

**LAS PESQUISAS DE HEREDIA:
UN DISCURSO DE AÑORANZA Y DESENCANTO
(A propósito de *Los siete hijos de Simenón*)**

Fernando Moreno

Las tensiones que agitan la esfera política de un determinado espacio y que contaminan, o bien fracturan, tanto la vida social como los procesos de representación simbólica pueden manifestarse, con mayor o menos énfasis, tanto en la elección de determinadas vías genéricas y escriturales como en las transformaciones y/o modificaciones que pueden experimentar los textos literarios.

Ahora bien, y en cuanto respuesta posible a las coerciones del mundo desde donde emerge, la novela chilena de las últimas décadas aparece marcada por la presencia y el sello de un referente histórico ineludible. El golpe de estado de 1973 y la dictadura instaurada a partir de entonces provocaron, no sólo en el campo de la narrativa, una remoción genérica que implicó la búsqueda de estructuras discursivas que dieran cuenta de aquella realidad, que permitieran, por un lado, articular opciones y conocimientos, desarticular órdenes y jerarquías impuestos por el régimen autoritario, por otro. En un primer momento, la literatura se vuelca hacia el testimonio, asume una función de denuncia, de corrección, de resistencia. Posteriormente, e iniciado el llamado período de la transición, un importante sector la narrativa chilena continúa indagando en la Historia, rescatando el pasado, destacando el presente. En líneas generales, puede constatarse que, al menos ya parcialmente liberada de las coerciones impuestas por el sistema político, los relatos que tematizan la historia proponen una asunción renovadora de la construcción novelesca. En este contexto, discurso sobre la historia inmediata y discurso imaginario configuran un espacio intergenérico que se fundamenta en un proceso de recíproca interdependencia.

Es tarea sumamente difícil intentar dar cuenta, de modo sintético y más o menos sistemático, de las distintas modalidades, variantes y concreciones adoptada por aquellos discursos narrativos cuyos contenidos diegéticos indagan e informan sobre sucesos y personajes de la historia chilena. Operación tanto más delicada si se toma en cuenta la revitalización

significativa experimentada por las letras chilenas durante esta última década.¹

De todos modos, en relación con dicho fenómeno, lo que sí puede afirmarse, simplificando en extremo, es que las novelas que ficcionalizan la historia reciente o inmediata se encauzan, con bastante frecuencia, por los senderos de una estructura más o menos bien determinada, la de la novela policial. Este tipo de obra, y también merece ser recordado por lo demás, no gozaba en Chile de una tradición consecuente, como sucede en otros países del continente, en particular México y Argentina.

En estos textos, casi por lógica consecuencia en que, además, se constata una intención de inmiscuirse en los intersticios de la Historia oficial, nos encontramos con un regreso de la historia (con minúscula). Tales obras proponen, con una perspectiva narrativa simplificada, una intriga concentrada en torno a ejes específicos, que no sufre alteraciones o rupturas temporales mayores (con momentos o etapas bien determinados como pueden serlo el descubrimiento de un crimen o un delito, su investigación y su resolución). Además, los discursos de estos textos, a pesar de la presencia de elementos que pueden ser considerados como erosionadores de las modalidades clásicas del género, aparecen contruidos con una intención estética en la que prima el efecto de verosimilitud, al tiempo que proponen un pacto de lectura que goza de la expectativa y de la impermeabilidad de lo ya conocido, que exige adhesión, que apela a la curiosidad y también a la empatía.

En todo caso, conviene insistir en el hecho de que, en la medida en que esta novela policial ficcionaliza segmentos de la historia inmediata, ella posee una suerte de carácter social, incluso una vocación política, la que se concreta, en muchos casos, en un afán de denuncia de las taras de un sistema. En ciertas sociedades como la chilena —aunque, como sabemos, no es la única que se encuentra en esta situación— y en ciertos períodos de su historia reciente, la relación entre delito, crimen, verdad y justicia se torna conflictiva. De modo que de los asesinatos presentados en el relato policial, o en la narración de enigma, se vuelven crímenes cada vez más vinculados con la esfera política y cuya resolución aparece problematizada. Dicha problematización implica, por ejemplo, la puesta en escena de crímenes privados mezclados con otros políticos, de criminales amparados por instituciones —instituciones que son, en sí mismas, criminales—, de

