualmente, como un sujeto aficionado y ocioso que se dedica especialmente a la protección de los intereses burgueses, por el contrario, el nuevo detective emerge como una figura solitaria que tiene por objeto encontrar la

verdad, que cuenta con un sólido código ético y que se reconoce como parte de los grupos subordinados de la ciudadanía. Desarrolla, además, sus investigaciones en los lindes del estado de derecho, empleando, en muchas ocasiones, procedimientos implacables:

Se lanza ciegamente en busca del misterio que rodea al crimen y se deja llevar por los acontecimientos, produciendo, con su accionar un tanto ingenuo y desprevenido, un rosario de nuevos crímenes, peleas y un paseo melancólico por lugares no recomendables de la gran ciudad. (López 51)

El detective de serie negra constituye, además, un ser depresivo y pesimista, que, generalmente, es: “bebedor, ocioso y pendenciero, acomete contra la ley que sostiene al sistema capitalista, la ley del dinero, que regula una moral perversa y sostiene la primacía del más fuerte” (López 51).

Heredia presenta las características referidas con anterioridad. Lo anterior, se evidencia con la siguiente descripción de Clemens Franken:

Siendo Heredia un auténtico anti-héroe, un hombre solitario, lacónico y de un realismo pesimista, muestra, sin embargo, en la tradición de los detectives duros Philip Marlowe (cfr. R. Chandler) y Lew Archer (cfr. R. MacDonald), una gran fidelidad a su principio ético de la verdad, la cual el poder suele avasallar. Sus novelas son, en definitiva, una especie de ajuste de cuentas ético. (Franken, “La novela negra” 82)

Ramón Díaz Eterovic ratifica todas las características señaladas anteriormente debido a que sostiene que Heredia es:

Un detective marginal y solitario, que lo único que tiene a su lado es un gato llamado Simenon, algunos libros, botellas siempre en camino de la nada, su memoria que se niega al olvido que decreta el sistema político, y uno que otro amigo que lo acompaña en sus andanzas. Duro y sentimental, posee un código ético que lo impulsa a meterse en cuanto problema se le presenta con el afán de establecer un mínimo de justicia. (Díaz Eterovic, “Novela policial” 114)

Aunque en *El hombre que pregunta* el esclarecimiento del caso policial adquiere mayor relevancia que en las anteriores entregas de la saga, lo que, por ende, resta importancia a la exploración de la interioridad del personaje - en la línea de *La ciudad está triste* -, persisten, en todo caso, momentos que se refieren a las experiencias y a las concepciones valóricas del detective:

Quince o más años de oficio, siguiendo huellas ajenas y apostando el pellejo por causas que me parecían justas, sin esperar más recompensas que imponer mi frágil verdad de justiciero al borde de la ley [...] También le hable de las cicatrices de navajas y proyectiles que adornaban mi cuerpo, o peor aún de las que marcaron mis sentimientos por la lejanía de dos o tres mujeres a las que ame y perdí, o por la ausencia de mi amigo el comisario Dagoberto Solís que yacía bajo una lápida después de salvarme la vida. (91)

Uno de los rasgos más llamativos de Heredia, común, desde luego, con la mayoría de los investigadores de serie negra, es su afición por las aventuras eróticas. Pese a que los graves riesgos que conlleva su oficio se han convertido en un óbice insalvable para la conservación de sus relaciones íntimas, Heredia se permite disfrutar de uno o dos bocados en su lucha contra el crimen: “la tibieza de sus pechos impactó en mi

cuerpo como dos balas fulminantes. Volví a buscar su boca y no pensé en ninguna otra cosa que no fuera recorrer las historias escritas en el cuerpo de Carmen Trigo” (86).

Si bien Heredia constituye una figura solitaria por antonomasia, lo que lo lleva desconfiar de la mayor parte de la gente, mantiene un par de buenos amigos que son un bastión de apoyo emocional y profesional. En *El hombre que pregunta* ese rol lo cumplen su amigo escritor - no se revela su nombre, pero es dable suponer que se trata del propio Díaz Eterovic - que lo introduce al grupo de literatos que asistió a la última cena de Ritter y el periodista Marcos Campbell, cuyos conocimientos en informática juegan un papel clave a la hora de dilucidar el entramado del caso.

