



CLEMENS FRANKEN Y MAGDA SEPÚLVEDA
Tinta de sangre. Narrativa policial chilena en el siglo XX.

Santiago: Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2009.

por María José Barros Cruz
Facultad de Letras.
Pontificia Universidad Católica de Chile
mjbarro1@uc.cl

En las últimas décadas, la sociedad chilena ha venido asistiendo a una creciente espectacularización del crimen. Los noticieros y matinales destinan gran parte de su tiempo a la revisión de hechos de carácter policial: asaltos, violaciones, alunizajes a tiendas y asesinatos se han transformado en parte del día a día. En esta realidad de ciudadanos atemorizados, los políticos no se han quedado atrás: el discurso sobre la delincuencia ha adquirido un rol protagónico en las campañas presidenciales. El crimen, entonces, se ha instalado en la discusión pública, pero —en general— de una forma bastante superflua y solo desde la perspectiva de la victimización y el miedo.

En este contexto, los académicos Clemens Franken y Magda Sepúlveda, ambos de la Pontificia Universidad Católica de Chile, publicaron el libro *Tinta de sangre. Narrativa policial chilena en el siglo XX*. Derribando los viejos prejuicios en torno a la calidad del género policial, ambos críticos nos introducen en un completo panorama sobre la novela detectivesca chilena del siglo recién pasado, mostrando cómo la literatura ha hecho del crimen una temática productiva, siempre en diálogo con las diferentes coyunturas políticas, culturales y sociales del país. En un excelente prólogo, titulado «El viaje del género», los autores nos señalan las posturas y estrategias de lectura adoptadas para enfrentar este heterogéneo corpus, el cual involucra a autores de las primeras décadas del siglo XX como *Januario Espinosa* y *Antonio Acevedo Hernández* (el primero más conocido por su rol de periodista y el segundo por su dramaturgia) hasta escritores contemporáneos como *Marcela Serrano* y *Roberto Bolaño*. Los críticos postulan que la novela policial chilena

ya ha adquirido «carta de ciudadanía en nuestro país» (11). En otras palabras, estamos ante la presencia de un género literario con cierta tradición en las letras nacionales, que no se ha limitado a la reproducción de los modelos canónicos europeos y norteamericanos, sino que, muy por el contrario, ha sabido recrearlos y reinventarlos de acuerdo al contexto chileno. Sin dejar de mirar a Dupin, Sherlock Holmes, Rouletabille y Philo Vance, entre otros, los detectives chilenos han adquirido su propia personalidad y función en la obra de cada autor. En consonancia con este primer planteamiento, Franken y Sepúlveda adscriben a una visión dinámica del género policial, el cual adquiere nuevos rasgos, matices y énfasis en los diversos momentos y espacios de producción: «entendemos el género policial como una forma discursiva que viaja y que en ese recorrido se transforma» (11). Todo lo anterior, los conduce a ir contra ciertas prácticas tradicionales de la crítica literaria, a saber, el estudio de un corpus de acuerdo a una lógica de tiempo lineal. Rechazando esta alternativa, los autores optan por una aproximación temática: cómo se configura el detective en las distintas obras estudiadas. Desde esta perspectiva, los críticos identifican «siete escenas» (11) —cada una de las cuales constituye un capítulo del libro— en las que el detective adquiere un rol determinado frente a un antagonista también particular: «hemos ordenado las narrativas policiales, según el tipo de detective que guía la ficción y el transgresor que debe ser excluido» (11).

En la primera escena, los detectives de Januario Espinosa y Antonio Acevedo Hernández se enfrentan contra los inmigrantes europeos, quienes arribaron al país a principios de siglo XX, amparados por el Estado chileno. De acuerdo a lo señalado por Franken y Sepúlveda, estos textos policiales —publicados mayoritariamente en los diarios, por ende, dirigidos en su mayoría a las capas medias y populares— construyen un estereotipo negativo de los italianos y los colonos, estrategia simbólica que «reclamaba un sitio para el roto» (51). Mientras los sectores acomodados y la literatura oficial celebraban cualquier gesto europeizante, la narrativa policial polemizó con el movimiento de inmigración impulsado por el proyecto de modernización de entonces, legitimando la inclusión de los sectores populares dentro de la nación. Estos textos policiales proponen una sustitución polémica para la época: el roto por el inmigrante.

