EL ACTO ÉTICO Y LA PRECARIEDAD EN LA NARRATIVA
DE RAMÓN DÍAZ ETEROVIC

POR

GUILLERMO GARCÍA-CORALES
Baylor University

Ramón Díaz Eterovic (1956) revisa con sagacidad la historia de Chile de estas últimas décadas mediante sus novelas neopoliciales, protagonizadas por el detective privado Heredia, quien confronta pertinazmente la ecuación crimen y poder que se torna cada vez más compleja y ubicua. Comentaristas literarios nacionales y extranjeros han considerado esta novelística negra como un genuino modelo de la nueva narrativa social chilena, pues expone críticamente, en clave realista y al margen de lo políticamente correcto, las lacras de una sociedad que ha perdido su rumbo.

Sin perjuicio de las ponderaciones sobre la proyección social y política de la escritura de Díaz Eterovic, destacaremos ahora el elemento filosófico que se dinamiza en esta ficción. Considerando como caso central de estudio *El color de la piel* (2003) y en base a un marco teórico derivado de algunas ideas de Mijail Bajtin sobre la filosofía del acto ético, examinaremos el despliegue de la perspectiva ética en la narrativa neopolicial de Ramón Díaz Eterovic. La hipótesis de este análisis afirma que el montaje textual del acto ético dinamiza la validez de dicha ficción y se constituye en un eje esencial de su significado. Este efecto se genera, especialmente, porque se dramatiza allí el rescate que efectúa Heredia de la responsabilidad ética en condiciones de severa precariedad en un país de pretensiones posmodernas, el cual, según escribe Pedro Lemebel, consiente que muchos de sus ciudadanos se pierdan en el itinerario apocalíptico, navegando por el deterioro de la utopía social (20).

La filosofía bajtiniana del acto ético exhibe una naturaleza ontológica más que jurídica. Constituye un dispositivo de afirmación del yo en relación con la otredad comprendida en términos de lo excluido, lo irracional y lo despreciable según el discurso ideológico-cultural dominante en circunstancias histórico-sociales específicas (Martínez 21). Por lo tanto, la pobreza, lo popular y la diferencia étnica podrían conformar algunas de las figuras de la otredad del Chile actual blanqueado, complaciente, desmemoriado e inmedatista, que tiene por compañías la euforia,

el exitismo y la competitividad mercantil, como bien señala el sociólogo Tomás Moulian (*Chile* 32).

La filosofía del acto ético se apoya en el principio de responsabilidad ineluctable para cada persona. Semejante principio se entiende como la respuesta responsable de la fragmentada conciencia del sujeto contemporáneo que, aunque trizado en una diversidad de impulsos y voces más o menos enfrentadas, es capaz de orientar la búsqueda de un destino desde el límite de su condición humana, a pesar de las dificultades para contar con valores universales que encaucen esa misma multiplicidad constitutiva personal. Asimismo, la filosofía del acto ético se vitaliza a través de las formas en que el sujeto percibe el mundo en relación con el otro para alcanzar espacios de liberación y dignidad, tanto personales como colectivos, que lo distancien de la cosificación mercantil y otras formas de deterioro humano. Entonces, las prácticas humanas, en las que se incluyen las axiológicas, estéticas, epistemológicas y sociales, se conciben en la dialéctica entre el yo y el otro desde la perspectiva de una responsabilidad específica, donde no hay cabida para la neutralidad o la coartada. Bajtin afirma que “nadie puede ocupar una posición neutral respecto al yo y al otro; el punto de vista abstractamente cognitivo carece de enfoque valorativo; para obtener una orientación valorativa, es necesario ocupar el único lugar en el acontecimiento ‘único del ser’, es necesario encarnarse” (énfasis de Bajtin, *Estética* 116). El acto ético discrepa del dogmatismo absolutista y del relativismo radical (el que suele ampararse en la condición posmoderna) al enfatizar la responsabilidad individual de la participación del sujeto en la praxis cotidiana. Estas perspectivas niegan las particularidades cruciales de una praxis ética según la visión bajtiniana, que enfatiza lo dialógico en el sentido que el yo responde por sí mismo, el otro y el mundo en un proceso de interacción de conciencias con la contingencia, con el acontecer socio-histórico y sus protagonistas, donde el yo, más allá de manifestarse, se constituye como tal (Bajtin, *Problemas* 102).

La literatura de Díaz Eterovic está mediada por la idea de responsabilidad en el sentido ético más que en el político-civil o penal. Si en la novela policial tradicional la intencionalidad ideológica predominante es recuperar un orden social-jurídico (que despliega una clara configuración valórica del bien y el mal), el cual es quebrantado provisoriamente por el sujeto criminal, en las aventuras detectivescas de Heredia esa intencionalidad se moviliza hacia el imaginario ético personal, libre y responsable. Este imaginario funciona en sentido contrario a las líneas maestras de un sistema de gesticulación cultural posmoderno y de estructuración socio-económico neoliberal, que se caracteriza por exaltar el egoísmo y el consumismo y por transformar todo en mercancía. En *El color de la piel*, Heredia grafica del siguiente modo una de las nefastas consecuencias de dicho sistema: “Hoy en día hay dos clases de gente: la que el sistema agarra a patadas y no tiene dónde caerse

muerta, y la que el sistema agarró de los cojones y las tiene locas, metida en el juego de trabajar y consumir, enferma de los nervios, neurótica, a punto de reventar, como globos a los que han inflado con más gas del recomendado” (23). El detective se refiere, con este lenguaje duro y colorido, a un sistema que nos zarandea con universalismos, como los que proponen ciertas formas economicistas o tecnológicas de globalización (Trías 17-18).

