



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
SILVA HENRÍQUEZ

Facultad de Educación

Escuela de Pedagogía en Castellano

Seminario para optar al título de Profesor de Castellano y Licenciado en Educación

**Representación de la detective en la literatura chilena en las  
obras *Asesinato en la Moneda* (2007), de Elizabeth  
Subercaseaux y *Nuestra Señora de la Soledad* (1999), de  
Marcela Serrano**

Integrantes:

Norma Galindo

María José Huircapán

Daniela Rojas

Diego Silva

Profesora guía: Macarena Silva

**Santiago de Chile**

**Enero 2016**

## Contenido

Resumen .....	5
Introducción.....	6
Capítulo 1: Metodología.....	9
1.1. Objeto de estudio .....	7
1.2. Hipótesis .....	9
1.3. Objetivo general .....	9
1.4. Objetivos específicos.....	9
1.5. Metodología.....	11
1.6. Relevancia de la investigación .....	13
1.7. Estado de la cuestión .....	15
1.7.1. Estudios críticos.....	17
1.8. Productos esperados .....	20
Capítulo 2: consideraciones preliminares.....	21
2.1. El género policial.....	21
2.2. El neopolicial Latinoamericano.....	24
2.3. El neopolicial en Chile .....	28
2.4. Representaciones diacrónicas del detective.....	30
2.5. Representaciones del detective en la narrativa policial chilena .....	33
Capítulo 3: Marco teórico.....	36
3.1. Trazado histórico de la crítica femenina .....	36
3.2. Crítica literaria feminista chilena .....	41
3.3. Funcionamiento de la hegemonía.....	42
3.4. Voz narrativa .....	44
3.4.1. Los niveles narrativos.....	45
Capítulo 4: Análisis crítico de las novelas .....	47
4.1. Rosa Alvallay, detective y ciudadano promedio en Nuestra Señora de la Soledad (1999) .....	47
4.1.2. Resumen de la obra .....	47
4.1.3. Aspectos formales .....	48

4.1.4. Rosa y la detective Alvallay.....	50
4.1.5. Accionar de la detective Alvallay.....	55
4.1.6. Asimilación.....	73
4.1.6.1. ¿Miss Alvallay?.....	73
4.1.6.2. Patricia Highsmith – Carmen Lewis – Rosa Alvallay y su vínculo con la escritura .....	77
4.2. Julieta Barros, la detective de la compasión en Asesinato en La Moneda (2007) .....	79
4.2.1. Antecedentes.....	79
4.2.2. Resumen de la obra .....	80
4.2.3. Aspectos formales .....	80
4.2.4. Julieta y Cabrales: la detective informal versus el detective del protocolo.....	83
4.2.5. El asesinato .....	93
4.2.6. Chile: ojo público y ojo privado .....	95
4.2.7. Asimilación.....	98
Capítulo 5: Conclusiones.....	102
5.1. Proyecciones.....	106
Capítulo 6: Propuesta pedagógica .....	110
6.1. Justificación de la propuesta didáctica .....	110
6.2. Planificaciones.....	112
6.3. Módulo didáctico.....	123
Capítulo 7: Bibliografía .....	156
7.1. Textos fuente .....	156
7.2. Textos críticos .....	156
7.3. Diarios y revistas .....	158
7.4. Otros documentos de la web.....	160
Capítulo 8: Anexos.....	161
8.1. Entrevistas .....	161
8.1.2. Entrevista a Roberto Ampuero .....	161
8.1.3. Entrevista a Magda Sepúlveda .....	163

## **Agradecimientos**

Agradecemos a nuestros mentores Marina Alvarado, por entregarnos la primera palabra de ánimo cuando este proyecto apenas estaba empezando; a Jaime Galgani, por procurarnos un buen camino y estar siempre dispuesto a ayudarnos en este proceso; a Macarena Silva, por sacar lo mejor de nosotros en todo momento; y a Alfonso Fernández, por ser el profesor que nos enseñara que un equipo es más que un grupo de trabajo.

Agradecemos a nuestras familias, amigos y parejas por acompañarnos en este proceso, tener una paciencia a prueba de todo y, por el cariño incondicional que nos han brindado en los momentos de dificultad.

Por último y, de manera especial, agradecemos a nuestra querida Patricia Campos, por hacer más ameno este largo camino con su gestión y compromiso con este seminario de grado.

## Resumen

Dentro de los múltiples cambios que ha sufrido el género policial a lo largo del tiempo, se encuentran la incorporación de fenómenos culturales y sociales a su trama. Este fenómeno surge en Latinoamérica, escenario donde serán producidas las obras del género que hoy llamamos neopolicial. En este, el rol del detective ya no es dar con la solución del caso como lo es la labor del detective clásico, sino que se instala dentro de una función donde puede errar y no conseguir su objetivo final. De lo anterior surge una nueva representación dentro de la literatura chilena, donde el papel de detective ya no es representado de forma exclusiva por un hombre, sino que aparece encarnado por una mujer. Es por ello que la presente investigación se centra en el análisis de una nueva representación de detective en el neopolicial, que posiciona a la mujer en un espacio dominado exclusivamente por hombres, en donde ella aportará técnicas no ocupadas usualmente por los detectives clásicos. Para llevar a cabo este trabajo analizaremos las obras *Nuestra Señora de la Soledad*, de Marcela Serrano (1999) y *Asesinato en La Moneda* (2007), de Elizabeth Subercaseaux, novelas chilenas que se adscriben dentro del género neopolicial. De esta forma, el objetivo es estudiar la construcción de la representación de la detective que aparece en ambas novelas a partir de la voz narrativa. Con base en lo anterior, la hipótesis de nuestra investigación es que la voz narrativa que construye a las detectives de las novelas antes mencionadas, refleja dos tipos de investigadoras cuyo rasgo común es la empatía y su concepción psicológica sobre lo políticamente correcto. A pesar de ello, estas detectives se diferenciarán por una característica principal, la cual corresponde a la posición que adoptan desde su ser mujer y la profesión que desempeñan en relación al poder hegemónico. Finalmente, los elementos metodológicos utilizados dentro de la investigación son el modelo de análisis para la figura del detective, propuesto por Clemens Franken (2003), el concepto de hegemonía, abordado desde las investigaciones de Federico Pollieri (2015) basados en los postulados de Antonio Gramsci, el trazado histórico de la crítica femenina, fundamentado en las etapas propuestas por Toril Moi (1988) y, por último, la voz narrativa, desde lo planteado por Gérard Genette (1989).

**Palabras clave:** neopolicial, representación de la detective, voz narrativa, crítica feminista, hegemonía

## 1. Introducción

Las narraciones policiales en su desarrollo han adquirido un rol importante dentro de la literatura, pues consideran temáticas variadas y contingentes, lo que permite una mayor conexión con el lector debido a su cercanía con la realidad. En los inicios del género, a fines del siglo XIX, el énfasis estaba puesto en el personaje del detective, quien reunía las características que lo construían como el héroe de la historia y que, de alguna forma, lo responsabilizaba de restaurar el orden social que lo delictual había alterado. En Latinoamérica este personaje se retoma a partir de nuevos atributos, ya no es el sujeto que actúa de manera certera, sino que hay un margen mucho más amplio para el error, donde los conflictos sociales influyen dentro del accionar del detective. Esto hace referencia a la denominada literatura neopolicial.

Un aspecto que llama profundamente la atención del neopolicial es, principalmente, que la representación del detective haya mantenido las características del detective clásico, por cuanto sigue conservando su posicionamiento de líder y razonamiento lógico, y se ciñe a los parámetros que la institución, para la cual presta servicios, dicta. Sin embargo, hay una nueva representación del detective durante el siglo XX, que es la que realmente adquiere relevancia dentro de nuestra investigación, se trata del caso de la inserción de la mujer como sujeto a cargo de la resolución de los conflictos. Nuestro interés está puesto precisamente en la representación que se construye de ella, enfatizando en los espacios que se le han asignado en el contexto chileno a fines del siglo XX y comienzos del XXI, en dos novelas: *Nuestra Señora de la Soledad* (1999) de Marcela Serrano y *Asesinato en La Moneda* (2007) de Elizabeth Subercaseux.

La particularidad de estudiar esta nueva representación en el contexto nacional es estudiar la posición marginal en que se ha situado a la mujer durante décadas en relación a los espacios de poder ocupados por el hombre. Es así como la figura de la mujer detective se distanciará de la sociedad patriarcal para conformarse como un sujeto activo que debe valerse de los atributos propios de la tradición detectivesca para resolver un caso, pero al mismo tiempo incorporando algunos atributos propios de su ser mujer, que han sido leídos de manera

negativa por la sociedad, pero que en el caso de estas novelas adquieren nuevas valorizaciones.

Los antecedentes anteriores dan paso a que el eje de nuestra investigación se centre en analizar la representación de la detective en las novelas: *Nuestra Señora de la Soledad* (1999), de Marcela Serrano y *Asesinato en La Moneda* (2007), de Elizabeth Subercaseaux. La construcción de estas figuras se puede evidenciar por medio de la voz narrativa con la cual se construye su representación, lo que evidenciará similitudes, en relación a la empatía que demuestran con otros personajes involucrados en el caso, y diferencias respecto a las discordancias discursivas en cuanto a su ser mujer y a cómo estas se desenvuelven dentro de su labor profesional en relación al poder hegemónico.

A continuación, se analizarán dos representaciones diferentes de detectives, por un lado, una mujer que no problematiza el lugar que la cultura le ha asignado; y otra, que se cuestiona su posición tanto en el espacio público (o laboral), como en el espacio privado (doméstico y familiar). Así, las autoras chilenas Marcela Serrano y Elizabeth Subercaseaux, con sus propuestas narrativas instalan un discurso crítico con distintos matices, en los cuales, sin embargo, y pese a que construyen una nueva representación de la detective, caen en algunas ocasiones en los mismos esencialismos que la tradición hegemónica ha construido.

Finalmente, la investigación se divide en los siguientes apartados. El capítulo uno presenta el marco metodológico que respalda esta investigación. Luego, en el capítulo dos, se enunciarán las consideraciones preliminares relacionadas con los conceptos de género policial, neopolicial y las representaciones del detective. Siguiendo con este modelo, el capítulo tres corresponde al marco teórico, compuesto por las categorías de trazado histórico de la crítica femenina desde las etapas de Toril Moi (1988), crítica literaria feminista chilena, sustentado en las escritoras Lucía Guerra (2008) y Nelly Richard (2008), entre otras; el funcionamiento de la hegemonía, según las investigaciones de Federico Pollieri (2015) basadas en los planteamientos de Gramsci y, por último, los niveles narrativos desde los conceptos de Gérard Genette (1989). Posteriormente, el capítulo cuatro corresponde a la fase de análisis, donde se someterán a juicio crítico las novelas *Nuestra Señora de la Soledad*

(1999) y *Asesinato en La Moneda* (2007), destacando que para esto se hará converger una adaptación de los nueve puntos de análisis para detectives propuesto por Clemens Franken (2003) y el posicionamiento de la voz narrativa según el modelo propuesto por Gérard Genette (1989).

Para concluir, se exponen las conclusiones, proyecciones y propuesta pedagógica. Respecto de este último punto se adelantará que son consideradas ocho clases y, cada una de ellas, será acompañada por actividades diseñadas de manera progresiva y didáctica.



## **Capítulo 1: Metodología**

### **1.1. Objeto de estudio**

El objeto de este seminario es la representación de la detective en la literatura chilena en las obras *Nuestra Señora de la Soledad* (1999), de Marcela Serrano y *Asesinato en La Moneda* (2007), de Elizabeth Subercaseaux. La justificación de este objeto surge porque se presenta una relación entre el género, la hegemonía y lo neopolicial en la figura de la detective dentro de las dos obras antes mencionadas. En ambas novelas se instalan diversas imágenes en torno a la construcción de la detective a través de distintas representaciones del género, ya sea desde un pensamiento que se adhiere al perfil patriarcal y otra que se inclina a los ideales del feminismo.

### **1.2. Hipótesis**

La hipótesis de nuestra investigación es que la voz narrativa que construye a la detective en las novelas: *Nuestra Señora de la Soledad* (1999), de Marcela Serrano y *Asesinato en La Moneda* (2007), de Elizabeth Subercaseaux, refleja dos tipos de detective, cuyo rasgo común es la empatía y su concepción psicológica sobre lo políticamente correcto. Sin embargo, estas dos detectives se diferenciarán a partir de discordancias discursivas de lo que plantean respecto a su ser mujer y a la profesión que desempeñen en relación al poder hegemónico.

### **1.3. Objetivo general**

Estudiar la construcción de la representación de la detective en las obras *Nuestra Señora de la Soledad* (1999), de Marcela Serrano y *Asesinato en La Moneda* (2007), de Elizabeth Subercaseaux a partir del uso de la voz narrativa.

### **1.4. Objetivos específicos**

- a) Analizar a las detectives en las obras escogidas por medio de la adaptación del modelo propuesto por Clemens Franken (2003), reconociendo las características que conforman la representación de estas.

- b) Distinguir la voz narrativa que predomina dentro de las obras *Nuestra Señora de la Soledad* (1999), de Marcela Serrano y *Asesinato en La Moneda* (2007), de Elizabeth Subercaseaux según los conceptos de niveles narrativos (extradiegético, intradiegético y metadiegético) propuestos por Gérard Genette (1989), reconociendo la perspectiva desde la cual se enuncia las características de las detectives.
  