¹ Sobre la narrativa chilena de estas últimas décadas pueden consultarse, por ejemplo, los estudios de Manuel Jofré. 1985. *La novela chilena: 1974-1984*. Santiago: Ceneca; José Promis. 1993. *La novela chilena del último siglo*. Santiago: La Noria; Rodrigo Cánovas. 1997. *Novela chilena, nuevas generaciones. El abordaje de los huérfanos*. Santiago: Universidad Católica de Chile; Carlos Olivárez (ed.). 1997. *Nueva narrativa chilena*. Santiago: Lom; Julio Ortega. 2000. *Caja de herramientas. Prácticas culturales para el nuevo siglo chileno*. Santiago: Lom.

crímenes que pueden quedar impunes, de verdades que es imposible revelar, de justicias que en definitiva no se cumplirán o que, en el mejor de los casos, sólo se podrán cumplir a medias.²

En este contexto se destaca, sin lugar a dudas, la producción de Ramón Díaz Eterovic (1956), quien ha logrado conceder letras de nobleza a la novela policial escrita en el país y ha convertido a su protagonista, el detective privado Heredia, en un destacado representante de la galería prototípica de los héroes —o antihéroes— de este tipo de relatos.

De acuerdo con lo recién indicado, y consideradas globalmente, puede afirmarse que las obras de Díaz Eterovic conjugan un singular apego a los códigos de la novela policial y un afán de memoria y de testimonio de ese contexto político y social específico. En las encuestas de Heredia quedan registradas no sólo la nostalgia y la rememoración de un tiempo que no se quiere dar por perdido, el resquebrajamiento de sueños, las transformaciones de los espacios sino, también, la representación y la interpretación de capítulos sombríos de la historia del Chile de las últimas décadas.

Así, y echando un rápido vistazo a las líneas argumentales de sus novelas, se puede constatar que en *La ciudad está Triste* (1987), Heredia se lanza a la búsqueda de los desaparecidos, explorando los laberintos infernales de un régimen de oprobio; en *Solo en la Oscuridad* (1992) investiga el asesinato de una azafata involucrada involuntariamente en el tráfico de drogas; en *Nadie sabe más que los Muertos* (1993) su encuesta es sobre el paradero del hijo de una detenida desaparecida durante la dictadura que ha sido adoptado por un militar torturador; en *Ángeles y solitarios* (1995) se adentra en los intrincados laberintos del negocio del tráfico de armas; en *Nunca enamores a un forastero* (1999), Heredia se encuentra inmerso en el mundo de la corrupción política y de las siniestras figuras de un pasado que siguen actuando al amparo de las sombras del período llamado de la transición democrática.

Los Siete Hijos de Simenon (2000), obra que ahora muy brevemente nos ocupa, representa, a nuestro juicio, una etapa determinante en la configuración de su personaje y en la evolución, desarrollo y consolidación del discurso narrativo de Díaz Eterovic.³ Se trata de un texto paradigmático

² Algunos ejemplos de novelas chilenas recientes que, en mayor o menor grado, responden a esta caracterización: *El infiltrado* de Jaime Collyer (1989), *La Secreta Guerra Santa de Santiago de Chile* de Marco Antonio de la Parra (1990); *Diez noches de conjura* (1990) de Francisco Rivas; *La ciudad anterior*, de Gonzalo Contreras (1991); *¿Quién mató a Cristian Kusterman?* (1993), *Boleros en La Habana* (1995) y *El alemán de Atacama* (1996) de Roberto Ampuero un autor que, como Díaz Eterovic, desarrolla una serie policial a partir de un personaje, el detective Cayetano Brulé; *El espejo de tres caras* de José Román (1996).

³ Ramón Díaz Eterovic. 2000. *Los siete hijos de Simenon*. Santiago: Lom. Citamos por esta

en diversos niveles. Desde el punto de vista argumental, la novela es una prueba fehaciente de cómo el autor logra engarzar relatos que van encaminados a la par de ciertas circunstancias o acontecimientos determinantes para la sociedad representada. Así, esta vez, ampliando el espectro de los ámbitos explorados por Heredia, en *Los Siete Hijos de Simenon* el detective, acusado injustamente, sin que medie ningún cliente o empleador, decide investigar el asesinato de un funcionario de la Contraloría (quien debe rendir un informe sobre la construcción de un gaseoducto en el sur del país), pesquisa que lo va a conducir al centro de un conflicto de tinte ecológico donde se cruzan no sólo soborno y corrupción, sino también intereses políticos y financieros. De este modo, se configura una intriga que permite enjuiciar la política de deterioro ambiental y el liberalismo salvaje, o en otros términos, las lacras de una sociedad que ha optado por el desarrollismo y el consumismo.