Ramón Díaz Eterovic ha publicado diez novelas del género neopolicial o de la nueva novela negra: *La ciudad está triste* (1987), *Solo en la oscuridad* (1992), *Nadie sabe más que los muertos* (1993), *Ángeles y solitarios* (1995), *Nunca enamores a un forastero* (1999), *Los siete hijos de Simenon* (2000), *El ojo del alma* (2001), *El hombre que pregunta* (2002), *El color de la piel* (2003) y *A la sombra del dinero* (2005). A estas novelas se suma el volumen *Muchos gatos para un solo crimen* (2005), con cuentos protagonizados por Heredia. Además, a mediados de 2005, se estrenó en Chile la serie de televisión “Heredia & Asociados”, basada en textos preparados por nuestro autor. Esas diez novelas privilegian la acción callejera del detective privado para alcanzar una dosis de verdad y justicia en espacios contaminados por el peligro, la corrupción y la violencia; así, esos relatos ofrecen un campo propicio para seguir las huellas de lo que Bajtin llama la ética de la acción. Pues, como se indicó, ésta genera una síntesis responsable entre pensamiento y acto ejecutado. De tal forma, la responsabilidad del protagonista está en directa proporción con la materialidad socio-histórica del mundo circundante. Por lo tanto, como el héroe dialógico que le interesa a Bajtin, nuestro héroe detectivesco entra en contacto “con la palabra de los anchos espacios de las plazas públicas, de las calles, de las ciudades y aldeas, de los grupos sociales, de las generaciones y de las épocas” (Bajtin, *Teoría* 77).

Además del común carácter activo-participativo en la acción mundana, de signo contrario a lo ocurrido en el llamado relato policial de enigma o de cuarto cerrado, las novelas mencionadas comparten características fundamentales relacionadas con el cronotopo, la figura protagónica, la voz narrativa y la conciencia ética. En efecto, el cronotopo fundamental de dichos textos consiste, por una parte, en la época contemporánea que cubre las últimas tres décadas y, por otra, corresponde a Santiago de Chile con todos los contrastes de una ciudad en tránsito de una condición premoderna tercermundista a una circunstancia con estridentes características de modernidad radical.

El protagonista de estas ficciones es el mismo detective privado conocido solamente por su apellido Heredia, quien vive con su gato Simenon en un departamento ubicado en un alicaído sector cercano al Barrio Cívico de Santiago, entre la Estación Mapocho y la Plaza de Armas. Algunas de sus señas de identidad son su afición por el café, el tabaco, los viejos bares, las carreras de caballos, las

citas literarias, la música de Gustav Mahler, los tangos y el jazz. El héroe de Díaz Eterovic también juega el papel de principal narrador y testigo directo de sus propias peripecias. Con este antecedente se convierte en la figura focalizadora central del mundo narrado, lo cual le da textura a la subjetividad que dramatiza el mismo protagonista narrador y, a la vez, ayuda a que el personaje encarne el impulso ético contracultural que se escenifica de manera preponderante en las novelas señaladas.

Debido a los distintos roles que juega dentro de la estrategia narrativa de toda la estructura novelesca, Heredia no puede escapar del exceso de visión que nutre el acto ético. Al contrario, lo encarna de una manera casi obsesiva y muy consciente. Por ejemplo, se refiere con asiduidad a su rol de “fisgón a tiempo completo” (99), como dice en *El color de la piel*, que incluye un distintivo afán valorativo. Al encarnar ese rol, siempre aparece interesado en escuchar los rumores de la ciudad y en proyectar una mirada sensible a través de distintos espacios urbanos.

Varios críticos han confirmado la relevancia del giro ético en la ficción policial de Díaz Eterovic. En su libro *Crimen y verdad y la novela policial chilena actual* (2003), Clemens A. Franken toca el tema al localizar la novelística de Díaz Eterovic en el contexto literario de la novela negra norteamericana e iberoamericana:

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, Lew Archer y Soriano periodista, 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. Heredia, siendo un héroe quijotesco que surge desde la marginalidad y soledad, intenta rescatar valores que mantienen en pie a las personas tales como el amor, la solidaridad y el compañerismo. (57)

Eddie Morales Piña insinúa una relación entre el carácter testimonial del protagonista y su compromiso ético, que confirma con las propias palabras de Díaz Eterovic. En efecto, Morales Piña plantea que “el personaje de Heredia se ha convertido en un testigo de la historia chilena de los últimos veinte años”. Luego, cita las siguientes palabras de nuestro autor para caracterizar tal aseveración: “En las novelas de Heredia hay un discurso esencialmente moral, ético, relacionado con el accionar de los poderes y la degradación constante de la sociedad en que vivimos” (“Aproximaciones”).

Como queda señalado en este comentario que utiliza Morales Piña, Ramón Díaz Eterovic ha comentado efectivamente sobre el semblante ético de su literatura neopolicial, el cual siempre percibe en relación con la circunstancia cotidiana que le ha tocado vivir y, en especial, con las zonas fronterizas o marginales de la realidad. En efecto, la marginalidad en sus diversas facetas se ha transformado en un *leit motif*

de la poética de Díaz Eterovic, entendida (siguiendo a Bajtin) como la estética de la expresión verbal que incluye la práctica y la apreciación literaria. Por ejemplo, en una entrevista con Melanie Jösch, el mismo creador de Heredia dice que éste “no claudica en lo que cree son sus principios esenciales. Y eso lo pone en una situación de marginalidad. De hacer un contrapunto frente a los cambios a veces no muy positivos que se viven. En definitiva, es una posición nostálgica y ética, no querer ser parte, no entregarse, seguir fiel a lo que pensaba” (23). Asimismo, en el prólogo del libro *Poder y crimen en la narrativa chilena contemporánea* (2002) de Guillermo García-Corales y Mirian Pino, Díaz Eterovic reafirma la relación de Heredia y la ética en los siguientes términos:

Mi opción por la narrativa policial la siento determinada por mi apego y afición a un género que desde mis inicios como lector me resultó atractivo y por el deseo de testimoniar ciertas situaciones marginales existentes en mi país, creando el discurso de un antihéroe descreído, pero con la ética y el valor suficiente para mirar la realidad sin concesiones, para reflejar ese mundo que, al decir de Raymond Chandler en su célebre ensayo *El simple arte de matar*, “No es un mundo muy fragante, pero es el mundo en que vivimos”. (11)

Hemos propuesto que toda la narrativa neopolicial de Díaz Eterovic alude al impulso ético mediante un activo diálogo con el mundo urbano envilecido. Esa ficción se mantiene fiel a los códigos de la novela negra norteamericana (popularizada en la primera parte del siglo xx, especialmente, por Dashiell Hammett [1894-1961] y el recién citado Raymond Chandler [1888-1959]), que privilegian la acción concreta, el lenguaje cotidiano, el ambiente ciudadano ínicuo y el héroe lacónico y solitario. Nos avocamos ahora al análisis más detallado de *El color de la piel* para verificar el desarrollo de una imagen de la ética en reversa.

En dicha novela esta imagen se configura en un diálogo con lo mundano y se demuestra por intermedio de los actos concretos y la discursividad escueta y factual de un héroe que desprecia la verbigracia alambicada. Esa imagen obedece a disposiciones cognitivas del mundo asociadas a experiencias que se han vivido desde el acontecer social marginal, conflictivo, caótico y violento. En términos bajtinianos, es factible señalar que en *El color de la piel* la formulación ética se dinamiza en la sociabilidad de la plaza pública en que se ponen en juego los discursos y las acciones en conflicto, dándose prioridad al carnaval de los oprimidos. De este modo, tal formulación se perfila al revés del discurso ético afiliado con revelaciones locuaces desde el racionalismo abstracto, el ideal ascético y la contemplación reposada, es decir, aparece en dirección contraria a todo lo que se ajusta al aislamiento del mundo sensible y de las pasiones.

El investigador chileno siente el deseo de escuchar el rumor de la calle y salir a relacionarse con la pluralidad de las manifestaciones de la otredad en el contexto del Chile contemporáneo. Actúa comprometido con el mundo fronterizo como si no tuviera escapatoria, con lo cual reniega de la actitud posmoderna de la indiferencia, de no estar arraigado en nada (Roa 55). Ese deseo de escuchar el rumor de la calle se transforma en un significativo *leit motif* de la narración, y adquiere textura a través de locuciones a cargo del narrador protagonista como la siguiente:

Encendí un cigarrillo y me detuve a escuchar el rumor de la calle. Era una tarde cualquiera, igual a tantas otras en la ciudad, con sus murmullos y sus rabias, sus gritos y llantos, su manera empecinada de reproducirse, horas tras horas, acogiendo los sueños de la gente, absorbiendo su esperanza de muro en muro, atormentada y feliz de girar en su incansable carrusel. (183)

Este tipo de apertura a las resonancias socio-históricas dentro del espacio urbano permite visualizar, según diría Bajtin, “el modo de relacionarse con los valores” que tiene Heredia, como una forma fundamental de su definición ética (*Hacia una filosofía* 13).

El detective privado participa activamente en una ciudad que se erige como un terreno de pugna plural, la cual se representa mediante una sinécdoque de cuño bajtiniano en la plaza pública. Heredia recorre constantemente este lugar del centro de Santiago y verifica los desafíos que allí se encarnan:

La Plaza de Armas ofrecía su habitual espectáculo de actores callejeros, pintores, hombres estatuas, predicadores y comerciantes de afiches y libros. A su alrededor se congregaba un sinfín de rostros sudorosos, atentos al voceo de las ofertas o a las actuaciones de los artistas. Durante un rato deambulé entre la gente y después, cansado, busqué refugio en un escaño. Mi cansancio no era producto de la caminata, sino que de algo más profundo, relacionado con el reciente enfrentamiento en el bar y la constatación de que a pesar de mis sentimientos, la vida imponía el uso de códigos violentos para sobrevivir. Debía hacer el trabajo sucio, sudar la gota gorda o atisbar en la oscuridad. (15)

Al enfrentar la vida pública enmarañada, Heredia acude a una conducta en que se entrelaza la resignación y la porfía. Este binomio conceptual sirve para identificar un significativo conflicto de la novela, el cual se asemeja de algún modo al conflicto propio del acto ético, definido con la oposición binaria prudencia y obcecación (Trías 54). Heredia concluye el segmento narrativo recién citado con una alusión implícita a aquel binomio: “Y no me quejaba, porque era el oficio que me permitía pagar mis vicios y mi pan” (15). Actuando entre la resignación y la porfía, el narrador protagonista pone en juego su destino en la lucha cotidiana,

escucha su conciencia y se conoce a sí mismo. No deja de vislumbrar un horizonte de libertad y buena vida, aunque en este proceso experimenta la desilusión, el cansancio y la soledad.

En *El color de la piel*, el protagonista insiste en escuchar el murmullo de la calle personificado ahora en uno de los grupos urbanos contemporáneos más dislocados de la capital de Chile: los inmigrantes peruanos que desde los noventa llegan en forma masiva a la ciudad de Santiago en busca de oportunidades que les permitan salir de la prisión de la miseria. Por lo general, estos peruanos se instalan en las proximidades de la Plaza de Armas, cerca del departamento-oficina de Heredia. La presencia de los peruanos en ese sector es tan notoria que algunos suelen llamarlo “La pequeña Lima” (23). Heredia acepta investigar la misteriosa desaparición de uno de ellos, Alberto Coiro, un joven de unos veinticinco años que al momento de desaparecer, poco después del año 2000, estaba todavía bajo la tutela de Roberto, su hermano mayor.