En el segundo capítulo, nos enfrentamos a los detectives de autores como Alberto Edwards y Camilo Pérez de Arce, que —a diferencia de los estudiados en la primera escena— buscan defender a la élite. Por lo anterior los críticos los denominan proaristocráticos. El investigador de Edwards, Ramón Calvo, es un integrante de la aristocracia criolla, más inasequible que el mismo Sherlock Holmes, pues siente un profundo abismo entre su persona y la gente común. En consecuencia, todos sus clientes deben recurrir a su ayudante Miguel de Fuenzalida para acceder a Calvo, cuyo rol es «restituir su lugar a la élite, ya sea mediante el desciframiento de un papel que impulsa a un aristócrata empobrecido a contraer matrimonio con la dueña de una fortuna o a prestarle sus servicios al jefe del Partido Constitucional para que encuentre a un político desaparecido» (20). Los críticos leen estos gestos en consonancia con la ideología conservadora de este multifacético escritor, quien «vio únicamente en la clase aristocrática al sujeto de la historia» (65).

En la tercera escena, los investigadores proaristocráticos desaparecen para dar paso a los detectives meritócratas de autores como Luis Enrique Délano y René Vergara. Ya no son sujetos que pertenecen a la élite, sino a los sectores medios y populares, que han alcanzado un oficio —comisario, jefe de la Brigada de Homicidios, cajero de banco— gracias a la educación y a las instituciones del Estado. Lo que ellos defienden es la mo-

dernización del país. Los detectives de Délano, por ejemplo, «creen que la modernidad y el Estado vigilante pueden evitar los delitos. Los criminales quedan anulados cuando existen libros de contabilidad o el Estado se hace cargo del patrimonio artístico del país» (25). Dentro de este capítulo, resulta interesante también el análisis del inspector Cortés (el detective de Vergara), quien tortura a los criminales para hacerlos confesar sus delitos y para que paguen el castigo que la justicia penal es incapaz de dar. A juicio de los críticos, René Vergara cierra el ciclo policial clásico dentro de Chile, pues sus textos ponen en crisis el modelo tradicional, donde prima el método detectivesco racionalista.

En la cuarta escena, Franken y Sepúlveda se centran en obras de autores como Alfonso Reyes Messa, Edesio Alvarado, Poli Délano, Darío Oses, Alejandra Rojas y Marcela Serrano, donde las mujeres son las criminales y los detectives los cómplices de sus delitos. En un interesante análisis del policial desde la perspectiva de género, los críticos leen los crímenes de las mujeres como un gesto de transgresión hacia el sistema patriarcal, el cual las limita a espacios y roles domésticos. Con respecto a la serie por entregas de Reyes Messa, los autores prestan especial atención a las estrategias utilizadas por las criminales para eludir la penalidad de sus actos: se convierten en *femme fatal*, escenificando en su propio cuerpo la mirada y el deseo masculino sobre la mujer. De esta forma, criminales como Martha —que con ayuda de su amante había asesinado a su cruel marido— logra conmover al detective Julián Morris, quien luego de resolver el caso y descubrir que ella era la asesina, decide no entregarla a la policía, pues «siente que ella actuó en justicia» (132). La *femme fatal*, entonces, es reconocida como víctima (sus delitos no son otra cosa que una aspiración de libertad), pero como muy bien señalan los críticos, esta emancipación es a medias, pues no han logrado desprenderse «del papel asignado por la mirada masculina» (132). En los textos de las escritoras Rojas y Serrano, las mujeres también son defendidas, pero por investigadoras: se postula, de esta forma, una solidaridad de género.