Además, y tal vez como en ninguna otra de la novelas de Díaz Eterovic, en *Los siete hijos de Simenon* se constata la presencia constante y la multifuncionalidad de los motivos de la carencia y de la búsqueda, ya determinantes en los textos anteriores, pero convertidos aquí en ejes aglutinadores y dispensadores de sentidos. En el texto, la carencia y la búsqueda se declinan en múltiples formas e innumerables rostros. Si en las novelas del género policial la búsqueda puede considerarse como lógica y normal, en el texto de Díaz Eterovic, ésta no se limita a la investigación y a la aclaración del o de los enigmas. Heredia busca, además, llenar los vacíos de una existencia, poblar los baldíos del alma y del espacio vital que desaparece, colmar las elipsis de una evolución social que lo paraliza, nutrir la ausencia de relaciones sentimentales duraderas, atenuar la privación del cumplimiento de las leyes y del ejercicio de la justicia, procurar seguir actuando de acuerdo con valores y normas en un entorno que ha trastocado los parámetros del buen sentido y de la autenticidad:

El mundo cambiaba de prisa y yo me resistía a cambiar con él, aferrado a una ciudad tranquila, con bares cuyas mesas fueran de madera, vehículos antiguos y trenes que llegaban siempre atrasados. Un nuevo siglo se acercaba y me preguntaba por mi lugar en una ciudad dividida entre barrios custodiados y luminosos, y otros arrabaleros, de cuyos rincones salía cada mañana una caravana de seres resignados. Era un extraño en mis propias calles y recorrerlas era un ejercicio cada vez más exigente para la memoria. [] A diario los instrumentos de comunicación eran mejores y sin embargo, la gente cada día estaba más incomunicada y sola. La perfección de lo

edición. Cabe recordar que la novela obtuvo el premio internacional “Las dos orillas” del Salón del Libro Iberoamericano de Gijón, España. Esta recompensa implica su múltiple traducción y publicación simultánea en España, Francia, Italia, Portugal, Suiza y Grecia.

nuevo contenía un inevitable sentimiento de pérdida y las banderas de la rebeldía se arriaban en beneficio de la conformidad. (pp. 224-225)

Heredia, también solitario pero por idealista, es un testigo crítico y escéptico; es una conciencia que, a contracorriente de su época, constata las injusticias de una sociedad que parece querer imponer el olvido como mecanismo y clave canónica y que consagra el individualismo y la obtención de bienes materiales como valores supremos.

Añoranza, soledad, desamparo parecen caracterizar al personaje. Pero ese afán de rememoración, ese recapitular no equivale a capitular. El personaje se ha dejado de identificar con el paradigma del saber y de la volición a ultranza, para operar en el terreno del cuestionamiento y del autocuestionamiento que indaga en los límites de su posibilidad de afirmación y que busca su realidad y sus puntos de apoyo en las antípodas de su propio decir. Desaliento, flaqueza, impotencia, no se traducen por indiferencia o inacción. La misión de Heredia no es la dimisión, sino el desafío al precario sentido del futuro

Solo, con la manía de recomponer el pasado, sujeto a lo inexistente, como un bote que eternamente se empeña en navegar contra la corriente. Tal vez, como otros amigos a los que había conocido en el pasado, comprendí que quienes controlaban el mundo no admiten cambios que afecten sus gordas bolsas de intereses y miserias. Y que por eso, para invertir el fuego triste de la derrota había que acumular la esperanza y las ideas. Y eso no era fácil. (p.36)

La introspección y la búsqueda de Heredia formulan una necesidad vital de no sucumbir junto al mundo que se desmorona. Personaje paradójico, no quiere soñar pero sueña; no quiere creer pero lo hace, aferrándose a ciertos principios y valores en medio de su solidaria soledad. Descreído, pero poseedor de la ética y el valor suficientes como para no caer en concesiones, errático, erradizo, Heredia, al mismo tiempo que realiza sus pesquisas, pasea por la ciudad y sus recorridos —espaciales y temporales— por los barrios de Santiago permiten la reconstrucción estética de un espacio singular, con sus calles y parajes, con sus escenarios característicos, su gente, sus gestos y su hábitos, a raíz de lo cual emerge de la doble visión de un espacio: el que se ha perdido y el que se degrada al ritmo de la propia evolución de la sociedad.