## El esqueleto de Heredia

*El hombre que pregunta* tiene una estructura discursiva propia del género negro en tanto que, considerando los principios establecidos por Hamett, podemos afirmar que una vez referidas in media res las circunstancias de la muerte de Francisco Ritter y, posteriormente, elaboradas algunas teorías respecto a los posibles móviles que rodean a su muerte, Heredia se sumerge en la indagación del grupo de escritores que asistieron a la última cena del crítico literario. Asimismo, en las zonas grises de la ciudad donde tiene cabida la pista del escritor fantasma. De esta forma, Heredia debe recorrer un camino bifurcado para encontrar los indicios que le permitirán resolver el crimen.

Cabe consignar, en esa línea, que Ramón Díaz Eterovic conforma una novela cerrada que está compuesta por cuatro partes divididas, a su vez, en 10 capítulos cada una - salvo la última que tan sólo tiene nueve episodios -. *El hombre que pregunta* constituye una novela trabada que funciona con armonía y precisión, develando de manera progresiva la red de poder y corrupción que se encuentra tras la muerte de Ritter.

En el plano de la enunciación nos encontramos con una voz narrativa en primera persona y en tiempo presente, Heredia, que tiene la virtud de acrecentar la incertidumbre y el interés del relato en la medida que el lector conoce lo mismo que el propio investigador.

Al respecto, resulta clave el papel que desempeña el gato Simenon, con quien Heredia mantiene imaginarias conversaciones, debido a que constituye un ‘tú’ que permite conocer las distintas sospechas que Heredia baraja respecto del caso:

- Has decidido condenar a esa mujer sobre la base de algunos chismes y un par de enigmas sin explicación. - ¿Desde cuándo defiendes a las ancianas perversas? - Desde que anoche te vi llegar con la cabeza llena de dudas [...] Si vas a golpear la puerta de Berta Zamundio, lo único que vas a conseguir es quedarte sin trabajo. (145)

Asimismo, funciona como un elemento que destaca la soledad de Heredia y que facilita la comprensión de su interioridad: “Si se trata de una mujer no te hagas grandes ilusiones [...] Que no te engañe la soledad, Heredia. Tómallo como lo que es: una noche cálida [...] Una luz que te ilusiona con el fin del túnel y que luego adviertes que sólo vive en tu imaginación, y el túnel sigue ahí, profundo e inhóspito como siempre” (92).



Por último, conviene destacar el 'efecto de real' que provoca *El hombre que pregunta* a través de la intertextualidad que establece con las anteriores entregas de la saga como con otros textos. Ciertamente, el empleo de tal técnica propende a que el lector crea en la existencia de Heredia. Bajo esa perspectiva, es fundamental la percepción de Mirian Pino y Guillermo García-Corales, "este 'efecto de real' será paulatinamente enriquecido en las novelas posteriores a través de una constante citación intertextual con respecto a obras anteriores del mismo Díaz Eterovic y otros autores de distintas latitudes y tiempos" (García-Corales y Pino, *Poder y crimen* 69). *El hombre que pregunta* mantiene un diálogo con *Ángeles y solitarios* en la medida que Heredia rememora la muerte de su amigo Dagoberto Solís. Más relevante aun, sin embargo, es la conexión con *El vizconde de Bragelonne* de Alejandro Dumas, pues en distintos episodios de la novela se citan una a una las muertes de los mosqueteros. Directriz que, además, parece aspirar a confirmar la fidelidad de Díaz Eterovic con su más celebre creación, "No hay perdón para quien deja morir a sus héroes" (11) pronuncian los labios de Heredia movidos por los hilos de Díaz Eterovic.

## Las venas abiertas de América Latina

La novela negra experimenta un gran desarrollo en América Latina durante las décadas de 1970 y 1980, debido al contexto social y político por el que atravesaba la región, sobre todo, porque las numerosas dictaduras militares que se extendieron en el continente, crearon las condiciones propicias para el cultivo de un género que tiene como una de sus mayores cualidades la denuncia de los vicios y de los crímenes de la sociedad.

No se trata, sin embargo, de la mera adaptación de los modelos policiales norteamericanos y europeos - tal como había acontecido durante buena parte del siglo XX - sino más bien de una reformulación de los códigos del género negro bajo el matiz de la realidad latinoamericana. Lo anterior, obedece a que frente al modelo europeo y americano, "en nuestro continente la motivación criminal del dinero no encuentra el mismo sustento ya que ese elemento está ligado aquí a una cuestión de división de clase y reparto del poder" (García-Corales y Pino, *Poder y crimen* 48).