Heredia emprende esta pesquisa por petición de Roberto Coiro y otro peruano llamado Aparicio Méndez, al que, pocos días antes, el detective auxilió cuando un matón chileno le gritaba a Méndez que era un “peruano hediondo” y que no tenía derecho a ser atendido en la barra. En la pesquisa del caso Coiro, el sabueso va a recorrer los bajos fondos de la ciudad, incluyendo bares de mala muerte, garitos, lupanares, salones de billar, además de callejones y sitios eriazos de alta peligrosidad. En estos precarios lugares constata el tráfico de cocaína, el manejo de casinos clandestinos y otras manifestaciones más siniestras del delito y de la degradación. Es decir, se pone en pleno contacto con el lado oculto del Chile oficial.

Como sucede con toda la saga de Heredia, en esta pesquisa de *El color de la piel*, el acto ético por parte del protagonista se dinamiza esencialmente mediante la relación del investigador con diversas manifestaciones de la otredad, ya sea espacial, social o personal, la cual se encuentra mediada por la precariedad y con ello por la vulnerabilidad. La relación participativa del héroe con la otredad pone en juego algunos valores fundamentales de la ética, como la verdad, la justicia, la solidaridad, la compasión, el honor y la dignidad, en un contexto socio-cultural y político cada vez más desfamiliarizado con esos valores. Irónicamente, tales valores forman parte de los signos de la otredad y justifican la cara noción bajtiniana del mundo al revés para connotar el contexto aludido en *El color de la piel*.

La inclinación del protagonista por acercarse a las manifestaciones de la otredad que se despliega en los márgenes de la ciudad-sociedad se nota desde el inicio de la historia, cuyo presente narrativo corresponde a unas pocas semanas de principios del siglo XXI. Un caso ilustrativo al respecto surge cuando visualiza el pasar de la vida en su propio barrio:

Hay barrios en Santiago, y el mío es uno de ellos, cuyas casas parecen abrirse en verano, permitiendo ver a través de sus ventanas a las familias que cenan o beben una triste merienda de té y pan con margarina. A veces se ven parejas de ancianos que se miran con callado hastío, mujeres que tejen, hombres de torsos desnudos que juegan al solitario. Es como mirar las entrañas de la ciudad, sin afeites ni falsos ropajes; su vida rutinaria, protagonizada por seres anónimos que día a día se levantan de madrugada para ir a trabajar y que por las noches ni siquiera tienen el ánimo de interrogarse a sí mismos para saber si son felices o tan sólo un trozo de carne que resiste con la resignación de un caballo de tiro. (15)

Esta escena cruzada por la tristeza, el hastío, la rutina y la resignación asociada al paisaje urbano que rodea al investigador contrasta con la imagen oficial de un país próspero, ultra moderno, de seres ricos y hermosos que se difunde en los medios de comunicación. En otras palabras, tal escena se contrapone a un neoliberalismo que necesita situar las subjetividades del consumo como deseo e instala en cada uno impulsos voraces (Moulian, *El consumo* 22-24).

Heredia insinúa su preocupación ética al presentar, inmediatamente después de la locución recién citada, la pregunta sobre la felicidad que atañe a toda interpelación ética. Pues con esta pregunta, enmarcada por un precario contexto, se evoca a la humanidad del otro a pesar de los signos contrarios de la sociedad que tienden a la cosificación, entendida ésta como una máscara del mal, según Trías, que se define como lo inhumano o lo que se opone a la medida humana por defecto o por exceso (133).

Cuando Heredia recorre algunas calles cercanas a su propio departamento, ausculta lo que él mismo llama la magia de la ciudad, que atrae a los individuos y a la vez los deshumaniza, convirtiéndolos en seres anónimos (100). Muchos de éstos aparecen en escena como deteriorados actores de un espectáculo de circo pobre:

Enseguida avancé hacia la Plaza de Armas con la intención de encontrar un sitio donde entibiar mis pensamientos con un café. El único lugar abierto era un tugurio de aspecto tenebroso, frente a la Iglesia Catedral. Empujé la puerta de batiente y quedé frente al espectáculo de una sala pequeña, en cuyo interior una decena de hombres sudorosos seguía los movimientos de las dos muchachas encargadas de servir los cafés. Eran morenas, una más gruesa que la otra, y ambas estaban vestidas con una suerte de uniforme compuesto por un sostén y una falda diminuta, de tela negra y transparente, que permitía observar sus pezones y las manchas negras de sus pubis. Ninguna de las dos era muy agraciada ni tampoco lo eran los clientes de aspecto patibulario que les prodigaban sus miradas de perros cachondos. (30)

El protagonista narrador testimonia este carnaval de los oprimidos con cierta inflexión de tristeza y lástima, que en este segmento narrativo se insinúa, por

ejemplo, cuando añade que aquéllos que lo acompañaban en el tugurio tenebroso “a duras penas se atrevían a mirar de frente a las mujeres” (30) o, cuando más tarde, dirige su mirada hacia unos niños que tocan el acordeón frente a un cartel que dice: “Somos de Rumania y queremos comer” (42).

Con este tipo de testimonio sobre los márgenes de la existencia, matizado a veces por la ironía y el humor, Heredia coexiste con situaciones y sujetos que funcionan como espejos, donde él ve reflejado su propio rostro. En los bajos fondos capitalinos, el personaje escuchará a su Oráculo de Delfos posmoderno y degradado, que lleva al detective a reconocer su propia condición humana. Dicha situación se ilustra en este tipo de observaciones, que conforman parte importante del eje de sentido de la novela: “Recordé los mamporros recibidos a cambio de nada y los fracasos que cargaba en mi conciencia para no olvidar que pertenecía a un mundo en el que la muerte de un hombre valía tanto como un puñado de arena” (136). Su oráculo se le aparece encarnado en el rostro del otro más vulnerable, incluso el que muestra la mueca irónica de la muerte.