Heredia vaga y divaga. En la desventurada aventura del vacío, no posee planes ni proyectos de largo alcance, no espera nada de nadie, excepto un encuentro “fortuito” con Griseta, la joven estudiante que comparte con él, sin querer comprometerse, horas de placentero regocijo. Espera valerse por sí solo, se refugia en sí mismo, en sus ideales, cual

Quijote, en la defensa de causas perdidas y de los desvalidos. En su lucha cuenta con aliados circunstanciales y a veces peligrosos —como el policía Bernales— con un ayudante generoso, como Anselmo, el dueño de un quiosco. Pero, en el único en quien confía es en su gato Simenon y con el que mantiene múltiples conversaciones de distinto alcance, en las que no falta la nota de ironía o de humor:

—Cada día te ves peor —dijo Simenon, mientras observaba el espejo en se reflejaba mi rostro.

—Nadie te pidió tu opinión, gato metiche.

—Soy tu conciencia Heredia. Lo que va quedando de ella.

—No jodas Simenon. Me termino de afeitar y te sirvo una ración de wiskas...

—Preocúpate de las tarjetas que deslizaron bajo la puerta. En una de éstas son de clientes que pueden financiar dos gruesos filetes. Estoy aburrido de esa mierdosa comida chatarra que me das a diario. (p. 209).

—¿Te acuerdas de la época en que nos conocimos? Ahora es una colección de imágenes borrosas. Nombres, hechos, lugares. Todo perdió sentido. ¿Te has dado cuenta de lo poco que va quedando del antiguo barrio? [] De aquí a dos años, venderán nuestro edificio y construirán en su lugar una torre para ejecutivos de corbatas anchas y corazones del tamaño de una calculadora.

—¡Qué ánimo! Veo que la jugada de Bernales te jodió el día. ¿Qué tal una copa?

—Hace unos día hablabas de beber lo justo o casi nada

—Uno tiene derecho a cambiar de opinión.

—Quién te entiende, Simenon. (p. 248).

Estos diálogos constituyen una primera manifestación de la conciencia literaria —e incluso metaficcional— que cubre el universo de Heredia. El detective es asiduo de bares donde antaño se reunían poetas hoy fallecidos. Contra la carencia también se lucha, acudiendo a las lecturas y recordando aquellos paisajes y pasajes que han resultado determinantes; recuperando y citando a los autores preferidos para expresar por medio de esos discursos un comentario, una sentencia o un balance de la experiencia vital o meramente circunstancial. Así, por ejemplo, el policía Bernales no entiende las atenciones de Heredia con Simenon, aunque sí las entendería si fueran dirigidas a un perro. El detective le responde con una cita de Cocteau: "*Prefiero los gatos a los perros, porque no hay gatos policiales*" (113).

Tampoco está ausente el nivel de la autorreferencialidad, que ya se había manifestado en *Ángeles y solitarios*,⁴ y que permite en este caso introducir una nueva variante de la porosidad de las fronteras entre la realidad y la ficción:

—Años atrás le conté un par de historias a un ocioso que conocí en el City Bar. Después le añadió varios polvos, dos o tres crímenes imposibles y ganó un concurso que le reportó un buen fajo de billetes. El tipo me sigue pidiendo nuevas historias y por eso acostumbramos a encontrarnos en el bar. (pp. 196-197).

Pero, sin duda, donde se expresa con mayor vigor y rigor esta conciencia literaria es en el título y en sus determinaciones. Por una parte, es evidente que por medio de él se expresa esta vez, abiertamente, el homenaje del autor a Simenon, uno de sus autores predilectos, el creador del inspector Maigret. De ahí que *Los siete hijos de Simenon* son literalmente las progenituras, los siete gatitos que Simenon debe criar porque su madre los ha abandonado. Pero por qué siete precisamente, podríamos preguntarnos. Sucede que, más allá de esta anécdota y de las conocidas “siete vidas de un gato”, podemos también recordar otros contextos: Heredia vive en un departamento situado en el séptimo piso y un personaje se encarga de recordar, haciendo un paralelo con la situación del presente narrativo, el apocalipsis de San Juan y el trabajo de los siete ángeles (p. 144). Pero, sobre todo, conviene evocar el hecho de que esta novela es la séptima del propio Díaz Eterovic (a las ya citadas hay que agregar *Correr tras el viento*, de 1997), vale decir, su séptima creación o criatura. Y hasta, incluso, podríamos agregar que tanto los apellidos de los ilustres antecedentes —Maigret, Simenon— como el del propio Heredia (que parece heredar del romántico y rebelde poeta cubano), son de siete letras. De hecho, la cifra siete, al margen de las múltiples connotaciones simbólicas que posee, y que están vinculadas con la estructuración y la visión del mundo de importantes civilizaciones, representa también la totalidad, el conjunto, la suma y cifra.