Bajo este prisma, podemos afirmar que esta corriente exhibe una profunda motivación política e ideológica en tanto intenta desnudar, en primer lugar, los delitos y las injusticias de las dictaduras militares latinoamericanas. Fernando López sostiene, en ese sentido, que el relato policial moderno en América Latina ha formulado otro discurso y le ha dado una identidad muy propia, introduciendo el crimen político como uno de sus temas, "Cometido por asesinos seriales, que se ocultan entre los organismos del Estado. Aunque los grandes delincuentes sigan siendo los económicamente poderosos, los que delinquen produciendo leyes y diseñando atajos para escapar de la Justicia" (López 53).

La novela negra regional intenta retratar, en definitiva, la identidad latinoamericana, explorando, según Díaz Eterovic, "los temas y personajes vinculados a la realidad social y política latinoamericana donde crimen y política han sido una ecuación trágicamente perfecta" (Díaz Eterovic, "Una Mirada" 66). Crimen y poder constituyen, entonces, las directrices centrales de una narrativa de corte realista que, a través de hechos criminales que provocan una investigación, denuncia los pecados sociales y políticos que, en gran medida, han determinado el devenir de la historia latinoamericana. De ahí que Ricardo Piglia piense que el género policial ha sido un diagnóstico extraordinario del funcionamiento de la lógica social en la relación entre inmoralidad y dinero, entre poder político y poder criminal, "Todos

estos elementos que están presentes en el género se han convertido casi en el horizonte de la cultura contemporánea” (Díaz Eterovic, “Novela policial” 113).

Ramón Díaz Eterovic adscribe, con toda seguridad, a la reconfiguración del género negro en la región. La saga de Heredia constituye una prueba contundente respecto del oscuro retrato de la realidad latinoamericana. Más aún cuando consideramos que sus textos evidencian las redes de poder y corrupción que controlan al país. Si en *La ciudad está triste* Heredia aborda el drama de los detenidos desaparecidos y en *Solo en la oscuridad* el tráfico de drogas, en la novela *Ángeles y solitarios* Heredia se enfrenta a una urbe atravesada por el narcotráfico, las componendas político-militares y las maquinaciones de poder que incluyen hasta la fabricación de armas químicas. Clemens Franken comparte esa apreciación en la medida que afirma que Díaz Eterovic encaja perfectamente en la tradición de la novela negra en general y de la hispanoamericana en especial, “destacándose en su caso primero la denuncia del abuso del poder estatal, ante todo, del régimen militar, luego la dimensión ética de la verdad y justicia en la convivencia humana y, en tercer lugar, su rescate de valores humanos como la solidaridad y amistad” (Franken, “La novela negra” 82).

Aunque *El hombre que pregunta* parece no tratarse más que de una simple intriga policial relativa a la muerte de un crítico literario, una vez dilucidado los motivos y los autores de los asesinatos de Francisco Ritter y del poeta Román, se pone en evidencia la red de poder y corrupción que se encuentra tras ambos asesinatos. El eje de poder y crimen latinoamericano, reflejado en este caso en las ambiciones de los grandes grupos editoriales, es, nuevamente, el responsable de los homicidios.

Los intereses económicos que mueven a la industria editorial determinan la contratación de un escritor fantasma, el poeta Román, para continuar la labor de Leandro Verón - autor acabado que genera una importante cantidad de divisas a la editorial -, engendrando una delgada línea de corrupción que acabará rompiéndose una vez que la petición de Román en orden a obtener mayores recursos sea rechazada. A raíz de ello, el escritor fantasma revelará el engaño a Francisco Ritter. Si la muerte del poeta Román fue ordenada por el director de la editorial, Casimiro Poblete, para proteger los intereses de sus inversionistas, Ritter caerá a manos de un escritor que desea resguardar su *status quo*.

En suma, nos encontramos ante las directrices de crimen y poder propias del neopolicial latinoamericano.

## Caso cerrado

*El hombre que pregunta* es, en definitiva, una obra que adapta adecuadamente los códigos de la novela negra al contexto latinoamericano, debido a que las estrategias y las técnicas discursivas de este género son empleadas a fin de retratar la nociva presencia de la corrupción en la región. Las ambiciones de los conglomerados editoriales - verdaderos responsables del doble asesinato en la obra - no representan un distanciamiento de las directrices centrales de la saga de Heredia, sino más bien la apertura de su abanico hacia una de las tantas áreas infestadas por la conjunción de poder y crimen.