- c) Analizar a las detectives de las novelas *Nuestra Señora de la Soledad* (1999), de Marcela Serrano y *Asesinato en La Moneda* (2007), de Elizabeth Subercaseaux a partir de la *Teoría literaria feminista* (1988) propuesta por Toril Moi, determinando la etapa del feminismo a la que se adscriben las detectives según su discurso dentro de la obra. Se considera para ello: la concepción sobre sí mismas, la concepción sobre el sexo opuesto y su relación con la sociedad.
  
- d) Detectar los rasgos comunes y las diferencias de las detectives presentes en las obras *Nuestra Señora de La Soledad* (1999), de Marcela Serrano y *Asesinato en La Moneda* (2007), de Elizabeth Subercaseaux, reconociendo las características propias que conforman el perfil de cada una de ellas.
  
- e) Proponer una bajada pedagógica didáctica de lo analizado, acercando el género neopolicial a los estudiantes de cuarto año medio en el área de Lenguaje y Comunicación, en la unidad de Literatura e Identidad, a través de un módulo didáctico basado en el análisis de la obra *Asesinato en La Moneda* (2007) de Elizabeth Subercaseaux.

## 1.5. Metodología

Para efectuar el análisis de las obras *Nuestra Señora de La Soledad* (1999), de Marcela Serrano y *Asesinato en La Moneda* (2007), de Elizabeth Subercaseaux, nos basaremos en el modelo de análisis propuesto por Clemens Franken (2003). El modelo de análisis que el autor emplea para estudiar a diferentes detectives contempla nueve puntos que pueden aplicarse casi de modo transversal a los textos que se inscriben en este género. Dichos puntos son:

1. Antecedentes personales y bibliográficos del autor (recabar información respecto de la vida y producción literaria del autor, contemplando para ello obras que se inscriben dentro del género policial).
2. Detective (aspecto físico y biográfico, aspecto moral, aspecto psicológico, postura filosófica, artística y política, relación ojo público y ojo privado, y las coincidencias en la participación de un mismo o de distintos detectives).
3. Cronotopo (lugar y tiempo en que se desarrolla la acción, considerando para ello fechas, estaciones del año, lugares específicos y referenciados).
4. Método de investigación (observación, deducción, conocimientos específicos, conocimientos prácticos de la vida, suposición, interrogación).
5. Motivo del crimen y criminal (hace referencia a las motivaciones que llevan al criminal a efectuar el delito).
6. Crítica a la sociedad de su país y a la extranjera (elementos político-sociales que incluye la trama, expuestos de manera crítica).
7. Aspectos formales (lenguaje y estilo, narrador, focalización etc.).
8. Narrador (aspectos personales, visión de mundo, relación con otros detectives famosos, formas de investigar).
9. Asimilación (similitudes con otros detectives del canon en el género policial).

Este modelo, en su conjunto, entregará una perspectiva amplia de la representación de la detective con respecto a su rol como investigadora. Cabe señalar que, al referirnos a “la detective”, apuntamos a dos áreas de interacción de los personajes como tal: una de estas corresponde al género y ser detectives y, la otra, por su parte, nos permite entender el funcionamiento del rol que estas asumen como investigadoras, desde una posición hegemónica en relación al poder que pueden manifestar en su profesión. Lo anterior, se puede evidenciar en la voz narrativa de las detectives, quienes presentan un distinto perfil respecto a cómo se relacionan tanto en el ámbito privado como público.

Para complementar este trabajo, se empleará el modelo narratológico de Gérard Genette propuesto en su obra *Discurso del relato* (1989), que diferencia la voz en los niveles narrativos. A partir de esto, se intenta constatar la voz narrativa que narra y caracteriza a las detectives dentro de las obras, lo que permite evidenciar cuáles son los distintos tipos de representaciones de estas. A partir de la caracterización otorgada por la voz dentro del relato, se pueden observar discursos hegemónicos dentro de las obras, los cuales cambian según el contexto y, en consecuencia, hacen variar el actuar y la posición de las detectives respecto del poder.

Al mismo tiempo, consideramos dentro de nuestra metodología conceptual, lo referente al feminismo como suceso histórico que ha evolucionado, centrándonos en las diversas etapas propuestas por Toril Moi (1988). El discurso de posicionarse, empoderarse y salir de un constructo que ha sido durante años fuertemente patriarcal, donde el poder está centrado en la figura masculina. Por tanto, la hegemonía será otro concepto que recogeremos de manera crítica en relación con la trama de las novelas propuestas, en base a las investigaciones que Polleri (2015) realiza sobre el autor Gramsci.

Para la bajada pedagógica se presentará el diseño de una unidad didáctica, para la cual consideramos la obra *Discurso del relato* (1989) de Gérard Genette, los Planes y Programas de Lenguaje y Comunicación para Cuarto Medio, las Bases Curriculares y la obra *Asesinato en La Moneda* (2007) de Elizabeth Subercaseaux. Lo anterior, con el objetivo de crear guías para el estudiante y profesor, que complementen las actividades y promuevan el interés por la lectura de novelas neopoliciales de autoras chilenas.

## 1.6. Relevancia de la investigación

Un factor común dentro del género neopolicial latinoamericano es la alta producción de obras escritas por hombres, cuyos detectives también lo son. Por ejemplo: Héctor Belascoarán Shayne de Paco Ignacio Taibo II, en la saga del mismo detective, publicada entre los años 1976 y 1993 con las obras *Días de combate* y *Adiós, Madrid* respectivamente; Cayetano Brulé de Roberto Ampuero en *¿Quién mató a Cristián Kustermann?* (1993) y Heredia de Ramón Díaz Eterovic en *La ciudad está triste* (1987). Estas dos últimas son las que dan inicio a la tradición neopolicial chilena. Con estos antecedentes es posible observar que existe una predominancia de representaciones masculinas dentro del género, particularmente en Chile, tanto a fines del siglo XX como a comienzos del XXI. De este modo, la insuficiente producción de obras con detectives mujeres trae aparejada escasas lecturas críticas de ellas. Es por este motivo, que autoras como Elizabeth Subercaseaux, y Marcela Serrano, no deben excluirse a la hora de estudiar el neopolicial. Tanto ellas, como otras escritoras, entre cuyos nombres encontramos a Alejandra Rojas y Alicia Mercado-Harvey, han escenificado a la mujer en un espacio históricamente utilizado, en su mayoría, por hombres.

Dado lo anterior, ya sea por la falta de producción crítica, como por la importancia que la figura del detective tiene en la literatura, es importante analizar este tipo de escritura realizada por mujeres, en donde la creación del personaje también protagonizado por mujeres se posiciona en un rol novedoso, ocupando espacios culturales y sociales a los que antes no tenían acceso, hecho que abre a la vez, nuevas reflexiones sobre el género, y de cómo la sociedad posiciona el rol de la mujer como un agente social, no obstante, desde esta base se establece una limitación respecto a las funciones que les son asignados por tradición a la mujer. Además, en el contexto actual chileno, los temas de la novela neopolicial como: la violencia, la corrupción y los crímenes, entre otros, son de interés público, puesto que son parte del cotidiano y aparecen expuestos diariamente por la prensa. Por ello, se trata de un género o tema de posible interés para los estudiantes, ya que se asocia a sus contextos sociales y realidades. Por otra parte, este género que puede resultar interesante para los jóvenes, no está incluido dentro de las lecturas obligatorias en la asignatura curricular de Lenguaje y Comunicación, tampoco como una propuesta en los Planes y Programas del MINEDUC ni

en la Red de Contenidos anuales exigidos en las escuelas, entre séptimo y cuarto año medio. En enseñanza media [de séptimo a cuarto año medio] los estudiantes tienen un breve acercamiento al género policial clásico, con obras tales como: *Estudio en escarlata* (1887) de Arthur Conan Doyle, *Narraciones extraordinarias* (1841) de Edgar Allan Poe, *El asesinato de Roger Ackroyd* (1926), *Poirot investiga* (1924) y *Asesinato en el Orient Express* (1934) de Agatha Christie, que aparecen en los niveles de séptimo y octavo básico. En los cursos de primero a cuarto año medio se encuentran obras como: *La máscara de la muerte roja* (1842) y *Corazón Delator* (1843) de Edgar Allan Poe. Pero no se realiza un estudio riguroso, sino que solo aparecen como lecturas sugeridas o complementarias orientadas en la unidad de género narrativo en los Programas de estudio, elaborados por el Ministerio de Educación.

## 1.7. Estado de la cuestión

Los comentarios críticos acerca de literatura neopolicial chilena se enmarcan en las características que posee este género, las que reflejan acontecimientos como el crimen, la violencia y la intriga, que en definitiva son características que también compartiría con los períodos de dictadura, no solo en Chile, sino también en América Latina: “[...] la literatura neo policial ha servido para revelar la realidad de nuestros países donde dice Díaz Eterovic-crimen y política han sido una ecuación trágicamente perfecta” (Morales 5).

A pesar que esta literatura no era la predilecta para los lectores de la época, logró situarse en Chile a fines de la década de los 80’s, gracias a que el género neopolicial logró difundirse con rapidez pues sus historias narraban hechos que las personas podían observar dado sus contextos históricos y la cercanía con su realidad cotidiana. Al respecto,

[...] argumenta el autor chileno [Díaz Eterovic] que la narrativa neo policial ha logrado imponerse dentro del contexto de la literatura chilena e hispanoamericana, a pesar de que muchas veces se le consideró como una literatura marginal y vista prejuiciosamente tanto por los escritores como también por la crítica especializada y periodística. Sin embargo, hoy en día los parámetros discursivos de esta forma discursiva, así como sus códigos y estrategias han invadido incluso aquellos relatos que en principio no se han definido como esencialmente policiacos. (147)

Desde otra perspectiva, el género neopolicial, además de ser llamativo por sus estrategias narrativas, se caracteriza por presentar ambientes marginales, que se asientan como un escenario común dentro de estas novelas, favoreciendo la criminalidad, sobre todo en países que no alcanzaron su desarrollo. Al respecto se refiere Ramón Díaz Eterovic, en su artículo “Leonardo Padura: Vivir y escribir en La Habana” (2013), cuando se plantea que:

[...] Al despuntar la década del 80 y hacerse evidente la existencia de una narrativa policial, auténtica y propia, escrita por autores iberoamericanos de diversas latitudes, también se puso de manifiesto la certeza de que se trataba de una propuesta estética que había asumido, más que un compromiso formal con las viejas escuelas, un reto ideológico, pues se proponía mostrar los lados

más oscuros de unas sociedades perdidas en un recodo del camino que va del subdesarrollo a la postmodernidad [...]. (Eterovic 11)

De este modo, la literatura neopolicial surge entre las décadas de los 70's y 80's en Latinoamérica, debido a que se incorpora al campo literario una nueva forma de abordar el crimen, a partir de nuevas inquietudes sociales. Por lo tanto, se requiere un personaje detective con nuevos métodos para resolver los delitos. Lo anterior da paso a una consagración de la tradición neopolicial literaria en Chile, de la cual forman parte las novelas *La ciudad está triste* (1987) de Ramón Díaz Eterovic y *¿Quién mató a Cristián Kustermann?* (1993) de Roberto Ampuero, obras que se transformaron en insignias representativas de gran importancia para el género. A lo anterior, habría que agregar que a fines de la década de los 80's, bajo el respaldo y auspicio de la colección Planeta, surge un “fenómeno editorial [que cobraría relevancia en] los noventa, llamado Nueva Narrativa, y que corresponde a un grupo de narradores reunidos por la editorial [...] a partir del año 1987” (Silva 102)<sup>1</sup> Como efecto de lo anterior, aparecen dentro del escenario literario autoras como Marcela Serrano y Elizabeth Subercaseaux, escritoras que con sus obras *Nuestra Señora de la Soledad* (1999) y *Asesinato en La Moneda K* (2007) se inscriben en el género neopolicial chileno.

---

<sup>1</sup> Algunos narradores que configuraron la corriente literaria de la Nueva Narrativa chilena de los años 90 fueron: Alberto Fuguet con *Mala onda* (1991), Diamela Eltit con *Los vigilantes* (1994), Hernán Rivera Letelier con *La reina Isabel cantaba rancheras* (1994), Jaime Collyer con *Cien pájaros volando* (1995), Marcela Serrano con *Nosotras que nos queremos tanto* (1995), Alejandra Rojas con *El beneficio de la duda* (1997), entre otros.



### 1.7.1. Estudios críticos

En relación a lo anterior, y en conexión a nuestro corpus, daremos paso a la situación de la crítica literaria, donde se han expuesto diversos comentarios y apreciaciones de las obras de estas escritoras. Marcela Serrano y Elizabeth Subercaseaux.