Con el propósito de ubicar a Alberto Coiro, Heredia se apoya en informantes que contacta en los márgenes de la ciudad, donde se relaciona con la otredad en sus facetas de mayor deterioro. Entre ellos se encuentra un viejo chileno llamado Alfredo Encina, quien encarna una de las expresiones más flagrantes del otro desechado. Este personaje aparece en escena como un borracho de cabellos pringosos y ropa apestosa que sobrevive en forma miserable recogiendo cartones en las calles para venderlos, a pesar de que pocos años atrás gozaba de un buen trabajo en una empresa financiera. Debido a que Encina le ha confesado a Heredia que había divisado al peruano desaparecido cuando éste entraba en una casa junto a dos hombres, el sabueso se adentra en las inmediaciones del sitio eriazo en que habita el viejo para confirmar lo que éste sabe sobre el peruano.

Junto con avanzar en la pesquisa, Heredia evidencia lo que es el Chile que ocultan los discursos oficiales y la farándula nacional. En consonancia con su rol de detective duro, legatario del héroe de la novela negra, se pone en contacto directo con una realidad muy alejada de los escenarios sofisticados y exclusivos en que se desenvuelven las clases altas de la sociedad en las ficciones de, por ejemplo, Agatha Christie y Dorothy Sayers:

A medida que avanzaba el paisaje se fue haciendo más sucio y desolado. Me detuve junto a un parque en el que sobrevivían algunos restos de juegos infantiles y unos escaños maltrechos. Apenas descendí del auto tuve la certeza de andar bien encaminado. Un olor profundo, a suciedad y basura, entró por mis narices. Caminé, acostumbrándome al peso del sol sobre mi cabeza, y luego de un rato comencé a ver a los hombres que yacían en las veredas, cubiertos por restos de

frazadas y grandes trozos de cartón. Los que estaban despiertos extraviaban sus miradas en algún punto inimaginable del paisaje. (57-8)

Este encuentro agobiante con el submundo incentiva a Heredia a reclamar en contra de la intolerancia de la sociedad chilena con respecto a las manifestaciones de la otredad socio-étnica. “Vivimos en un país que desprecia a los que son diferentes” (76), le comenta al inspector Cardoza, un detective que pertenece al Servicio de Policía Civil del gobierno, quien luego, mostrando una indiferencia que contrasta con las preocupaciones ético-ideológicas de Heredia, desvía la conversación, pues temas como el racismo lo tenían sin cuidado.

A diferencia del inspector Cardoza y otros practicantes de la apatía y la complacencia tan en boga en el Chile actual, el protagonista cumple con un requisito clave del acto ético según la visión bajtiniana, consistente en el distanciamiento de la coartada. Lleva este requerimiento más allá del código del deber policial tradicional. De partida, no le cobra a Roberto Coiro por indagar acerca de su hermano desaparecido. Y cuando lo encuentra asesinado, después de unos pocos días de concertada dicha misión, tampoco se interesa en la remuneración al momento de comprometerse a buscar a los culpables del crimen. Heredia le comenta a Simenon, su felino interlocutor (que también cumple la función de ayudar al solitario detective a escuchar su propia conciencia), que en este caso no tiene estómago para cobrar (72).

Cuando se entera que también han matado al viejo Encina, nuestro héroe se compromete a perseguir a los culpables de este asesinato y considera esta pesquisa adicional sólo como un deber moral, al margen de toda ganancia material. Se juega de nuevo por este tipo de decisión anti-mercantilista aunque parezca reñida con el sentido común del mismo oficio policial y con los valores de una sociedad entregada a los avatares neoliberales donde, como afirma Moulian, el valor del consumo es lo que más consume a los ciudadanos (*El consumo* 24).

Más aún, el investigador deja entrever su código de honor de resonancias quijotescas al querer hacer justicia enalteciendo la memoria de uno de los sujetos más derrotados del mundo acotado, incluso si se toma en cuenta el caso de los mismos peruanos inmigrantes. En relación a esta nueva pesquisa, el investigador muestra, en el siguiente parlamento, cómo responde a la voz de su propia conciencia: “Seguramente a nadie le importaba la suerte del viejo. Era una cifra en la estadística de vagos muertos en la vía pública. Debía dar algún sentido a su muerte y encontrar al responsable aunque sólo fuera para tranquilizar mi conciencia” (93).

No es de extrañar esta actitud solidaria del detective frente a la muerte de Encina, pues aquél ya había demostrado compasión por el viejo cartonero, manteniendo con él un diálogo que reivindicaba la humanidad del indigente. “El viejo me contó su

historia en el transcurso de dos copas que bebió sin prisa, disfrutando cada sorbo de pisco y Coca Cola [...]. Había trabajado en una financiera hasta la muerte [en un incendio] de su esposa y su hijo de dos años” (51). Heredia parece reconocer en toda la vulnerabilidad de la historia del viejo ese valor irreplicable de la experiencia del ser a que se refiere Bajtin. Y recuerda una sentencia pronunciada por el viejo, que podría pasar por una máxima herediana, la cual ilustra la porfía del protagonista desde una perspectiva de sesgo filosófico: “No importa cuán miserable sea la vida, uno siempre se aferra a ella” (51).

Esta relación intersubjetiva responsable entre el detective y el cartonero le permite a aquél ver su yo en la figura del otro al punto de lograr un momento intransferible de humanización de ambos en el espacio de lo marginal y lo precario. La situación narrativa en cuestión sugiere un paradójico acercamiento a la vulnerabilidad como valor. Heredia reconoce y asume esa vulnerabilidad y se compadece del viejo, al grado de verse compenetrado con la experiencia de Encina y, particularmente, en su forma de aferrarse a la vida. Queda sugerido así en *El color de la piel*, que no hay excusa para no acudir, aunque sea en forma simbólica, a la demanda ética del otro vulnerable:

Encina se alejó lentamente, arrastrando su carretón repleto de cartones, botellas vacías, trozos de madera y diarios viejos. A su manera, era libre. En más de una ocasión había imaginado un destino similar para mis huesos, sin más preocupación que reunir unos pesos para comprar un poco de vino y algo de comer. Podía ser una buena vida si uno conseguía olvidar las lluvias, las noches frías, la soledad y el desprecio de la gente. (52)