No se puede obviar, sin embargo, que la novela reduce la intensidad respecto de dos aspectos claves de la serie negra: la presencia de los ambientes marginales y de los niveles de violencia. Aunque tal lógica se encuentra justificada en tanto los villanos de turno se encuentran en el mundo literario y no en el crimen organizado, resulta llamativo que Heredia saliera indemne de esta aventura - sin siquiera recibir

un ataque - aún cuando el asesinato del poeta Román fue planificado por el jefe de la editorial. La escasa oposición que establecen los responsables del crimen para que Heredia dilucide el enigma constituye, entonces, el único punto que resta fuerza al relato.

Ramón Díaz Eterovic se consolida, por otra parte, como la figura epónima del relato neopolicíaco en Chile. No sólo por las altas cotas estéticas que ha alcanzado en el género, sino porque su dilatada y amplia producción representa, sin lugar a dudas, el intento más ambicioso por generar una prosa capaz de tomar el pulso a la desconocida perversidad que existe en el país. *El hombre que pregunta* se alza como un paso importante para forjar una tradición policial que represente la identidad pública y privada del Chile contemporáneo.

## Bibliografía

Arellano, Yolanda y Flores, Luis, *El relato policial en Chile: ¿Quién mató a Kristián Kusterman? de Roberto Ampuero y Ángeles y solitarios de Ramón Díaz Eterovic*. Tesis para optar al grado de licenciado en educación. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha, 1996.

Bisama, Adolfo, “El crimen de escribir”. 5 Jun. 2004. <http://guia.tercera.cl/2002/11/22/literatura1.htm>

Cánovas, Rodrigo, *Novela chilena, Nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*. Santiago: Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile, 1997.

Díaz Eterovic, Ramón, *Ángeles y solitarios*. Santiago: LOM Ediciones, 2002.

——— *El hombre que pregunta*. Santiago: LOM Ediciones, 2002.

——— “Novela policial en Latinoamérica”. Ed. Bisama, Adolfo F., *El género policial latinoamericano: de los sospechosos de siempre a los crímenes de Estado*. Valparaíso: Editorial Puntángeles, 2002. 105-118.

——— *Sólo en la oscuridad*. Santiago: LOM Ediciones, 2003.

——— “Una mirada desde la narrativa policial”. *Revista "Cormorán"* N°2, 2000.

Espinosa, Patricia, “Género literario, sujeto y resistencia e la obra de Ramón Díaz Eterovic”. Ed. Bisama, Adolfo F., *El género policial latinoamericano: de los sospechosos de siempre a los crímenes de Estado*. Valparaíso: Editorial Puntángeles, 2002. 105-108.

Franken, Clemens, *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*. Santiago: USACH, 2003.

——— “La novela negra chilena: entre el crimen institucional y pasional”. Ed. Bisama, Adolfo F., *El género policial latinoamericano: de los sospechosos de siempre a los crímenes de Estado*. Valparaíso: Editorial Puntángeles, 2002. 81-90.

García-Corales, Guillermo y Pino, Mirian, *Poder y crimen en la narrativa chilena contemporánea (Las novelas de Heredia)*. Santiago: Mosquito Editores, 2002.

López, Fernando, “Algunas reflexiones sobre el género policial”. Ed. Bisama, Adolfo F., *El género policial latinoamericano: de los sospechosos de siempre a los crímenes de Estado*. Valparaíso: Editorial Puntángeles, 2002. 51-55.

Martínez, Luis, “Ramón Díaz Eterovic, o el placer de las letras”. 23 Jul. 2003.

<http://www.letrasdechile.cl/hpon.htm>

Morales, Eddie, “La novela policial en el currículo de la literatura. Una experiencia personal”. Ed. Bisama, Adolfo F., *El género policial latinoamericano: de los sospechosos de siempre a los crímenes de Estado*. Valparaíso: Editorial Puntángeles, 2002. 63-66.

Pino, Mirian, “El relato policial en América Latina”. Ed. Bisama, Adolfo F., *El género policial latinoamericano: de los sospechosos de siempre a los crímenes de Estado*. Valparaíso: Editorial Puntángeles, 2002. 33-42.

Roman, José, “El estallido de las apariencias”. Ed. Bisama, Adolfo F., *El género policial latinoamericano: de los sospechosos de siempre a los crímenes de Estado*. Valparaíso: Editorial Puntángeles, 2002. 119-121.

Sepulveda, Luis, “Novela transgresora y democrática”. Ed. Bisama, Adolfo F., *El género policial latinoamericano: de los sospechosos de siempre a los crímenes de Estado*. Valparaíso: Editorial Puntángeles, 2002. 127-133.

© Alexis Candia 2006

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