Para el caso de Marcela Serrano, tras la publicación de su obra *Nuestra Señora de la Soledad* (1999) podemos destacar la crítica realizada por el periodista Andrés Gómez Bravo en el mismo año de publicación de la novela, donde se señalan mayoritariamente dos aspectos que se ligan con la forma en la que escribe la autora sus obras y cómo repercute este estilo en el público. Además, se señala la relevancia que le significó ser una escritora chilena reconocida fuera de su país. Ella instala su estilo de escritura que se define:

[...] por sus constantes obsesiones: el género femenino como protagonista, como víctima de un sistema opresivo, y finalmente como sujeto de su propia historia. La soledad, la frustración activa y profesional, confrontada con una masculinidad torpe y sorda [...] Historias narradas con fluidez, gracias a un lenguaje de imágenes sencillas que apelan a la sensibilidad inmediata, y con entramado narrativo que no supone complejidades [...]. (Gómez 38)

La crítica anterior destaca la forma de narrar de la autora, quien construye sus obras con un estilo sencillo y al parecer de fácil lectura, donde en todo momento guía al lector, sin un aparente grado de complejidad. No obstante, por otro lado:

Si bien Marcela Serrano exhibe madurez, un tono menos imprecatorio, economía lingüística y una mayor idea del suspenso, está lejos de ser una novela negra o incluso una buena novela. *Nuestra Señora de la Soledad* funciona, pero con la complicidad de un lector cómodo. No problematiza, sus cuestionamientos son predecibles y sus inflexiones sentimentales pueden fastidiar. Entretiene, sin lugar a dudas, pero ello no la exime de las serias limitaciones que, en un mercado dominado por el best seller, de seguro han de ser virtudes. (38)

Frente a una mirada negativa sobre su producción, la misma Serrano se defiende señalando que sus obras llegan a un amplio público. La escritora apela al éxito de ventas por sobre la llamada “calidad literaria”: “Cuando yo escribí mi primera novela no venía de ninguna parte literariamente hablando y la primera edición de *Nosotras que nos queremos tanto* se agotó en tres días. Entonces, las críticas tienen que ver con las ventas, no con que fuera buena novela” (Castillo 83).

Efectivamente, la popularidad a la que alude la autora es cierta. El año 2001, Marcela Serrano recibe el premio Planeta, galardón otorgado por la editorial transnacional del mismo nombre. Lo esencial de este reconocimiento es que permite, según sus propias palabras, situar a la mujer fuera de su país de origen, más cuando ha sido marginada de los ámbitos sociales por años:

[...] pasan los años y nunca premian a latinoamericanos. Ahora con los 50 años, tiraron la casa por la ventana, fue un acto muy solemne en el que los propios Reyes entregaron el Premio. Yo creo que fue el instinto el que me hizo pararme en ese escenario y decir: “soy chilena”. Fue una forma de decir que por fin Latinoamérica está presente. (83)

La escritora manifiesta que este reconocimiento ha podido acallar a aquellos que durante años han criticado su peso literario, es decir, la superficialidad con que se ha tildado su trabajo por el éxito de ventas que ha obtenido y también, según ello, por el hecho de ser mujer. Asimismo, en el año 1994 es condecorada con el Premio Municipal de Literatura por su obra *Para que no me olvides* (1993), condecoración que premia las obras de autores chilenos que hayan editado sus obras en Chile o en el extranjero, durante el año anterior a la premiación.<sup>2</sup>

Por otra parte, respecto a la obra de la escritora Elizabeth Subercaseaux, la crítica literaria, por ejemplo la realizada por el periodista Poli Délano (2001) ha comentado que es atractiva para el público, desde una escritura que se caracteriza por su: “[...] humor, encanto, picardía, audacia, sarcasmo. Pero [...] sobre todo, [por] sabe[r] escribir y [hacerlo] con pluma

---

<sup>2</sup> Las categorías premiadas son: novela, cuento, poesía y ensayo. Desde el año 2013 se incorporan los premios para los géneros referencial, investigación periodística y edición.

de tinta muy clara” (Délano 5). Un ejemplo de lo señalado es su obra, *Asesinato en La Moneda* (2007), donde utiliza diferentes elementos que permiten la cercanía con el lector, y construye personajes y una trama con temáticas de fácil comprensión. Tal como indica Andrés Gómez (2007), la trama tendría un ingrediente melodramático que facilitaría la lectura de la novela: “En Asesinato en La Moneda hay miserias, por cierto, y muchos otros ingredientes que sazonan la trama: una subsecretaria infiel, un Presidente débil que oculta algo [. No obstante,] pese al crimen, no hay mucha sangre ni violencia en la novela” (Gómez 5).

A pesar de las críticas realizadas por Gómez, Poli Délano defiende la escritura de la narradora, señalando que: “En los últimos años, varios (y varias) comentaristas de prensa han acusado a Elizabeth Subercaseaux de frivolidad, calificándola de escritora *light*. Por más que busco esa característica en su obra (y la conozca más o menos bien), confieso que no la encuentro” (Délano 52). Dado a lo anterior, el término de frivolidad que le asigna a la producción literaria de Elizabeth Subercaseaux, se puede relacionar con los elementos que caricaturizan a ciertos personajes con estereotipos sociales. Un ejemplo de ello, es Lin, el extranjero que busca una nueva oportunidad de vida en Chile.

En suma, tanto Marcela Serrano y Elizabeth Subercaseaux son criticadas literariamente por ser escritoras que producen novelas de venta masiva, subestimando su calidad de su trabajo, debido a que se ve en sus producciones literarias un fuerte vínculo con situaciones melodramáticas, apelando a un público femenino, lo cual permite inferir que es una escritura sencilla y simplemente humorística; sin considerar, que ambas proponen una fuerte crítica social y política, que invitan a reflexionar sobre temas que conciernen al poder, la hegemonía y al género.

## 1.8. Productos esperados

A partir de la presente investigación, se busca como productos esperados el reconocimiento de la evolución que ha tenido el campo de estudio neopolicial, a partir de nuevas propuestas literarias escritas por mujeres. Es preciso señalar que nuestro foco se centra en la producción literaria chilena elaborada en las dos últimas décadas y, para ello, se consideran dos novelas de autoras chilenas que incursionan en el campo neopolicial. Por lo tanto, se intenta realizar una asociación de las perspectivas de género, ejemplificados en patrones hegemónicos masculinos que son propios del género policial. Entre ellos podemos hacer mención a las estructuras de poder político que dominan de forma dogmática, instalando en el plano socio-cultural un pensamiento patriarcal enraizado, lo cual permite identificar una serie de estereotipos en relación a los distintos roles que son asignados tanto para el hombre como para la mujer dentro de este tipo de literatura.

Por otra parte, desde los análisis realizados dentro de la investigación, se integra el contenido de la literatura neopolicial desde una propuesta pedagógica dirigida al nivel de cuarto año medio, generando en los estudiantes una mirada crítico-reflexiva, respecto de la importancia de la literatura policial y su evolución, junto con el valor hegemónico respecto de la imagen femenina que instala la detective, específicamente, en la novela *Asesinato en La Moneda* (2007) de Elizabeth Subercaseaux. Este proyecto se implementará dentro del electivo *Literatura e Identidad*, para el cual se ha creado una unidad didáctica llamada “Del policial al neopolicial: la incorporación de la detective como modelo de integración”, la que busca que los jóvenes logren valorar de manera crítica el género neopolicial y, en él, la incorporación de la diversidad por medio de la figura de la detective.

## Capítulo 2: consideraciones preliminares

### 2.1. El género policial

La novela policial tiene sus primeros antecedentes en Europa, durante el siglo XIX, y surge paralelamente con los cambios sociales que sufren sus grandes ciudades, entre ellas, París, Londres, Berlín, Edimburgo, Oslo y Praga. Este cambio antes nombrado se debe a la llegada de la modernidad y, con ella, fenómenos sociales encadenados como lo son la aparición de nueva tecnología para la producción industrial, un incremento sustancial de los bienes de una aún existente burguesía y el empobrecimiento de las clases más bajas producto de la explosión demográfica en estas grandes ciudades. Posteriormente, esto se traduce en un aumento sostenido de delitos como los asaltos, que en su *modus operandi* pueden terminar en violentos asesinatos y desapariciones y, por otra parte, en disputas de poder que terminan con el asesinato de personajes influyentes dentro de la sociedad, normalmente políticos y empresarios.

Las novelas policiales surgidas en el siglo XIX tienen como referentes históricos principales al menos a tres autores, a quienes se les atribuye la gestación de una ruptura estética narrativa hasta la época, dentro de los cuales es necesario señalar a Sir Arthur Conan Doyle con obras como *Las aventuras de Sherlock Holmes* (1891), *El signo de los cuatro* (1890) y *Las memorias de Sherlock Holmes* (1893); por otra parte, Gilberth Keith (G.K.) Chesterton, quien incluye en la naciente tradición literaria al Padre Brown, con títulos como *El secreto del Padre Brown*, *La sagacidad del Padre Brown* y *El escándalo del Padre Brown* (publicados entre 1910 y 1935), entre otros; y, Edgar Allan Poe, quien anterior a los otros dos autores, en 1841 publica el primer cuento de este tipo y, con ello, se convertirá en uno de los iniciadores del género con la obra *Los asesinatos de la Rue Morgue* dando los primeros pasos para establecer un patrón o modelo escritural de la novela policial. El rasgo común de todos los detectives presentes en las obras ya nombradas es la deducción racional, cargada de elementos dialécticos en los que el detective se enfrasca en una pugna con el criminal, con la finalidad de superarle y, en consecuencia, resolver el caso.

Por otra parte, la misma tradición literaria del siglo XIX traerá consigo obras que se vinculan de alguna forma al género policial, debido a que narran hechos que necesitan de alguna explicación. Además, la trama, comienza a nutrirse de hechos reales. Un ejemplo de esto son las obras: *La señorita de Scuderi* (1818) de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann y *Un asunto tenebroso* de Honoré de Balzac (publicada en 1841, mismo año que ve la luz *Los asesinatos de la Rue Morgue* antes mencionada), de la cuales Franken y Sepúlveda (2009) rescatan tres elementos que se encuentran manifestados dentro de sus líneas narrativas. Estos son: “el delito, la gran ciudad y la presentación inicial de los sucesos como hechos misteriosos” (12). Con lo anterior, se puede apreciar el desarrollo de la policía como institución, que se apoya en nuevos datos, como lo son los retratos fotográficos, la enumeración de las calles y la firma de los ciudadanos, que le permiten realizar de forma más eficaz su labor dentro de la investigación. Dicho fenómeno se debe, principalmente, a que la ciudad crece y, junto con ella, la población. Esta explosión demográfica genera altos grados de inseguridad en las personas que temen la pérdida de sus bienes materiales. Como consecuencia de lo anterior, la figura del detective que se instala refleja un personaje dotado de cualidades, entre ellas destacan el uso de la razón y gran asertividad al momento de conectar las distintas pistas que lo lleven siempre a la verdad. Es por ello que dentro de la resolución de un enigma este detective nunca fracasa, lo cual permite dar seguridad a los ciudadanos, validando su imagen frente al mundo hostil presentado dentro de la trama.

Desde esta lógica, encontramos, además, dos conceptos que están presentes en las obras policiales: el misterio y la investigación, ambos vinculados con el desarrollo de una trama que será resuelta por un detective que se vale de métodos asociados al razonamiento y la deducción para descubrir la verdad de los hechos, y, como información complementaria, no se ajustan a la lógica de la justicia, sino a la de la sociedad que posee sus propias condiciones y necesidades.

Una de las características que posee la novela policial es el entramado de diversos personajes que van dejando un innumerable acopio de pistas en concordancia con un conflicto central. Daniel Link en *El juego de los cautos* (1992) se refiere al tipo de conflicto que escenifica este género:

¿De qué índole son los conflictos que cuenta el policial? Necesariamente, se trata del delito. Principalmente, se trata del crimen. Para que haya policial debe haber una muerte: no una de esas muertes cotidianas a las que cualquiera puede estar acostumbrado (si tal cosa fuera posible), sino una muerte violenta: lo que se llama asesinato. (8)

A lo anterior habría que agregar que existen cuatro aspectos, planteados por Franken y Sepúlveda (2009) que dieron lugar al desarrollo de la novela policial en su esencia en la gran ciudad.

1. [...] Se confía menos en las palabras humanas y más en los indicios supuestamente objetivos.
2. [...] El desarrollo y la institucionalización de la policía.
3. [...] La masa, que aparece en la segunda mitad del siglo XIX en Europa, sirve como asilo protector al asocial de sus perseguidores. El acuerdo tácito de no mirarse entre los que caminan en la calle, sólo es quebrado por el detective *Flâneur*<sup>3</sup>.
4. [...] La aparición del género policial es la inseguridad del mundo moderno. El surgimiento de la gran ciudad y el orden económico liberal hacen temer al ciudadano por la seguridad de sus bienes materiales. Además, hay que agregar una sensación de inseguridad existencial que, a mitad del siglo pasado expresa, ante todo, el filósofo y teólogo danés Kierkegaard, precursor de la corriente existencialista de la filosofía del siglo XX, que destaca la angustia y la preocupación por la sobrevivencia en un mundo que percibe como incomprensible, hostil e inhóspito. (12 - 13)

---

<sup>3</sup> La palabra *flâneur*, que designa al paseante callejero urbano ocioso intelectualmente activo, pertenece al idioma francés. Según el diccionario *Petit Robert* (1987: 791), el verbo *flâner* proviene del verbo dialectal normando *flaner*, que a su vez procede de flana, del escandinavo antiguo, que significa ‘correr por aquí y allá’. Esta fuente establece dos definiciones. La primera de ellas es “Caminar sin prisa, al azar, abandonándose a la impresión y al espectáculo del momento”. La segunda de ellas lo define como la acción de “Caminar con lentitud, complacerse en una dulce inacción” (Cuvardic 17)

Desde lo anterior se explica el antecedente de la figura del detective, que emplea diferentes mecanismos para encontrar la resolución a los cabos sueltos en el que están comprometidos, a menudo, personajes con disímiles particularidades.