En el quinto capítulo, nos encontramos con los detectives de autores como Ramón Díaz Eterovic, Roberto Ampuero y Sergio Gómez, quienes se enfrentan con las grandes instituciones del Estado y sus organismos de seguridad. Estos escritores han sido identificados con la narrativa neopolicial, muy cercana al género negro, donde la denuncia se vuelve más política, la ciudad adquiere un rol determinante y el detective es siempre un sujeto solitario y marginal. Paradigmático es el caso de Heredia (el conocido detective de Díaz Eterovic), un sujeto desencantado, nostálgico y melancólico, quien no logra superar la pérdida del Chile previo al golpe militar. Inmerso en una realidad degradada y corrupta, busca defender a las víctimas de la dictadura militar y a todos los perjudicados por el sistema económico, pues «sabe que el poder suele avasallar a la verdad y que, por ello, debe estar dispuesto a sufrir mucho y a exponerse a muchos peligros para encontrarla» (182). En este contexto, interesante resulta la lectura de Adolfo y Álvaro Bisama comentada por los críticos en el prólogo: el neopolicial cumple una función utópica, pues las ficciones sí resuelven los crímenes impunes de nuestra sociedad, por ejemplo, los de los detenidos desaparecidos.

En la sexta escena, Franken y Sepúlveda analizan las obras de Luis Sepúlveda y Alejandra Rojas, las cuales se ambientan en un contexto globalizado, donde los detectives deben respaldar los intereses de las empresas transnacionales y los nuevos excluidos son los que impiden el desarrollo económico de las mismas. En este sentido, los investigadores Juan Belmonte y Santiago Urquizar vienen a ser la contracara de Heredia: tienen una visión no crítica hacia la globalización, por tanto, defienden sin dilemas éticos lo que

el detective de Díaz Eterovic rechaza. Por ejemplo, en la novela *Stradivarius penitente*, de Rojas, el detective Urquizar trabaja para una empresa aseguradora y debe encontrar un violín robado desde un museo del norte de Chile. Coincidentemente, en *Nombre de torero*, de Sepúlveda, el detective Belmonte trabaja para una empresa aseguradora suiza, contribuyendo con su oficio a aumentar los ingresos monetarios de quienes lo han contratado. En palabras de los críticos: «La función de este detective globalizado es aumentar el capital de las empresas trasnacionales» (43).

En la última escena, los críticos se adentran en las obras policiales de autores como Vicente Huidobro, Tancredo Pinochet y Roberto Bolaño, donde los detectives afrontan una experiencia totalmente diferente: la crisis de la verdad. Con especial detención, Franken y Sepúlveda analizan las novelas de Bolaño, donde nos enfrentamos a la búsqueda de artistas perdidos. Una vez planteado el enigma, la resolución siempre se retrasa o simplemente nunca llega. Los críticos señalan que en esta escena se cultiva una constante decepción para las expectativas del lector del género policial: «transgrede las expectativas del lector asiduo a este formato, porque pone menos interés en la investigación y mayor atención en las víctimas» (270). Franken y Sepúlveda proponen que en la obra de Bolaño, el gran crimen sería la destrucción de toda una generación de jóvenes, producida por el golpe militar. Los que han quedado vivos son sujetos melancólicos, que intentan comprender el acto criminal y «toman la voz narrativa para efectuar reelaboraciones subjetivas de sus propias vidas, en un intento por urdir un pasado cortado, que cuesta narrar, núcleo del trauma» (270). Todo queda en un intento y la expectativa de la verdad desaparece. El detective vive la derrota.

Sin duda, el estudio de Clemens Franken y Magda Sepúlveda acierta a la hora de analizar la novela policial chilena según las distintas configuraciones del detective y el sujeto transgresor. De esta forma, los críticos logran ilustrar el dinamismo que caracteriza a este género y cómo las distintas escenas del crimen responden a contextos determinados del acontecer social y político del país. El crimen, en este sentido, se vuelve una temática productiva para la literatura, en tanto permite establecer diálogos con la sociedad y su cultura. Asimismo, los autores nos recuerdan que ser lectores y críticos de la novela policial implica entrar en el debate sobre problemas latinoamericanos tan urgentes como la violencia y la justicia: «estudiar el género policial es hacer una crítica a la violencia, la justicia y el derecho» (48). En este sentido, *Tinta de sangre. Narrativa policial chilena del siglo XX* es más que un estudio sobre un determinado género literario: es también una apuesta desde la crítica literaria.

Recepción: 20 de abril de 2010
Aceptación: 28 de mayo de 2010