Con este tipo de situaciones narrativas, Díaz Eterovic juega sus mejores cartas de maestro de la nueva novela negra para dibujar los contornos de la peripecia policíaca en el telón de fondo de una sociedad de burdas pretensiones posmodernas. Convierte a su héroe en testigo de una sociedad sometida a una globalización asimétrica, donde hay muchísimos perdedores y unos pocos ganadores:

El desolado final de Encina me hizo recordar a los hombres que veía en las calles, abandonados a una existencia cuyo único horizonte era un trozo de pan y una botella de mal vino. Hombres cansados, perplejos frente al rumor de un festín al que nadie los invitaba. Tristes vagabundos, vigías involuntarios de una sociedad inmisericorde. Maldije en silencio sus suertes y luego de tres intentos conseguí encender el motor. (86)

Heredia demuestra así que es parte integrante de los desamparados y a la vez se siente responsable del destino de ellos. Una muestra del sentido de identificación

es que el atributo de “vigías” que les adjudica lo usa también él para referirse a sí mismo: “En apariencia nada nuevo en la ciudad; y yo en ella, como un vigía fatigado de observar a las personas” (183). En otras palabras, une su destino al de los desamparados, haciendo presente el derecho de éstos a la dignidad por efecto de recalcar la ausencia de ésta.

Es factible conjeturar que la praxis ética de nuestro héroe se sostiene en códigos que podrían asociarse a un humanismo popular en libre versión herediana, donde se identifica un quijotismo degradado. Por ejemplo, el detective defiende la idea de la nitidez y la simpleza en diálogo con lo marginal y lo vulnerable. Sugiere también la necesidad de vivir honestamente y luchar para que cada uno consiga su cuota de justicia y libertad, aunque tal lucha implique “clamar en el desierto”, como anunciara el mismo Miguel de Unamuno con respecto a una eventual actitud quijotesca en los tiempos modernos (284).

Una muestra específica de dicho humanismo popular consiste en que el protagonista de *El color de la piel* coexiste y se solidariza con los más desamparados de la sociedad. A esta actitud humanista popular se puede agregar la añoranza por parte de Heredia de una escena premoderna de tintes bucólicos, como alternativa a la configuración urbana de estridentes pretensiones posmodernas, signada en el mundo narrado con las luces de neón y la tecnología avasalladora (96). Irónicamente, en el imaginario construido a lo largo de *El color de la piel*, aquella escena premoderna conforma un signo de la otredad, de algo que está quedando en las sombras del margen, pero que Heredia trata de recuperar aunque ese acto tenga más resonancias evocativas de justicia poética que de una reivindicación efectiva. Este afán se entrevé cuando el detective conversa con el quiosquero Anselmo, uno de sus pocos amigos, y le señala: “Todavía existen los atardeceres de Santiago, el Parque Forestal con sus parejas de enamorados, las frutas de la Vega Central, las plazas pequeñas, uno que otro barcito tranquilo donde beber una copa de vino” (24).

El potencial rescate de espacios simples y acogedores se complementan también con los vislumbres que, desde la contaminada ciudad, Heredia tiene de una vida más natural y libre, aludida en clave metonímica con el profundo y nítido deseo que expresa al final de su relato: “respirar una bocanada de aire puro junto al mar” (219). Esta forma de añoranza de la simpleza y la sencillez adquieren una resonancia valorativa que también funciona a la inversa del simulacro de un país oficial blanqueado que inculca en “los chilenos a mantener el sueño de la opulencia”, aunque sea incrementando las posibilidades de la corrupción y criminalidad (139-140).

Como un signo adicional a este deseo de resonancias éticas de aspirar a un mundo en reversa con respecto a ese *statu quo* que lo agobia y le recuerda su soledad, el detective da a conocer su afinidad con el código samurai. En efecto, a

la salida de un salón de *pool* y bar que visitan algunos peruanos y el viejo Encina, el sabueso se acuerda de los escritos de Yamamoto Tsunetomo:

Mientras me alejaba del salón recordé el libro de los samurais del maestro Yamamoto Tsunetomo que leía cuando el insomnio se recostaba a mi lado. Para vivir, decía el texto, es necesario nutrirse de inteligencia, humanidad y coraje. La inteligencia es la capacidad de aprender de los otros; la humanidad hacer algo por los demás, y el coraje es “rechinar los dientes e ir hacia adelante, sin prestar atención a las circunstancias”. (82)

En lo concerniente a los aspectos que Heredia destaca, ese código exhibe algunas similitudes con la ética quijotesca y al mismo tiempo coincide con ciertas suposiciones bajtinianas en torno al acto ético y su sesgo humanista popular. Al asimilar dicho código ético, Heredia tiene que poner a prueba su inteligencia, humanidad y coraje en una cotidianidad degradada que él sintetiza con la referencia (de resonancia chandleriana) al “olor a desperdicios” (82), efectuada poco después de rememorar el código samurai.

Otra dimensión textual que incide en la configuración de cierta coherencia ética en *El color de la piel* es la caracterización del protagonista narrador como un esteta. Esta faceta del personaje se verifica en el sentido de que éste considera distintas formas de creación artística como un valor esencial, adopta una actitud de culto a la belleza y es versado en ciertas expresiones artísticas tanto clásicas como populares; todo lo cual no coincide con los avatares de su propio oficio que conlleva la necesidad de resolver entuertos cruentos mediante los cuales quedan al descubierto las lacras de la sociedad. Y con ese afán estético se comprueba la compleja subjetividad que posee nuestro personaje principal, lo cual se desvía un tanto del horizonte de expectativa que se tiene con respecto a un detective duro de novela negra.