## **2.2.El neopolicial Latinoamericano**

El neopolicial Latinoamericano se ha gestado desde múltiples perspectivas, todas dependientes de un lugar y contexto determinado. De esta forma, es posible situar el origen de este subgénero a partir de la primera mitad del siglo XX, como una reacción ante las diversas crisis que afectan a la humanidad:

[L]a primera mitad del siglo XX, [...] azuzada por acontecimientos como el «crack» del 29 o la crudeza de la I Guerra Mundial, llevará a la sociedad a prescindir de la fe ciega en la razón y en la ciencia que hasta entonces habían profesado. [...] Es después de ese contexto histórico y, por tanto, de forma posterior a lo que ocurrió en otras literaturas, cuando surge con fuerza el neopolicial latinoamericano, mantenido hasta entonces como simple colonia cultural de otras literaturas. (Escribá y Sánchez 50)

Es por ello que este subgénero proveniente del modelo policial clásico no puede ser categorizado de manera estricta dentro de éste, o dentro del género *hardboiled*, ya que busca nuevas formas de abordar la investigación.

En el modelo clásico europeo y anglosajón se “utiliza el motivo del crimen para desarrollar una narrativa crucigramática cuyo propósito inmediato es la desorientación del lector” (Promis 153). Con ello podemos hacer referencia al modelo clásico de un estereotipo de investigador idealizado, quien siempre logra su objetivo por medio de su accionar lógico y racionalista, donde su observación y perspicacia son elementos que sobresalen en su rol detectivesco, transformándose en un gran referente dentro de la sociedad.

Por otra parte, el género *hardboiled* surge en Estados Unidos en la década de 1930, y se centra en situaciones de extremada violencia y criminalidad, donde la crudeza de las acciones son una de sus mayores cualidades. Entre los exponentes más relevantes de este género se encuentran Dashiell Hammet y Raymond Chandler con sus obras: *El agente de la*



*Continental* (1945), *El gran golpe* (1966), *Cinco asesinos* (1944) y *Asesino bajo la lluvia* (1964), entre otras. Ambos autores marcan un quiebre dentro de la producción literaria policial, ya que se desvinculan del modelo clásico británico, debido a que consideraban que su producción literaria estaba encasillada dentro de una estructura que era demasiado predecible y no dejaba al lector apartarse de la lógica del detective. Uno de los ensayos más influyentes de Chandler fue *El simple arte de matar* (1950), texto que instala a Dashiell Hammet como un nuevo referente para la literatura policial norteamericana: “Hammet devolvió el crimen a la clase de gente que suele cometerlo por razones reales y no sólo para proporcionarle al escritor un cadáver; y, que, además, lo cometen con los medios disponibles al alcance de la mano: nada de pistolas de duelo, curare o peces tropicales” (Chandler ctd. en Bartual 101).

Una de las grandes producciones del género *hardboiled*, es la revista *Máscara negra*, fundada en 1920, donde producciones de grandes escritores como Carroll John Daly, Erle Stanley Gardner, Hammet y Chandler, se publicaban de manera constante. Este tipo de creación literaria estaba condicionada por una línea editorial que perfilaba un prototipo de lector según su condición social, es decir, estaba dirigido esencialmente para un público masculino, perteneciente a la clase obrera trabajadora. Las condiciones de trabajo impuestas por el mercado, eran un foco esencial dentro de este tipo de creaciones, debido a que se intentaba rescatar elementos de la realidad, con el fin de plasmar la crisis originada a nivel social en esos años; se buscaba representar a los marginados por la Gran Depresión que sacudió el mercado mundial en 1929, la cual desbarató la estabilidad social en diversas localidades del mundo, causando efectos devastadores como pobreza, marginación, desempleo, entre otros.

Otro factor relevante que incidió dentro del *hardboiled*, fue el apogeo de las líneas editoriales que se generó de forma paralela a la crisis antes mencionada. Dentro de esta lógica, muchos escritores que trabajaron en prensa, utilizaron este canal como medio de difusión de este género para realizar una suerte de denuncia:

Una fuerte crisis económica unida al auge de la prensa y los medios de publicación paralelos a ésta, son factores decisivos (aunque no los únicos) para explicar cómo es posible que un género tan escindido de la realidad como es

el policíaco, se convierta bajo la pluma de algunos escritores norteamericanos [...] en una suerte de estilizado ejemplo de realismo social [...]. (Bartual 105-106)

Con ello, el *hardboiled* es posicionado como un primer factor de creación que rompe los esquemas establecidos por el género policial clásico, ya que, por medio de su crudeza y violencia, se encarga de develar la realidad social que aqueja y afecta a determinada comunidad, haciendo que sus líneas narrativas generen una conexión con el lector desde las condicionantes sociales y culturales que predominan en la época.

Las múltiples crisis socioeconómicas generaron inestabilidad mundial y, por su puesto, afectaron a Latinoamérica. Dentro de este espacio la novela heredera del *hardboiled* se conoce con el término de 'neopolicial', la cual en palabras de José Promis (2005) se instala el neopolicial como:

tercera alternativa genérica que aprovecha los recursos narrativos de las dos modalidades mencionadas, una de formación euro y anglocentrista y la otra, manifestación típica de la cultura angloamericana de los años de mil novecientos treinta, reelaborándolos desde una perspectiva narrativa ausente de los dos casos anteriores y asignándoles una función social asimismo sui géneris que no puede tampoco ser identificada con la de los geno-relatos europeos o angloamericanos. (154)

Con base en lo anteriormente expuesto, se hace un fuerte hincapié en que el género neopolicial reestructuró patrones clásicos de la literatura policiaca para adaptarlos e integrar nuevos elementos que permitían crear algo nuevo a partir de la propia realidad latinoamericana, transformando, según los códigos de cada sociedad, la realidad que se vivía en determinadas épocas y contextos. Así, Salvador Vázquez de Parga (1988), citado en *El neo policial de Ramón Díaz Eterovic* (2005), por José Promis, reafirma lo anterior: “[...] el crimen, así, puede dejar de ser algo personal y privado, algo objetivo que afecta a un reducido número de personas, algo que se observa de forma fría y aséptica; el crimen ha pasado a ser un fenómeno social que afecta a todos y que se examina apasionadamente porque incide en una realidad [...]” (155).

La diversidad de estrategias narrativas varía en torno al tratamiento de los temas que afectan a cada país, así el crimen y la violencia adquieren distintos matices dependiendo de las cualidades escriturales en las que tome énfasis el escritor, mostrando representaciones más crudas y violentas dependiendo del contexto real que nutra las líneas narrativas. “El escenario más corriente es la gran ciudad y, dentro de ella, suele reflejarse el movimiento de los barrios más problemáticos y de la periferia, donde los casos de violencia y de marginalidad son más graves y evidentes” (García Tavalán 54). Con esto los ambientes marginales toman un valor significativo en cuanto a la construcción de la trama, ya que la real importancia se centra en plasmar la mirada crítica frente a temas contingentes que han marcado la historia de un determinado lugar. Otro rasgo que incorpora este particular género es que integra personajes marginados en el ámbito social. La creación de un detective con características idóneas se desplaza, para poder centrarse en la figura de la víctima o del mismo delincuente. Por ende, el tipo de discurso se nutre de un lenguaje expresivo que relata de manera intensa las vivencias de la vida cotidiana, concediendo a la figura central del personaje una voz crítica que se alza ante la impenetrable y cruda realidad, transformándose en un representante de la minoría social que se ve aquejada por una invisibilización que se encarga de gestar una postura escéptica y desencantada frente al mundo contemporáneo. Desde esta lógica se puede hacer referencia a que en Latinoamérica uno de los rasgos comunes que presenta el género neopolicial es la latente crítica a los diversos organismos públicos, entre ellos, las instituciones vinculadas a la policía y al ejército. Por lo mismo, el escritor Roberto Ampuero (2015), señala que: “[...] el neopolicial [respecto del] crimen y la investigación policial [es,] en rigor [,] un buen pretexto para lanzar una mirada profunda sobre la sociedad y el poder [...]” (1).

En suma, es posible identificar que la narrativa neopolicial hace un especial hincapié en denuncias de carácter político, social y cultural, donde el Estado y sus organismos toman un eje paradigmático en torno a las diversas injusticias que se han gestado en determinadas épocas y culturas, en períodos de dominación o de régimen militar.. La realidad degradada y corrupta penetra de manera consistente el poder de referencialidad que pone en discusión una revisión exhaustiva del pasado y el cambio respecto al análisis crítico del presente.

### 2.3. El neopolicial en Chile

Una época clave dentro de la transformación y renovación de la producción literaria chilena se genera a finales de la época de la dictadura militar de 1973-1990, dirigida por el Comandante en Jefe de la Armada chilena, Augusto Pinochet Ugarte. En este contexto, la novela policial comienza a popularizarse, y grandes exponentes de este género, como Ramón Díaz Eterovic, Jaime Collyer y Roberto Ampuero, entre otros, dan paso a una nueva forma de reconstrucción del campo literario, desvinculado del modelo clásico policiaco nacido en Europa.

Es así como en la época de los 90's, según José Promis (2005):

[...] varios narradores chilenos hicieron uso de las estrategias narrativas que ofrece el relato de intriga o el relato policial, al descubrir que éstas se prestaban admirablemente para ser utilizadas como instrumentos de denuncia de las condiciones de desequilibrio y alteración manifestadas en la estructura social. (152)

De esta forma, dentro de la construcción de las líneas narrativas, los elementos de violencia, corrupción y criminalidad del orden social adquieren un valor importante, debido a que este tipo de hechos son los que han dejado un registro tanto en la memoria social como cultural chilena. Esta memoria es posible rescatarla, en el ámbito de la narrativa chilena, desde el concepto de “novela de orfandad”, propuesto por Rodrigo Cánovas (1997), ya que “constituye un vaciamiento radical de las voces autorizadas por la tradición para construir la imagen de un país. [Según el crítico] [n]o debe llamar la atención, entonces, que las voces huérfanas adopten la máscara paradójica de los sujetos traslapados” (43). Con ello, el rol de un huérfano dentro de esta literatura “implica el reconocimiento reflexivo de una sociedad de su condición precaria –humano animal– y la posibilidad de reconstituirse desde allí, como si nuestra fuerza vital nos viniera de aquello que se nos ha privado” (44). Es así como dentro de la narrativa neopolicial chilena, se intenta instalar una memoria colectiva que dé cuenta de los estragos que causaron ciertas épocas, principalmente la de post-dictadura del '73. En la narrativa de la orfandad los sujetos discriminados y marginados pasan a ser los principales ejes de referencialidad dentro de la historia.

Dentro de este contexto, la narrativa más representativa de aquello es la de escritor chileno Ramón Díaz Eterovic y su personaje el detective Heredia; quien se nutre de características poco comunes, pues como detective está sumido en la soledad, es alcohólico y su situación económica y también personal se degradan de manera continua: “Heredia está construido como una copia criolla de los detectives de la novela negra estadounidense y de sus representaciones cinematográficas (por ejemplo, *Chinatown*). Además de alcohólico, marginal y solitario, aparecen en él rasgos de tristeza y cansancio, como si el tiempo verdadero se hubiera ido gastando” (Cánovas 83).

Con esto, es posible justificar que las producciones literarias chilenas de la post-dictadura, se convierten en un referente histórico que intenta rescatar elementos de una sociedad violentada por fuerzas de poder. En el caso de Heredia, su rol de investigador privado logra dar “una mirada inquisitiva sobre las instituciones e ideologías, a la vez que logra aprehender un ímpetu de rebelión individual, amén de rescatar discursos marginales sobre la condición alienante del poder” (42).

Siguiendo la línea de Cánovas, Ronald Rivera (2014) señala que “el género policiaco es uno de esos “*nuevos posibles*” que se renuevan según las demandas del contexto social” (59), plasmando que la realidad social logra constituirse y transformarse en un elemento ficcionalizado, en donde el lector puede relacionar las diversas problemáticas que lo han marcado y se han adherido al ADN de una sociedad. Es por ello que los factores de crimen y violencia integran las bases de lo neopolicial respecto de cómo ésta hace converger distintas aristas, ya no sólo centrándose en las perspectivas del miedo y la victimización, donde los personajes estaban inscritos a situaciones exclusivamente ficcionales. Desde una visión realista, considerando los diversos momentos que marcan de manera decisiva a una sociedad, ya sean crisis sociales, económicas y políticas, se puede verificar desde la realidad chilena, que este tipo de hechos o situaciones han originado de manera consistente la expresión de desencanto y frustración ante injusticias, junto con el repudio hacia los altos niveles de violación a derechos sociales y humanos. Lo anterior ha sido rescatado por los escritores del neopolicial, quienes se han encargado de transformar e innovar, por medio de modelos escriturales, una apropiación sólida respecto a una realidad que es ineludible. Asimismo, desde la crítica, el interés viene de la mano de una reparación posible, aunque ficcional.

Magda Sepúlveda (2015), Doctora en literatura de la Universidad de Chile, al respecto declara: “yo me interesé por la literatura [neo] policial cuando la falta de justicia del país hizo que surgieran novelas policiales donde se hacía justicia en la ficción y no se hacía en la realidad. Eso tiene que ver con los derechos humanos [...]” (min. 36:28- 36:44).

Dentro de la sociedad chilena, lo neopolicial se instaló como una voz de carácter contestatario ante todo lo que se ocultaba y mantenía al margen, además como una forma de reparación de aquello no resuelto en el plano de lo real: “la ficción aparece con medio cuerpo dentro de la realidad misma. Literatura y vida interactúan como vasos comunicantes. El detective intenta reparar en la ficción las faltas que quedan en la vida, lográndolo en grado mínimo. La ficción aparece insuflada por el espíritu utópico de viejos tiempos, que actúa tenuemente en el presente” (Cánovas 83).