Tal vez, lo anterior se relacione de alguna manera con el hecho de que esta séptima obra aparezca, decíamos más arriba, como una etapa determinante en la producción literaria de Díaz Eterovic, como un fin de ciclo y comienzo de otro y, por ende, que pueda ser considerada punto álgido de la problematización del personaje y del proceso de realización y

⁴ Por ejemplo: “Una historia que sirvió para que un ocioso aficionado a los gatos escribiera dos novelas sobrecargadas de fantasía y tragos”. Ramón Díaz Eterovic. 1995. *Ángeles y solitarios*. Santiago: Planeta. 100.

de ficcionalización de mundo. Es así como, en una vuelta de tuerca, al finalizar el texto luego de haber esperado en vano a Griseta Heredia escribe, en una servilleta del Bar City:

“Pensaba en la tristeza de la ciudad cuando golpearon a la puerta. En las luces que esa tarde de invierno veía encenderse paulatinamente a través de la ventana, y en las calles donde acostumbro caminar sin otra compañía que mi sombra y un cigarrillo que enciendo entre las manos, reconociendo que, como la ciudad, estoy solo, esperando que el bullicio cotidiano se extinga para respirar a mi antojo y regresar a mi oficina con la certeza de que lo único real es la oscuridad y el resuello de los lobos agazapados en las esquinas”. (p. 293)

Esta vez se trata de una nueva cita; pero el citado es el propio Díaz Eterovic, o el propio personaje puesto, que con exactamente estas mismas palabras, con idéntica reflexión, comienza *La ciudad está triste*.⁵ la primera novela de la serie de Heredia, y la primera novela del autor. Así, el siete es cierre y apertura, contribuye a la configuración del discurso, del texto y de un ciclo que puede nutrirse a sí mismo porque posee la consistencia necesaria y porque es en su espacio, en el espacio de la literatura donde caben todas las experiencias, donde nada se olvida, donde se concreta la libertad deseada, donde todo es posible, incluso cantar y encantar el desencanto.

Con *Los siete hijos de Simenon*, Díaz Eterovic ha consolidado definitivamente el proceso de construcción de un espacio narrativo vinculado al acontecer socio-político del país; construcción y producción de una literatura que como el propio autor lo manifestara, fuera “atractiva desde el punto de vista escritural y que, al mismo tiempo, por sus códigos, atmósfera, temas, permitiera abordar la realidad político-social”.⁶ En ella puede apreciarse sin mayor dificultad la fusión y la confusión de las funciones lúdica, estética (y sus cualidades constructivas, como el ritmo, la proporción, la armonía), cognoscitiva, valorativa y expresiva.

La novela policial, decía Bertold Brecht, posee un esquema y muestra su fuerza en la variación. Ramón Díaz Eterovic respeta, en gran medida, las convenciones del género; pero, además, explora con la máxima libertad las posibilidades de su repertorio y de su combinatoria, mostrando una singular destreza en la creación de nuevas variaciones con los elementos y reglas establecidos, al tiempo que se aparta de la mera reproducción de variaciones anteriores.

La indagación en el centro y en los bordes de un género; la

⁵ Ramón Díaz Eterovic. 1987. *La ciudad está triste*. Santiago: Sinfronteras. 9.

⁶ “Ramón Díaz Eterovic”, entrevista de Guillermo García-Corales, *Hispanérica*, XXX, 88, 2001, p. 64.

reinterpretación lúdica de pinceladas de la historia; la recuperación del encanto narrativo, el reencuentro de una complicidad con el lector; la ironía de la esperanza, la esperanza de la ironía; la expresión del vacío, de los horrores y errores de una sociedad, son algunos de los rasgos y temas de la escritura de Díaz Eterovic que más se destacan en esta novela.

Nuestro autor informa del mundo por medio de una escritura actual y de actualidad; ella es expresión de la inquietud que surge en el desamparo del hombre de hoy, desprovisto de compañía y de proyectos, pero, consciente de la necesidad de incorporar la utopía en la relación que entable con su medio y con su contexto. Y en medio de este panorama bastante desolador, la incorporación de la literatura surge como una manera de contrarrestar aquel tono pesimista que acompaña a los frustrados, pero necesarios y vitales intentos de superación de la hasta ahora envolvente experiencia del desencanto.

MSHS Université de Poitiers CRLA-Archivos

99, Avenue du Recteur Pineau

86022 Poitiers CEDEX, France

Fernando.Moreno@univ-poitiers.fr