Heredia demuestra en términos prácticos (así como Bajtin lo expusiera teóricamente) que la estética es una forma de dialogar con el mundo y con ello también incluye una posibilidad para que el sujeto escuche su propia conciencia. Es decir, constituye una manera de acercarse al mundo para comprenderlo y no para bloquearlo. A pesar de toda la precariedad concreta y subjetiva que el héroe puede experimentar en sí mismo y testimoniar a su alrededor, el arte y la vida se convierten en una instancia unitaria para el personaje, la cual dinamiza y justifica su sentido de responsabilidad, de compromiso con el mundo.

Asimismo, Heredia reconoce ser un sujeto íntimamente conectado con la creación literaria, en especial, mediante lecturas que van desde el código samurai, pasando por los escritos de William Shakespeare, Alejandro Dumas, Charles Dickens, Gustave Flaubert, Mijaíl Bulgákov, hasta llegar a las obras de autores

latinoamericanos como Mario Vargas Llosa y Leonardo Padura, e incluso algunos autores nacionales alejados del *marketing* y la farándula cultural, como son los poetas José Ángel Cuevas y Marino Muñoz Lagos. Heredia utiliza creativamente sus heterogenias lecturas para confeccionar un archivo de citas que emplea constante y perspicazmente con el propósito de comentar sobre diversos aspectos de la vida cotidiana y acerca de las intrigas policiales en que se inmiscuye. Asimismo, da señales de haber escrito algunos poemas y también de su gusto por contar historias en las que combina la realidad y ficción, como lo hace con el Escriba con quien se reúne en el City Bar, para contarle sus “casos y una buena cantidad de mentiras” que el Escriba usa luego como trama de sus novelas (74). Incluso, el imaginario intercambio dialógico de Heredia con Simenon podría considerarse como una forma de creación verbal, íntimamente relacionada con la aguda activación de la propia conciencia del protagonista, lo que es una condición *sinequanon* del acto ético.

En términos de Bajtin, la poética implementada por el héroe de *El color de la piel* evoca el precepto de que no hay vivencia sin encarnación sgnica y confirma que la conexión de esta perspectiva con el acto ético, entre otras cosas, consiste en que el protagonista emplea las mencionadas expresiones y preferencias estéticas para escuchar e interpretar mejor su propia conciencia, junto con el escuchar los “rumores del mundo”. Con ello se esfuerza por darle un sentido a la vida, pues una de las constantes de su relación con el mundo es justamente su estado un tanto perplejo frente a la “falta de sentido común” de la vida, como se lo expresa a la peruana Violeta, la pasajera amante que conoce en el mencionado conventillo-galpón en que habitan miserablemente varias familias de inmigrantes. En esa instancia, la mujer le responde marcando evocativamente la perplejidad, la marginalidad y la soledad del detective: “Lo dices como si fueras un marciano que observa todo desde una estrella” (125).

En un parlamento inmediatamente anterior a este intercambio entre Heredia y Violeta, el investigador había expuesto su dependencia de la estética para formular el marco de referencia de su quehacer práctico y había valorado, mediante la literatura, la efímera y vulnerable relación con la joven peruana. Le lee un párrafo de Joseph Conrad: “He tenido que resistir y algunas veces atacar (lo que es otra forma de resistencia) sin tener en cuenta los rivales, en concordancia con las exigencias del modo de vida que me ha sido propio. He visto el demonio de la violencia, el demonio de la codicia, el demonio de los deseos ardientes” (124).

Por otra parte, la referencia literaria le sirve al investigador para presentar un giro valorativo de esa situación limítrofe y vulnerable en grado sumo que es el encuentro súbito con la muerte. Una ilustración al respecto aparece en el episodio correspondiente al funeral de la víctima principal de este relato, Alberto Coiro. En

esta oportunidad, Heredia rememora en los siguientes términos al más prominente poeta peruano del siglo xx:

Aguardé un rato más y cuando estaba a punto de abandonar la espera vi llegar el cortejo, compuesto por el auto de la empresa funeraria y otros dos vehículos dentro de los cuales divisé a Roberto Coiro, Aparicio Méndez y cuatro desconocidos. Inevitablemente pensé en los versos de César Vallejo en su “París con aguacero” tan diferente al Santiago sofocante que acogía a su compatriota anónimo, rodeado de misterios y moscas. (120)

Otro caso de empleo de la cita literaria para reflexionar sobre la muerte sucede cuando Heredia y el inspector Cardoza se encuentran frente al cadáver de Barreiro (uno de los presuntos culpables de los asesinatos de Alberto Coiro y el viejo Encina). El detective privado justifica éticamente su propio oficio acudiendo a una cita perteneciente a una de las novelas de Leonardo Padura, el escritor neopolicial más sobresaliente de Cuba y uno de los más connotados en Latinoamérica. Nuestro héroe le comenta al inspector en referencia a Barreiro: “Mario Conde, el protagonista de las novelas del cubano Leonardo Padura, dice que se hizo policía ‘porque no le gustaba que los hijos de putas quedaran sin castigo’” (202).

Las citas literarias le ofrecen al protagonista una forma de posicionarse en esa zona fronteriza entre el ser y el no ser, entre la razón y la sin razón, entre lo físico y lo metafísico a que se refiere Eugenio Trías para caracterizar al ser que se compromete con el acto ético. De este modo, el sabueso abre paso en lo cotidiano a la significación y a la responsabilidad, pero exento de parámetros consistentemente consoladores frente a un “mundo que huele mal (...) el que vivimos”, como nos recuerdan Chandler y sus seguidores (20). Nuestro degradado samurai o caballero andante, complicado en los meandros de una posmodernidad tercermundista, se siente huérfano de sustentación divina dentro de los parámetros populares con que se concibe el tema en la cultura chilena. En efecto, cuando Alberto Coiro y su amigo Aparicio Méndez recién visitan al detective privado para solicitar sus servicios, éste deja entrever lacónicamente su posición decepcionada frente a la promesa del consuelo religioso:

Creo que encontrar a su hermano será algo simple. Tengo experiencia en la búsqueda de personas extraviadas.
 –Dios lo escuche, señor.
 –No espere mucho de Dios, amigo. Está viejo y sordo. No escucha las plegarias de los hombres.
 –No diga eso –dijo Méndez–, Dios lo puede castigar.
 –Descuide, Méndez. Hace tiempo que dejé de preocuparme de él. (27)

Entonces, en el trasfondo ideológico de *El color de la piel* no existen concesiones facilistas o demagógicas al “principio esperanza” del romanticismo ni al gran relato teleológico moderno del progreso del espíritu. En uno de sus escasos momentos de cierta locuacidad, cuando conversa con Anselmo, Heredia reflexiona sobre su condición de veterano de guerra, de muchas batallas perdidas, como bien lo ha reconocido Rodrigo Cánovas en *Novela chilena, nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos* al referirse a otras novelas del autor (42), con lo cual ha quedado a la deriva de todas las ilusiones:

—Hoy, sin motivo, pensé que ya debo haber vivido los dos primeros tercios de mi vida y que me queda un tercio más por vivir. Probablemente el más difícil, el del cansancio y las despedidas. No tengo las certezas de otras épocas ni el consuelo del futuro. Sólo queda la repetición de algunos gestos conocidos y las burlas de un cuerpo cansado. Los golpes duelen el doble, las resacas me desprenden la piel y no consigo revivir los sentimientos de antaño. (39)

El horizonte de expectativas del protagonista narrador a veces es tan sombrío como la imagen que deja la sentencia pronunciada por el cartonero Encina, la cual con respecto a Heredia, podría entenderse como la expresión del yo reflejado en el rostro del otro: “Lo peor de llegar a viejo es que uno está solo con sus culpas” (144). Sin embargo, frente a este tipo de fuga hacia el eterno retorno de la decepción, Heredia todavía se afana en vislumbrar el horizonte de respuesta (como diría Mijail Bajtin) al escuchar las voces de la ciudad y comprometerse en ese acontecimiento único, intransferible del ser que se encuentra con el rostro del otro vulnerable, victimizado, lo cual también exhorta a Heredia a escuchar su propia conciencia. Por lo tanto, el detective sigue actuando porfiadamente e insiste en darle una oportunidad al acto ético y heroico aunque sea mínimo y degradado.

En todo caso, ni siquiera cuando funciona momentáneamente la justicia, como sucede con el caso policial de *El color de la piel*, el detective privado deja de mostrar el sentido de pérdida que lo embarga. Con esto exhibe la conciencia de su propia finitud y, como también ocurre en las ocho novelas neopoliciales previas, sigue solo en la oscuridad. Heredia comunica todo este lúgubre sentir con efectiva y verosímil tensión dramática al final de su propio relato. Justo después de despedirse de Violeta, cuando ésta salía en un bus a Lima y ambos intercambiaban un corto y amargo adiós sin esperanza de reencuentro, nuestro precario héroe criollo relata: “La noche caía sobre Santiago y entre la gente que a esa hora recorría la Alameda mis pasos recuperaron el anonimato de costumbre”. Luego, dando una última muestra de su afición a coleccionar palabras que “recuerdan las trizaduras del alma”, tal vez como último horizonte de respuesta, concluye su historia rememorando un texto

de Muñoz Lagos: “De improvisto se abre la puerta al golpe del viento y todos nos vemos navegando en un mar de tinieblas rumbo a la embriaguez más espantosa” (219).

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Tatiana Bubnova, trad. Barcelona: Anthropos, 1997.
- . *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*. Tatiana Bubnova, trad. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- . *Teoría y estética de la novela*. Helena S. Kriúkova y V. Cazcerra, trads. Madrid: Taurus, 1989.
- . *Problemas de la poética de Dostoievski*. Tatiana Bubnova, trad. México: Editorial Fondo de Cultura Económica, 1988.
- . *Estética de la creación verbal*. Tatiana Bubnova, trad. México: Editorial Siglo XXI, 1982.
- . *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona: Barral Editores, S.A., 1971.
- Cánovas, Rodrigo. *Novela chilena, nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.
- Chandler, Raymond. *The Simple Art of Murder*. Canada: Houghton Mifflin Company, 1984.
- Díaz Eterovic, Ramón. *El color de la piel*. Santiago de Chile: Editorial LOM, 2003.
- . Entrevista con Melanie Jösch. “La resistencia de un nostálgico.” *Rocinante* 21 (julio de 2000): 22-23.
- Franken Kurzen, Clemens A. *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*. Santiago de Chile: Universidad de Santiago, Facultad de Humanidades/Instituto de Estudios Avanzados, 2003.
- García-Corales, Guillermo y Mirian Pino. *Poder y crimen en la narrativa chilena contemporánea*. Santiago de Chile: Editorial Mosquito Comunicaciones, 2002.
- Lemebel, Pedro. *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1997.
- Moulian, Tomás. *El consumo me consume*. Santiago: Editorial LOM, 1999.
- . *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago de Chile: LOM-ARCIS Ediciones, 1997.

- Martínez Torres, Renato. *Para una relectura del Boom: Populismo y otredad*. Madrid: Editorial Pliegos, 1990.
- Morales Piña Eddie. "Aproximaciones a la novela neopolicial de Ramón Díaz Eterovic. *El hombre que pregunta*" 21 de octubre de 2005 <<http://www.letras.s5.com/diazeterovic020803.html>>.
- Roa, Armando. *Modernidad y posmodernidad. Coincidencias y diferencias fundamentales*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1995.
- Trías, Eugenio. *Ética y condición humana*. Barcelona: Ediciones Península, 2000.
- Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos. Obras completas*. M. García Blanco, ed. Vol. 7. Madrid: Escelicer, 1967.