Finalmente, en palabras de Paco Ignacio Taibo II, se instala el neopolicial como la novela social del fin del milenio, y se puede afirmar que “[...] [e]s un formidable vehículo narrativo que nos ha permitido poner en crisis las apariencias de las sociedades en que vivimos. Es ameno, tiene gancho y por su intermedio entramos de lleno en la violencia interna de un Estado promotor de la ilegalidad y el crimen” (ctd. en Escribá y Sánchez 57).

## **2.4.Representaciones diacrónicas del detective**

Dentro de cada relato policial es posible encontrar, como condición imprescindible de su funcionamiento, la figura del detective. El sentido común, quizá por la tradición del género policial, nos hace pensar en la figura del detective como un hombre, inteligente, a menudo descuidado de sí mismo y capaz de resolver cualquier crimen. Para Ana María Amar (2010): “El detective canónico del policial es siempre alguien que domina el juego como un buen ajedrecista sabe mover las piezas, puede prever los movimientos del enemigo y ganarle. Los detectives de los relatos latinoamericanos, por el contrario, no saben cómo enfrentar las nuevas “reglas del juego” (4).

De este modo, se puede diferenciar en la opinión de la autora, la existencia de dos tipos de detectives; el primero de ellos, denominado detective canónico, que corresponde a

la figura que, por conocimiento popular o derivado de la lectura, encaja en el personaje de Sherlock Holmes: el sujeto capaz de comprender su medio y las situaciones como un juego de ajedrez, el que puede llegar a dominar a través del uso de la razón; y, el segundo, es presentado como un detective que opera en base a una adaptación latinoamericana fallida de los códigos que el contexto en que se desenvuelve le propicia. Respecto del primero, Clemens Franken (2015) plantea acerca de la figura de Sherlock Holmes:

En su primera novela, *Estudio en escarlata*, Doyle revela otros antecedentes de Sherlock Holmes, quien reconoce que él es un “aficionado [tanto] a la observación como a la deducción” lo que, junto con su “conocimiento de la historia criminal” [...], lo capacita para dar solución a cualquier enigma policial. Por otra parte, pese a que “[d]e literatura contemporánea, filosofía y política, estaba casi completamente en ayunas” e, incluso, que “ignoraba la teoría copernicana y la composición del sistema solar” [...], sí tenía profundos estudios en disciplinas de las Ciencias Naturales, “inmensos” conocimientos de “literatura sensacionalista”, tocaba bien “el violín” y era experto “boxeador y esgrimista de palo y espada” [...]. Pero, ante todo, “Holmes posee un carácter demasiado científico” para el gusto de Watson, y “habita en su persona la pasión por el conocimiento detallado y preciso” [...]. (107)

Así, el detective canónico antes mencionado se puede ejemplificar con la figura del detective Holmes quien, incluso para su compañero Watson, adquiere una particularidad que lo hace único en cuanto a su relación con la razón y el conocimiento detallado, ya sea de arte y de literatura sensacionalista, donde además, es poseedor de una notoria habilidad física producto de la práctica del boxeo y la esgrima.

Por otra parte, el segundo detective, entendido como el participante de los relatos latinoamericanos, no sabe cómo enfrentar las nuevas reglas del juego, precisamente porque su contexto es distinto y, es probable, que el uso de la razón no sea suficientemente efectivo para resolver el crimen. De estos otros detectives y, nuevamente, recurriendo a Ana María Amar (2010) se señala que:

Su falta de saber, de dominio sobre la situación, les escamotea el espacio característico del investigador clásico que es el que sabe y que, como tal, detenta el poder y es la figura de la ley. Lejos de ser triunfadores que llegan a la verdad y logran algún tipo de orden y justicia, los "héroes" en estas novelas se encuentran en un lugar excéntrico como detectives, no lo son o se encuentran al margen del sistema. A la inversa de lo que sucedía en el policial clásico, saben *menos* que los lectores, no dominan las redes que tejen la trama y los crímenes: *no saben* y *no pueden* ejercer ningún poder. (4)

En resumidas cuentas, la diferencia en cuanto a su conocimiento traducido en dominio de la situación, del delito y del criminal, está bien delimitada y se puede afirmar que es producto del contexto en que ocurren los crímenes que cada uno de ellos debe resolver.

Con lo anterior, se puede ver que cuando se trata de identificar representaciones del detective en la literatura policial, los conceptos de héroe y antihéroe otorgan ciertos valores tanto al detective clásico o canónico y, por otra parte, anti valores al nuevo detective nacido en Latinoamérica, región que aporta al imaginario de la literatura policial una nueva figura: “La derrota del héroe se vuelve entonces crucial; su figura no sólo es la de un antihéroe como la del policial negro norteamericano, sino la de un fracasado, un "perdedor vocacional" envuelto en la maraña de la historia” (6).

El perdedor tiende a cometer errores, puesto que se desenvuelve en un ambiente repleto de imprecisiones. El detective que termina envuelto en la maraña de la historia, precisamente se enfrenta a ello: la maraña vuelta corrupción, crimen y violencia. Es probable que exista más de una condición para que este detective aparezca como un perdedor y, es válido apuntar a lo planteado por Francisca Noguero (2006) en su ensayo “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino”, en relación a que “[l]as leyes del policial se invierten: el detective fracasa al imaginar una explicación que lo lleva finalmente a la muerte, convirtiéndose en el cazador cazado. Como consecuencia, se produce el triunfo del asesino y se difuminan los límites entre vida y literatura, autor y lector de policiales” (2). De este modo, podemos entender una última representación del detective, la cual le resta importancia a éste mismo, por cuanto añade como punto de interés las perspectivas anexas a la figura del criminal y la víctima, el asesinato y la memoria. Y, por otra parte, el fracaso, la inversión de



las leyes del policial, simbolizan la caída de la justicia y del héroe, del poder del hombre sobre el hombre en la destreza del oficio policial. Es entonces que, quizá, la política no esté ajena en cuanto a los yerros ya nombrados y, el detective del fracaso aparezca como una crítica a los Estados Latinoamericanos. Y, si de América Latina, su democracia y el fracaso de ésta se trata, Atilio A. Boron (2007) en su artículo “Aristóteles en Macondo: Notas sobre el fetichismo democrático en América Latina” bien afirma que: “El desencanto democrático tiene sus raíces en los malos gobiernos, no en la “mala ciudadanía”. Invirtiendo el conocido sarcasmo de Bertolt Brecht, podría decirse que, ante esta frustración, de lo que se trata no es de disolver al pueblo sino al gobierno, y reemplazarlo por uno mejor” (63).

De modo que, quizás, no sea errado pensar que este sujeto que fracasa sea el símbolo del proyecto democrático, del cual no se puede responsabilizar a la falta de cultura política de un pueblo, sino que debe culparse a aquellos que teniendo el poder (y por extensión, conociendo las verdades) deciden dejar de actuar.

En síntesis, el detective está sujeto a los cambios del género mismo y, es probable que nunca se estanque la producción de nuevas figuras, por cuanto la evolución de los personajes es simbiótica: a nueva inteligencia del criminal, es necesario un nuevo detective y, por contraparte, a nuevo detective y nuevos métodos de investigación, es necesaria la aparición de un nuevo criminal y de nuevos crímenes y actores: sociedad, criminal y detective se encontrarán para revitalizar el género.

## **2.5.Representaciones del detective en la narrativa policial chilena**

Como se ha expuesto en el apartado anterior, la figura del detective siempre está sujeta a cambios en relación directa con la evolución del género. También es posible observar de qué modo la evolución no se centra en cuestiones puramente literarias, sino que también en otros factores como lo son el paso del tiempo y la ubicación geográfica, elementos que aplican en el caso del detective latinoamericano.

En Chile, la narrativa policial es rica en figuras de detectives desde sus inicios con personajes como Carlos Olmos de Enero Espinoza, o, Román Calvo de Jorge Edwards y, en el presente, con detectives como Heredia de Ramón Díaz Eterovic o Cayetano Brulé de

Roberto Ampuero. Siguiendo esta línea, Jaime Galgani (2012), en su trabajo *Seis detectives en la narrativa policial chilena del siglo XX*, se encarga de hacer un trazado de la representación del detective en seis obras. El primero hace relación a Carlos Olmos, detective que aparece en *La muerte misteriosa de José Martini* (1912) del cual plantea:

Evidentemente el apellido Olmos hace pensar en Holmes [...] y su nombre Carlos, por traducción, en Charles y, por asociación fonética, en Sherlock. En síntesis, Carlos Olmos es nuestro local y breve émulo del detective inglés, con quien comparte su valoración por la racionalidad [...]. (238)

Avanza el tiempo y, pasados algunos años desde la aparición de Olmos, Alberto Edwards Vives nutre el policial chileno con su detective Román Calvo aparecido en *La secretísima* y, que en palabras de Galgani, es un detective privado que emplea “la técnica del suspenso y de la investigación deductiva para resolver situaciones delictivas, a la manera de Arthur Conan Doyle y Édgar Allan Poe” (66).

Posteriormente, de la mano y pluma de René Vergara emerge la figura del inspector Carlos Cortés en la obra *El pasajero de la muerte* (1969), a quien describe como:

1) Presencia física desagradable, 2) agudo buscador de técnicas y métodos en distintos congresos internacionales, 3) escritor de varios textos de criminalística, 4) lo fundamental para él en toda investigación son “los indicios”, pues ellos dan a conocer “lo oculto”, 5) confluyen en él la técnica obtenida por la profesionalización y la aptitud para la pesquisa, dada por la naturaleza, 6) concibe el crimen como involución social. (Galgani 245)

Llegada la década de los 80's, la figura de un nuevo detective aparece para complementar el policial chileno: Heredia, protagonista de la saga de Ramón Díaz Eterovic, que incluye títulos como *La ciudad está triste* (1987), *Ángeles y solitarios* (1995), *Los siete hijos de Simenón* (2000) y *La música de la soledad* (2014), entre otros. Este personaje aparece como “un detective privado que ha hecho algunos estudios de leyes, que vive en un barrio urbano central, que frecuenta un café que ahora no existe, fanático de la hípica, asiduo lector [...] [e]s adicto al cigarrillo, al alcohol [y que] [r]esponde al modelo del hombre urbano solitario con aventuras amorosas esporádicas” (247).

En resumen, la figura del detective en la narrativa policial chilena es variada, en ella podemos encontrar tanto detectives que descansan en la razón y el orden como Olmos y Calvo, más comúnmente ligados a la representación del detective clásico como Sherlock Holmes. Por otra parte, está la figura del Inspector Cortés quien al carácter racional y deductivo agrega aspectos morales como lo es considerar el crimen como una involución moral. Por último, a Heredia, que se caracteriza por ser un aventurado detective privado; vicioso y modelo de hombre urbano. Este detective ciudadano y *flâneur*, frecuenta los espacios sórdidos de la ciudad como el Club Hípico, que se muestra como el centro de las apuestas y la corrupción en Santiago. De estos paseos por espacios marginales, surge la interacción y relación con prostitutas, que serán el interés básico del detective por el sexo opuesto.

## Capítulo 3: Marco teórico

### 3.1. Trazado histórico de la crítica femenina

Durante muchos años las mujeres fueron segregadas dentro de los ámbitos sociales, excluidas de la política y anuladas como sujetos independientes, sin identidad ni autonomía frente a una sociedad regida e ideada por y para los hombres. Así, en el año 1960 generaron una reflexión y debate sobre su posición, junto con lograr la legalización del voto femenino lo que constituyó un importante impulso político en el mundo, principalmente en Estados Unidos y Francia. Dentro de este contexto, el “feminismo” surgió como un nuevo movimiento liderado por mujeres activistas que tenían un fuerte compromiso social. Para difundir su visión utilizaron textos que avalaran su sentimiento de disconformidad frente a una organización masculinizada, que se replicó por el mundo.

En este marco: “la historia de la "crítica literaria feminista" corre [...] de manera paralela con el movimiento feminista, y pasa por los mismos momentos de definición/indefinición y los desafíos que caracterizan un proceso de discusión [...]” (Moreno 107). De este modo, la crítica feminista es resultado de un conflicto, una acción política encauzada a un cambio en términos de dominios políticos y sociales dentro de una cultura y sistema patriarcal<sup>4</sup>.

Según Toril Moi, en *Teoría literaria feminista* (1988) existen tres etapas que conforman la historia del feminismo. La primera corresponde al feminismo liberal, donde las mujeres buscaron acceder al “orden simbólico” establecido por los hombres. Aquí encontramos a una de las primeras activistas de este movimiento y escritora inglesa del siglo XVIII, Mary Wollstonecraft, quien concreta dos ideas en las que se sustenta un primer pensamiento de esta ideología: “la primera, que el género no era lo natural sino el resultado de la educación y del aprendizaje, y la segunda, que había que establecer medios para

---

<sup>4</sup> El concepto de patriarcado es antiguo y no necesariamente un aporte de las teorías feministas. Engels y Weber lo mencionaron; más aún, el primero se refirió a este en su famosa obra *Estado, Familia y Propiedad Privada* como el sistema de dominación más antiguo, concordando ambos en que el patriarcado se relaciona con un sistema de poder y, por lo tanto, de dominio del hombre sobre la mujer. (Facio y Frias 289)

compensar la supuesta inferioridad atribuida a las mujeres, es decir, implantar mecanismos de lo que hoy se llama discriminación positiva” (Pérez 51).

La segunda etapa, corresponde a la transición del feminismo liberal al feminismo radical, que consistió en el rechazo al “orden simbólico” propuesto por los hombres, la mujer no quiso ser partícipe, sino que generó un propio “orden simbólico”. Aquí dos autoras fueron destacadas en la crítica literaria femenina de principios del siglo XX: Virginia Woolf, quien: “[...] denuncia la tajante escisión que implica el binarismo manipulado por la hegemonía patriarcal [...] sugiere que la literatura, como todas las otras áreas de la cultura, es territorio masculino desprovisto de valores y de discursos que correspondan a la mujer misma” (Guerra 16). Y, Simone de Beauvoir, a quien le interesa: “[...] destacar que la diferencia en las actividades asignadas a cada sexo se insertó en un sistema axiológico en el cual se dio superioridad al sexo dedicado a matar y competir, devaluando de esta manera a la mujer [...]” (Guerra 17).

Por último, la tercera etapa feminista de la negación de la dicotomía femenino/masculino, buscó eliminar el sexismo, sin romper el género. Se enmendó el trato hostil hacia la mujer, para no hacer de ella un otro: en esta etapa se busca aceptar sus derechos como sujeto, de forma igualitaria a los derechos de los hombres, tal como lo plantea Nelly Richard (2008):

[...] El desafío crítico del feminismo contemporáneo no sólo consiste en visibilizar las diferencias *en* cada mujer, *entre* las mujeres y *dentro* del feminismo, sino en convertir al feminismo en un eje de multiplicación de las diferencias que, sin borrar la materialidad corpórea de la diferencia sexual, extienda sus reclamos y aspiraciones de cambio a una multiplicidad de otras intersecciones de identidad. (89)

Es así como se intenta desarraigar las bases patriarcales y hegemónicas establecidas, promover una visión más igualitaria en las condiciones de género, integrar ambos sin perder la esencia que los caracteriza en sus particularidades. Además, de abrir el espacio a una participación social, tanto en hombres como mujeres y en conjunto, respetando sus diferencias.

Dentro de este contexto, la escritura permite que la mujer se sitúe como sujeto autónomo para reivindicar la imagen que de ella tenía la sociedad hasta ese momento:

“Su escritura insurrecta no sólo la liberará de las censuras y silencios impuestos a su sexualidad, sino que también, a través de ella, recuperará sus bienes en una inscripción textual que constituirá la inscripción de *lo femenino* excluido y devaluado” (Guerra 51). Se subentiende que mediante la escritura podrá comunicar su ideología y situarse como persona capacitada para otorgar un fundamento. Sin embargo, esta difusión debía constar de ciertas estrategias escriturales que permitiesen sustentar sus argumentos de forma audaz y sutil. Por este motivo: “[...] dentro y fuera del discurso crítico aceptado, produce un discurso doble: trabaja dentro de los parámetros establecidos para desestructurarlos y utiliza sus armas para subvertirlos [...]”. (Golubov 125)

A partir de lo anterior, comienzan a surgir obras que desafían la escritura y dan origen a una representación de la mujer que se impone a las concepciones por las que antes se regía. Se expondrán entonces la naturaleza ideológica, la representación literaria y los estudios críticos. Por ejemplo:

*Les guerrilleres* (1969), de Monique Wittig, marca el inicio de una serie de publicaciones que tendrán un impacto importante en el ámbito de la crítica feminista. En 1974, Julia Kristeva publica *La Revolution du langagepoétique*, donde hace una importante distinción entre lo simbólico y lo semiótico [...] Hélène Cixous, en colaboración con Catherine Clément, publica en 1975 *La jeunenée*, ¿texto seguido por [...] “Le Sexeou la tete?” (1976) donde intenta establecer una especificidad para la escritura femenina. (Guerra 45)

La literatura escrita por mujeres que hasta ese momento se había producido, en conjunto con la posterior, conforman una crítica feminista que transgrede la visión hegemónica, donde el ejercicio del poder tanto discursivo y/o de acto de un género está dominado uno por sobre otro. El otro, en este caso el género femenino, queda subyugado por el discurso y la tradición patriarcal, en la que se sitúa a la mujer, de manera complementaria a la función que cumple el hombre. Por tanto, “el feminismo es justamente un movimiento

de transformación sociopolítica y cultural que promueve el cumplimiento efectivo del principio de igualdad de todas las personas, principio que se supone que todos defendemos” (Pérez 17).

Dentro de las propuestas del feminismo encontramos aspectos importantes planteados por diferentes autoras, que enuncian, de algún modo, el objetivo de este movimiento, entre ellos, acabar con la distinción de género y establecer un pensamiento igualitario, que le permita a la mujer insertarse en el dominio público:

[En un primer momento] Marta Lamas, Celia Amorós, entre otras, proponen la reapropiación por parte de la mujer de esos rasgos históricamente identificados con lo masculino para así poder integrarse activamente en lo público. Es este un feminismo de raíz ilustrada, que promueve en la mujer el desarrollo de la razón crítica, del lenguaje y la potencialización de las capacidades de organización, todas cualidades que les permitirían a las mujeres imponer en la agenda pública sus demandas reivindicativas con la finalidad de alcanzar la igualdad de derechos en el conjunto social. (Cisterna 44)

Por otro lado, el modelo de crítica feminista tiene como eje principal durante la década del 70 en adelante, el estudio de los textos escritos por mujeres, en un sentido deconstructivista<sup>5</sup>, el cual: “[...] planteaba que el cuerpo y la experiencia de las mujeres eran el soporte naturalista de una feminidad auténtica que se retrataba en palabras e imágenes”(Richard 81).

---

<sup>5</sup>La deconstrucción es una teoría postestructuralista que muestra los múltiples estratos de sentido en que trabaja el lenguaje. El mayor exponente de esta teoría es Jacques Derrida, que intenta mostrar que el lenguaje está cambiando constantemente, por lo que propone el análisis de estructura, no solo la desfragmentación: para Derrida el deconstruccionismo: “[...] opera a través de la genealogía estructurada de sus conceptos dentro del estilo más escrupuloso e inmanente, para al mismo tiempo determinar, desde una cierta perspectiva externa algo que no puede nombrar o describir, lo que esta historia puede haber ocultado o excluido, constituyéndose como historia a través de esta represión en la que encuentra un reto”. (citado en Ayala 84)

A partir de la visión deconstructivista, la crítica feminista se ha caracterizado por ser un modelo cultural en el análisis del discurso de género, debido a que intenta reivindicar el rol pasivo de la mujer dentro de la sociedad, apartando la visión biologicista que se le atribuía:

Los aportes del análisis del discurso al feminismo respondieron a su necesidad teórica de desnaturalizar el "cuerpo" —locus privilegiado de la "experiencia" de las mujeres para el feminismo esencialista que lo considera un territorio primigenio, una superficie virgen aún libre de marcaciones de poder— sobre cuya desnudez se inscribirían a posteriori las categorías formuladas por la cultura. (Richard 76)

El discurso crítico literario también ha cuestionado al género masculino y su hegemonía de poder construida por una sociedad que ha seguido los lineamientos de diferenciación entre géneros, y mundo privado y público, los que delegan a las mujeres la función de madre, educadora y ama del hogar; y, a los hombres, el ámbito social y político.

Nuevamente la mujer es vista como sujeto fragmentado socialmente, a partir de una condición compartida por el género, la maternidad, donde este rol es el que le permite desarrollarse de manera íntegra en la sociedad, en comparación con el hombre que puede desempeñar diferentes funciones con mayor libertad y, su rol paterno no es cuestionado de una manera tan categórica:

Dentro de las temáticas de conformación cultural y social que estudia la crítica literaria femenina contemporánea, está la problemática de identificación, desde lo materno y el marco binario de los géneros como masculino y femenino, además de que en la actualidad, podemos encontrar una pluralidad de géneros, que deben ser considerados en este discurso crítico: “El feminismo contemporáneo [...] tiene ante sí una tarea distinta: llevar a todos los rincones del mundo la igualdad entre los sexos, acabar con las más evidentes lacras... y conseguir la paridad en todos los niveles de la acción”. (Pérez 12)

Así, desde esta perspectiva, las mujeres que defienden un pensamiento feminista, han considerado no sólo su representación y emancipación en el mundo, desde las diversas



estructuras culturales (desde el lenguaje a la política), también tienen dentro de sus rasgos distintivos, analizar sus propias limitaciones como discurso femenino, ya que reconocen que posicionar a la mujer en un rol principal, no se logra porque se genera una contradicción dentro del propósito que buscan: otorgar a la mujer autonomía, ya que este objetivo de igual manera se vinculaba a un, discurso patriarcal.

### **3.2. Crítica literaria feminista chilena**

En el contexto de Latinoamérica, y particularmente en el chileno, el feminismo arrastra los años de dictadura, que reafirman el llamado hacia las mujeres a hacerse cargo, dejar fuera la pasividad y ocupar los espacios donde estuvo vetada: “[...] Ellas opinan que se necesita aquí más acción que discurso; más compromiso político que sospecha filosófica; más denuncia testimonial que arabescos deconstructivos” (Richard 33).

En Chile, una de las ideas más representativas respecto a la escritura de mujeres es la propuesta por la investigadora de campos históricos y políticos de la literatura femenina, Raquel Olea, quien afirma que la literatura y producción intelectual realizada por mujeres, aporta en la labor de “[...] construir un discurso acerca de la literatura producida por una sujeto otra [...] una sujeto aun insuficientemente historizada, aun insuficientemente simbolizada” (Olea 31). Todavía se instala a la mujer desde una tradición social patriarcal, que la limita y define dentro de los pensamientos heredados en la historia. Es así como sus postulados escenifican y cuestionan el proceso autorial de producción literaria de Chile en especial, pero también de América Latina.

Respecto de la afirmación anterior, el trabajo de Olea busca evidenciar como:

[...] lo femenino y lo latinoamericano son trabajados interactivamente como figuras de una estética de lo minoritario, que despliega sus estrategias de contrapoder, la operación crítica [que propone] lee en las autoras una preocupación doble: hacerse cargo de la marca histórica del lugar de la mujer [...] desde los espacios de lo latinoamericano, en los diversos cruces de tradiciones y lenguajes, hacer emerger un discurso literario [...]. [L]a autora

percibe muy claramente ciertas operaciones institucionalizadas de la crítica literaria chilena que han afirmado una suerte de reconocimiento de existencia de una producción literaria de mujeres, hecho ligado con la apertura del mercado, sobre todo a partir de la década del 90, a la literatura femenina. (Richard ctd. en Sancholuz 254)

De este modo, importante es la opinión de la crítica, en cuanto a las producciones de pensamientos femeninos desde la mitad del siglo XX, pues considera no sólo la historia y memoria de las mujeres dentro de la cultura continental, sino también, las narraciones de las escritoras chilenas:

Los textos a los que [se hace] referencia son: *Feminismo contemporáneo* (Santiago, ED. Zig – Zag, 1947) de la educadora feminista y activa integrante del movimiento sufragista en Chile, Amanda Labarca; *Ser política en Chile, Las feministas y los partidos* (Santiago, FLACSO, 1986) de la socióloga Julieta Kirwood; y *Madres y huachos, Alegorías del mestizaje chileno* (1991), de la antropóloga Sonia Montecinos. (Montecinos 291)

### **3.3. Funcionamiento de la hegemonía**

A partir del imperante poder masculino en la sociedad, hemos considerado el concepto de hegemonía que refiere a “la dirección política o dominación especialmente en las relaciones entre los Estados” (Polleri, párr. 2). No obstante, este concepto sufrirá distintas transformaciones que apuntan a la resolución de algunos conflictos como lo es, por ejemplo, la distinción entre dominio y hegemonía. Respecto a lo antes mencionado, Polleri plantea que “Gramsci distingue entre dominio y hegemonía, entendiendo al primero expresado en formas directamente políticas y, en tiempos de crisis, coercitivas, y al segundo, la hegemonía, como una expresión de la dominación, pero desde un “complejo entrecruzamiento de fuerzas políticas, sociales y culturales” (párr. 2).

A partir de la diferenciación entre dominio y hegemonía, es posible distinguir un área de esta última que se denominará “hegemonía cultural” debido a que este “entrecruzamiento

de fuerzas políticas, sociales y culturales” trae consigo otras formas de ejercer un poder que no es exclusivo de la política y que, por lo tanto, atañe a otras estructuras. Para Óscar Vázquez (1999) el poder cultural:

- a) Impone las normas culturales-ideológicas que adaptan a los miembros de la sociedad a una estructura económica y política arbitraria (la llamamos arbitraria en el sentido de que no hay razones biológicas, sociales o “espirituales”, derivadas de una supuesta “naturaleza humana” o “naturaleza de las cosas” que vuelvan necesaria a una estructura social determinada);
- b) Legitima la estructura dominante, la hace percibir como la forma “natural” de organización social y encubre por tanto su arbitrariedad;
- c) Oculta también la violencia que implica toda adaptación del individuo a una estructura en cuya construcción no intervino y hace sentir la imposición de esa estructura como la socialización o adecuación necesaria de cada uno para vivir en sociedad (y no en una sociedad predeterminada). (32)

De este modo, la hegemonía es el ejercicio de un poder que impone un modelo específico, legitimándolo y ocultando (o disfrazando) la violencia que conlleva hacer que otro sujeto, perteneciente a un grupo distinto, adopte la impuesta.

En relación con lo ya expuesto, es de suma importancia establecer alguna categoría en la que sea posible observar el poder que se ejerce hegemónicamente. Para ello recurrimos a la “distinción de géneros”. Lo masculino y lo femenino se encuentran en primer lugar, “ya que antes de pertenecer a una clase social se es parte de un género; por lo tanto, podemos detectar en este punto un grupo dominante dentro de la sociedad que se puede superponer a la división de clases sociales, el grupo de los hombres” (Vázquez 32).

Un caso de hegemonía de lo masculino, es la división o repartición del trabajo en tareas que son en sí hegemónicas (por la importancia atribuida en un contexto específico). Se puede observar “[...] en un principio en la exclusión de las mujeres de los grupos hegemónicos, convirtiéndolas, en el mejor de los casos, en grupos auxiliares de su propia clase social, lo que provocó la cosificación de la mujer y la creación de un modelo de género

dominante que sustenta el poder [...]” (33). Por ejemplo, una muestra de este fenómeno son la caza y la recolección, donde un grupo de hombres provee de carne a su sociedad luego de una tarea riesgosa en relación con la simpleza de la recolección de frutos realizada por las mujeres.

En suma, podemos identificar diversos canales de transmisión de la hegemonía, los cuales se pueden constatar a través de instituciones predominantes como lo son la escuela, la iglesia, la familia y el Estado, que en sus discursos plantean múltiples formas de adoctrinamiento. Así, este tipo de transmisión genera un estereotipo en relación al deber de los sujetos en torno a su participación activa dentro de la sociedad. Es así como el rol de la mujer, según patrones hegemónicos, se desenvuelve en funciones que están supeditadas al rol masculino, cumpliendo cargos complementarios o tareas que carecen de una real autonomía en relación a decisiones o participación.

### 3.4.Voz narrativa

Para Gérard Genette (1989) la voz en la narración es una dimensión del relato que se entiende bajo los conceptos de niveles narrativos.



Figura 1

### 3.4.1. Los niveles narrativos

Corresponden a la perspectiva en la que se sitúa el narrador. Los tres niveles que plantea Genette son extradiegético, intradiegético y metadiegético. Estos hacen referencia a los roles que cumplen el emisor y el receptor del texto. Para efecto del nivel extradiegético, el emisor ocupa el rol del narrador (en términos básicos, quien cuenta el relato) y el receptor el rol del narratario (aquel que lee o recibe el relato). La acción es narrada por un ente ficticio y, a su vez, un sujeto hipotético, lee la acción narrada.

Ejemplo del nivel extradiegético es la predominancia de la voz del narrador en tercera persona en el siguiente texto:

Nicolás estaba apoyado en la pared de la cocina, y al finalizar la conferencia de prensa unas gruesas lágrimas rodaban por su rostro. Cuando Julieta salió a la calle se dio cuenta de lo deprimida que estaba ella también. (Subercaseaux 106)

En el ejemplo anterior se puede observar cómo el narrador en tercera persona es el emisor del texto y, el receptor o narratario, somos todos aquellos que leemos el texto.

En segundo lugar, el nivel intradiegético presenta al emisor del texto como un personaje protagonista o testigo, quien habla en primera dentro de la narración y, el receptor, puede coincidir con otro personaje o, en el caso contrario, puede ser el lector. Por ejemplo:

Soy ancha y un poco cuadrada, nunca gocé —ni durante la más lozana juventud— de la gloria de poseer una cintura. En diaria conversación conmigo misma, prometo dejar el pan y las pastas, hacer abdominales cada mañana, buscar tiempo libre para el gimnasio que se instaló al lado de mi departamento, en los edificios Turri: propósitos ineficientes, la falta de sistematicidad en mi actuar anula toda buena intención. (Serrano 152)

En este caso, el emisor efectivamente es un personaje, (la detective Rosa Alvallay) quien se refiere a su apariencia física y su infructuosa capacidad de mejorarla. El receptor (el lector) conoce las reflexiones respecto a la imagen física de la detective.

Finalmente, en tercer lugar, se encuentra el nivel metadieético, este se caracteriza porque ni el emisor ni receptor son el centro de atención del texto, sino que más bien se presenta una narración extra dentro de la narración principal. Por ejemplo:

Me levanté inquieta y volví a la cocina con *La Loba* entre mis manos. Me pareció una posibilidad sugerente el que un hombre celoso —un escritor— robase por unos momentos el punto de vista del que es propiamente el objeto de sus celos, previo relato de la interesada en encenderlos, por supuesto, y hablase desde allí. Busqué la fecha de publicación: año 1985. Recorrí de nuevo las dos primeras páginas, pensando esta vez en Tomás Rojas. *Una loca. Era una loca. Que la mujer del vestido rojo bailando arriba de esa mesa era una loca, le dijeron. Esa habría sido la primera referencia que obtuviera si aquellas palabras le hubieran ganado en peso a la imagen: una pantorrilla fuerte musculosa y flexible de perfecto contorno bajo la malla calada de bailarina, miles de pequeños triángulos negros sobre el blanco de la piel como un diminuto tablero de ajedrez mirado en diagonal, diamantes perfectos relucientes entre el remolino.* [...] (Serrano 180–181)

Dentro del extracto anterior se puede constatar que se hace referencia a la novela *La loba*, obra escrita por Santiago Blanco, esta narración externa permite establecer un vínculo entre la historia principal de la desaparecida C. L. Ávila con la protagonista del relato creado por Blanco. Cabe señalar que la cita comienza utilizando un nivel intradieético, pero lo primordial dentro del fragmento está centrado en la referencia del relato externo que permite obtener las pistas necesarias para resolver el caso.

## Capítulo 4: Análisis crítico de las novelas

### 4.1. Rosa Alvallay, detective y ciudadano promedio en *Nuestra Señora de la Soledad* (1999)

#### 4.1.1. Antecedentes

Marcela Serrano nace en 1951 en Santiago de Chile. Hija de la novelista Elisa Pérez Walker y el ensayista Horacio Serrano, sigue la línea de sus progenitores, convirtiéndose en novelista con la publicación de su primera obra *Nosotras que nos queremos tanto* (1991). La autora es galardonada por la obra antes nombrada en el año 1994 con el premio Sor Juana Inés de la Cruz, entregado en México cada año a escritoras de habla hispana. Otras de sus obras son *Para que no me olvides* (1993), *Antigua vida mía* (1995), *El albergue de las mujeres tristes* (1998) y, por último, la novela en la que se centra nuestro análisis, *Nuestra Señora de la Soledad* (1999), que, dadas sus características, puede situarse dentro del género neopolicial.

Según los antecedentes expuestos, se puede establecer que dentro de la producción literaria de Marcela Serrano, la intención apunta a develar diversas temáticas, las cuales, en su mayoría, se vinculan con problemas, anhelos e inquietudes que experimenta la mujer chilena a finales del siglo XX. Lo anterior se reafirma en: “Tengo dos columnas vertebrales que me determinan por completo para escribir: el ser chilena y el ser mujer” (ctdo. 1999, 557), declaración vertida por la misma autora.

#### 4.1.2. Resumen de la obra

La historia comienza cuando El Jefe del Departamento de Investigaciones designa a Rosa Alvallay para resolver el caso de la desaparición de la famosa escritora chilena Carmen Lewis Ávila. Frente a este nuevo desafío, Alvallay comienza a recabar antecedentes clave dentro del círculo cercano de la escritora, entre ellos, antecedentes entregados por familiares, amigos y otros escritores. El primer entrevistado es Tomás Rojas, esposo de C. L. Ávila, quien narra a la detective los últimos momentos que pasó con su mujer. Además, Rosa

explora y revisa en detalle el domicilio de la desaparecida, mismo método que utilizará para recoger datos del escritor Santiago Blanco. Un segundo entrevistado, es el escritor y amigo de la víctima, Martín Robledo Sánchez, quien se encarga de dar cuenta del contraste entre la vida de la escritora y la de su esposo, caracterizando a la primera como una mujer enajenada de la realidad, mientras que al segundo en función de su profesión: economista.

En la medida que la investigación evoluciona, Rosa Alvallay se da cuenta que de los datos propiciados por los entrevistados y la revisión de algunas de sus casas, no son suficientes para resolver el caso. Es entonces que la intuición y los conocimientos de literatura la llevan a poner atención a las novelas de la escritora desaparecida y *La Loba*, obra que hace famoso a Santiago Blanco, escritor mexicano del que Carmen Lewis fue amante. Posteriormente las relaciones que establecerá la detective entre la novela *La Loba* y las características de la desaparecida, la llevarán a encontrarla en Oaxaca, México. Finalmente, al seguir recabando pistas por medio de versátiles métodos de investigación, entre los que destacan sus disfraces, logra dar con el paradero de una misteriosa colombiana, Lucía Reyes; mujer que resultaría ser la pieza clave en la resolución del caso, debido a que Lucía y C. L. Ávila serían la misma persona. Sin embargo, la detective al tener todas las piezas y descubrir la verdad vinculada a la desaparición de Carmen Lewis, opta por guardar silencio, debido a que empatiza con la desaparecida, sintiendo que no podía arruinar la nueva oportunidad que la escritora tenía para rehacer su vida. Esta decisión implica dejar de lado su éxito profesional y el reconocimiento ante sus pares, atreviéndose incluso, a crear datos falsos para presentar a su superior.

#### **4.1.3. Aspectos formales**

En la obra *Nuestra Señora de la Soledad* (1999) el narrador intradieético es, a la vez, la detective del relato y, por lo tanto, la focalización empleada es la interna. De esta forma la voz narrativa de la detective Rosa Alvallay es la que nos expone los hechos que acontecen y el cómo se van presentando las pistas para la resolución del caso. Sin embargo, la voz narrativa de la detective no tan solo se encarga de exponer relatos vinculados al caso de la desaparición de C.L. Ávila, sino que también es capaz de narrarse a sí misma, acercando al



lector respecto de cómo es este personaje “común”. Además, desde su perspectiva, se encarga de narrar a otros personajes, lo que enriquece de manera considerable la construcción y atributos que estos puedan adquirir. Esto se puede constatar por medio de los pensamientos, intuiciones o apreciaciones de la narradora, los que se expresan de manera explícita:

Estamos sentadas en el escritorio de C.L. Ávila, el único lugar de la casa que parece pertenecerle. No logro asociar esta mansión con la imagen de la escritora. Me siento cómoda entre los cojines hindúes y las alfombras baratas. El sillón donde se ha instalado Georgina —ahora es ella la que se sienta en el borde— es de cuero viejo y gastado. Un incienso a medio usar reposa apagado sobre una pequeña bandeja de madera entre varios candelabros, todos de diseños especiales y anchas bases cuyas velas ya han sido prendidas a juzgar por la cera que las abraza. (Serrano 24)

En cuanto a estilo narrativo, la novela presenta predominantemente el estilo indirecto libre, que será complementado con una presencia escasa, pero pertinente, del estilo directo. La primera afirmación se puede observar en:

Nadie podría acusar a Tonatiuh de ser una persona que abuse de las palabras ni que las prolongue innecesariamente. Sin embargo, los dos cigarrillos que me fumé acompañando el café claro y aguado —maldita costumbre de hacerlo a la americana— me parecieron eternos. Mil cosas e imágenes deambulaban por mi mente, incluso la alternativa de partir yo misma a Guerrero. Así, cuando Hugo apareció en el umbral de la puerta, con ese aspecto tonificante que caracteriza las primeras horas de la mañana de todo hombre que cree en sí mismo, me abalancé sobre él. —Calma, Rosa, calma. —Siéntate a mi lado y cuéntame —ansiosa le ofrezco cigarrillos y pido un café para él. —Hice lo que me pediste. Resultado: él estuvo allí no hace mucho por lo que su información es confiable. Primero, el Comandante Monti no los ha visitado en el último tiempo, tampoco en el penúltimo. Está demasiado ocupado en echar abajo al gobierno de Colombia para preocuparse de sus compañeros mexicanos. [...] (164-165)

Por otra parte, respecto del estilo directo, se puede adelantar que es empleado para dar énfasis en los diálogos de la detective por sobre la interacción entre otros personajes, agilizando así el desarrollo de la trama. Lo anterior se puede evidenciar en el siguiente extracto de la novela: “—Cuando ella fue a Miami, ¿no se vieron? Me mira con un divertido aire desdeñoso. —Florida y California están muy lejos, ¿lo sabía? — ¿Y cómo la notó aquella vez, hace cuatro meses? —Como siempre. — ¿Ningún indicio de que algo extraño le sucediese? —Ninguno” (Serrano 73).

#### **4.1.4. Rosa y la detective Alvallay**

Rosa Alvallay es una mujer chilena de cincuenta y cuatro años, separada de Hugo, padre de sus hijos, con el cual guarda buena relación. Vivió en México y estudió Literatura en la UNAM e, incluso, menciona que estudió derecho, pero no ejerció durante su matrimonio, puesto que Hugo era el encargado de sostener el hogar. En cuanto al presente contemporáneo del relato y la narración, Rosa vive en Santiago, en un departamento con sus hijos.

Físicamente, la detective es quien se describe a sí misma y, pone énfasis en datos objetivos, pero que son acompañados por anécdotas y apreciaciones personales:

[...] el cuerpo que me cubre y acompaña es uno de los muchos que se encuentran en este continente. Es un cuerpo tan normal: mido [...] un metro sesenta y tres; peso sesenta y cinco kilos y, por más empeño que le he puesto, no logro reducirlos; el castaño oscuro fue siempre el color de mi pelo, pero hoy me veo obligada a hacerme baños de tintura caoba para esconder las canas. Mis ojos son café y cada una de mis facciones es regular, nada en mí es radicalmente sobresaliente. Soy ancha y un poco cuadrada, nunca gocé — ni durante la más lozana juventud— de la gloria de poseer una cintura. (150)

De lo anterior se puede inferir que la detective posee una clara imagen sobre sí misma, reconociendo en ella rasgos físicos que logra catalogar como comunes dentro del continente. No obstante, esta descripción está acompañada de ciertas valoraciones que pueden ligarse al

concepto de autoestima de la detective. Lo que ella concibe como promedio no es algo que a su juicio considere positivo: habla de su estatura en comparación con la de alguien más, de su cabello como si fuera una obligación mantenerlo teñido y, de su cuerpo como una figura sin atributos atractivos, describiéndose cuadrada y ancha. El último punto, llama la atención, ya que ni recordando su juventud, consigue mirarse con una cintura. El peso y la figura son una preocupación o, al menos lo fueron, para Rosa Alvallay, puesto que especifica que intentó bajar de peso, sin embargo, no lo consiguió.

Respecto de las características que en la voz de la narradora y detective aparecen, se puede observar claramente una subyugación ante los cánones hegemónicos de belleza impuestos por la cultura occidental, los que señalan que una mujer, para ser atractiva, debe poseer medidas anatómicas perfectas y simétricas. Por otra parte, dichos cánones incluyen otros tópicos como la delgadez, acompañada, por supuesto, de una estatura sobre el promedio del lugar en que se habite; y el color del cabello, que obliga a ocultar el paso del tiempo con tintes y peinados.

Los rasgos psicológicos de la detective son de variada naturaleza, siendo los más llamativos los que refieren a su trabajo y su autoconocimiento. Este último, como ya se mencionó anteriormente, hace alusión a la idea que Rosa tiene sobre sí misma, con una autoestima marcada por parámetros estéticos respecto de lo que es ser bella. No obstante, esta autoestima se ve reflejada en un estrato más pesimista de lo que parece su propia descripción física:

Situemos cada elemento en su lugar: soy una mujer corriente, una fiel exponente de la clase media chilena, esa que se ensancha o se angosta según los vaivenes de la economía del país; descontando a mi familia y a algunos amigos, nunca he sido importante para nadie, como le sucederá a un porcentaje altísimo de la población mundial. Probablemente a un noventa y nueve por ciento de ella. Jamás he tenido el honor de ver mi nombre impreso en letras de molde. En los tiempos de las utopías, soñaba con representar los deseos de los desposeídos y le hacía empeño, militantemente, a entender la vida desde el punto de vista de ellos. (Serrano 149-150)

Otra vez se encuentra el concepto de promedio o la idea de ser corriente, que en su valoración no es algo positivo. Se asume de la clase media chilena, desprotegida de los vaivenes económicos, rasgo que, si ponemos en tela de juicio, es una característica familiar más que individual. Y, respecto de la familia, Rosa Alvallay plantea que solo para ella y para algunos amigos es importante. En resumidas cuentas, el autoconocimiento de la detective aparece desde una óptica algo pesimista donde la conclusión general es que se ha asumido como una persona promedio, corriente, intrascendente en el peor de los casos.

Retomando la idea que se planteó en primera instancia respecto de las características psicológicas de la detective Alvallay, encontramos un rasgo que no llama demasiado la atención dentro de la configuración de los detectives, no obstante, en este caso particular sí. El afán obsesivo por su trabajo no responde únicamente a descubrir la verdad o, más alejado de este caso, encontrar y derrotar a un asesino, sino que busca ser eficiente dentro de su labor. Plantea su obsesión como si este trabajo fuera más importante incluso que la finalidad que posee:

Cerré la puerta de mi dormitorio y una vez acomodada entre los cojines de mi cama, con un aire obsesivo, casi febril, abrí el archivo, dispuesta a recorrerlo una y otra vez, a aprendérmelo de memoria si fuese necesario, como si la existencia de un ser humano pudiera asirse en unas páginas de consulta, aunque éstas contuvieran hasta el más mínimo detalle del recorrido de una vida. (Serrano 11)

De la cita anterior se puede constatar, una característica que va ligada a la obsesión de Alvallay por su trabajo. Se presenta una trabajadora minuciosa, cautelosa, perfeccionista si se es más categórico y, por lo tanto, una detective eficiente, empoderada de su rol que, para sorpresa de muchos, se distancia de la simple o corriente Rosa del ámbito doméstico y familiar.

Desprendida de la obsesión que siente la detective Alvallay por su trabajo, aparece una nueva característica, que en más de alguna ocasión le jugará una mala pasada o, al menos, alguna preocupación innecesaria. La impulsividad es un rasgo que llama la atención, puesto que, de algún u otro modo, aventurarse con ciertas acciones puede ayudar a conseguir información respecto de un caso y, por supuesto, encausar su resolución:

Si supiera Julián Rossi hasta qué punto mi pobre vida se ha visto inundada de escritores famosos en los últimos días, cómo mi mente ya casi no abarca otra denominación que esa, cuando hace menos de una semana atrás me resultaban impalpables, remotos, invisibles. Al despedirnos, no puedo dejar de hacer la pregunta que no hubiese debido formular pero que me aventajó, como lo hace el último destello de luz a la tarde. —Julián, ¿estás al tanto de la situación matrimonial de Blanco? Es que yo conocí a su primera mujer... —Sigue con Lupe, no hay una segunda... él no es del Cono Sur, recuerda agrega riendo y nosotros nos reímos de vuelta. (Serrano 193)

En síntesis, las características psicológicas de Rosa Alvallay se pueden diferenciar en dos gradientes. La primera de ellas, relacionada con su ser íntimo y personal, alejado en sí de las investigaciones, que definiremos como Rosa identificada con la mujer promedio. La segunda, responde a la detective Alvallay, una sujeto que empoderada de su rol como investigadora, posee características más fuertes y, si se observa con detención, mucho más positivas que la sujeto promedio antes nombrada. Lo anterior se evidencia en:

Pues sí, supongo que me eligieron por ser mujer. Y porque México ha permanecido acuartelado en mi conciencia. Pero eso no significa que me sienta bien con el caso en las manos. Miento, no solo me siento bien sino incluso importante; reconozco que cuando El Jefe nos llamó y frente a los demás dijo que yo era la indicada, no pude disimular una oleada de orgullo. Por lo tanto, no es que me sienta mal, es sólo que esta situación me pone un poco nerviosa, como si todo esto me quedara grande. (9)

Esta cita es un claro ejemplo claro de la diferencia entre “ambos sujetos”, debido a que se genera un contraste respecto de la percepción profesional que la protagonista adopta desde su rol de detective en comparación con su vida privada. Con mayor tenacidad, se puede afirmar que este contraste tiene su raíz en el concepto de trascendencia o “importancia”, puesto que, mientras el sujeto promedio siente que es irrelevante salvo para su familia o amigos, la detective Alvallay se siente importante y orgullosa ante el designio del caso de la desaparición de la escritora C.L. Ávila, a pesar de que demuestre nervios y declare que este desafío laboral le fuera a “quedar grande”, esto plasma la responsabilidad que significa el

estar a cargo de la investigación, ya que su elección se relaciona en primer lugar con su ser “mujer”, ya que la desaparecida también lo es. Además, de su vasto conocimiento respecto de la cultura mexicana, vínculo que será trascendental para desentrañar el gran misterio que se alberga tras el caso C.L. Ávila.

Desde el punto de vista moral, Rosa Alvallay se auto define como una mujer que tiene una proyección futura pesimista, ya que el constante temor al fracaso que antepone en su vida, condiciona sus acciones de manera transversal en los distintos ámbitos donde se desenvuelve, tanto profesional como en aspectos de su vida cotidiana. Lo anterior se reafirma en la siguiente declaración: “Soy una pecadora en muchos aspectos, realzando como el peor pecado el del desaliento, una emoción esencialmente chilena. Todas las aspiraciones a la dicha real me constituyen un tormento pues intuyo que jamás podremos realizarlas [...]” (Serrano 152). Alvallay, nuevamente se define a partir de una característica que corresponde a un patrón común del perfil de ciudadano chileno, colectivo del cual se siente parte. Asimismo, lo anteriormente expuesto refleja la connotación negativa y la particularidad de la detective por definirse en relación a un grupo.

Otro factor que podemos rescatar desde la representación de la detective en cuanto a su postura frente a la vida, es la forma de percibir el grado de libertad que posee la mujer en la sociedad, respecto a las funciones y responsabilidades que debe asumir cuando intenta buscar autonomía y convertirse así en un agente activo dentro de esta:

Y uno de mis aprendizajes, adquirido con su buena cuota de incertidumbre y pesar, es que para una mujer ser independiente es algo difícil, aun al borde del cambio de siglo en que nos encontramos. Que las que buscan su autodeterminación casi siempre pagan caro por ello. Que la palabra libertad aplicada a una mujer es casi siempre una mentira. [...] Entonces, desde esta mujer que soy, y poseyendo las pocas certezas que poseo, debo imaginar a otra —. (154 – 155)

Con esto podemos hacer referencia a la dificultad que hay en la individualidad y autoridad que puede manifestar una mujer en un espacio público y la connotación que recibe quien se atreve a mostrarse tal cual es. La visión que presenta la detective respecto a la

condición de ser mujer, reconoce que al “borde del cambio de siglo” existe todavía un encasillamiento que va en desmedro de este género, puesto que afirma que haga lo que haga, siempre debe ocultar una parte de sí, anhelando de alguna forma poder ser otra.

#### **4.1.5. Accionar de la detective Alvallay**

La historia se desarrolla dentro de la ciudad de Santiago en el año 1998, específicamente en el mes de enero. Es en el mes anteriormente señalado que se le asigna el caso a la detective Rosa Alvallay sobre la desaparición de la escritora C. L. Ávila, ya que desde la madrugada del día miércoles 26 de noviembre de 1997 no se volvió a tener rastro de la escritora, según la información entregada por el rector Tomás Rojas, esposo de la presunta víctima.

La primera acción que realiza la detective, con el fin de recabar información para llegar al paradero de la escritora es entrevistar, en primera instancia, al rector Tomás Rojas, quien se encarga de reconstituir los últimos momentos que pasó con su esposa, además de poner al tanto a la detective Alvallay respecto al motivo del viaje que emprendió la escritora.

—La policía se ha dado por vencida. No lo han planteado de ese modo, pero es lo que puedo deducir. Ya han pasado dos meses. —Por eso recurrió a nosotros, supongo —le respondí. —Supone bien. Algunos amigos me han hablado de ustedes y concluí que quizás podrían llegar más lejos. No sé... es una esperanza. —Veamos... ¿por qué no partimos desde el principio? Le ruego que me excuse, señor, pero a pesar de que estamos al tanto de la situación, deberá repetir toda la historia una vez más...—Me lo suponía —dijo con aire cansado. (Serrano 19)

De lo anterior, se puede observar que la detective no forma parte del organismo institucional de policías, sino que trabaja en un Departamento de Investigaciones privado. Además, se deja entrever que el accionar detectivesco que entrega este organismo independiente resulta, al parecer, mucho más eficiente que el tradicional, por lo menos así lo indica su entrevistado.

En consecuencia, se puede inferir que dadas las características de la investigación, el esposo recurre a este tipo de servicios, que por lo demás, se entiende que debe ser remunerado por cuanto hay una exclusividad en el caso que implica que el detective a cargo cumpla con rapidez la recolección de información, lo que se traduce en una pronta solución. El rector invierte dinero por un servicio privado y discreto, ya que, posee una situación económica acomodada, lo que se evidencia en las palabras de la detective Alvallay cuando visita su hogar:

La casa del rector Tomás Rojas se situaba en el barrio alto, a los pies de la cordillera de Los Andes. A las nueve en punto divisé a través de la reja negra de fierro su fachada georgiana y desistí de contar la cantidad de puertas y ventanas que daban al pasto verde y cepillado del jardín. Agradecí haberme vestido esa mañana con el severo traje sastre azul de lino. —Para mayor privacidad la quise recibir aquí y no en mi oficina. No le molesta, ¿verdad? — me preguntó luego de haberme estrechado la mano fría con cierta ceremonia. Me hizo pasar a su despacho, ubicado en el primer piso, en una pieza llena de luz, de una calidez calculada. El ventanal, la madera noble y el cuero de los sillones se ajustaban a la más estricta convención. (Serrano 18)

De esta forma se puede dilucidar la categorización social que se presenta en la novela, empleando para ello, la descripción que otorga Rosa Alvallay al sector donde vive Tomás Rojas. Incluso ella hace mención a lo agradecida que se sintió al haberse vestido de manera adecuada para presentarse ante su primer entrevistado. Con ello, también podemos establecer la conexión que surge a través de los patrones impuestos culturalmente respecto a los estereotipos de personas que presenta la realidad nacional, como por ejemplo, el mismo Tomás Rojas, un fiel representante de la clase alta, quien al no encontrar una respuesta clara por medio de la “ley” pública, busca un medio alternativo que le permita indagar de manera mucho más concreta respecto a lo que realmente sucedió. Además, se evidencia una característica que también es otorgada a este sector social, que corresponde a la discreción con que se tratan los asuntos que puedan intervenir en la imagen pública que posean. Por otra parte, también se encuentra el estereotipo femenino donde la mujer está “vestida para la



ocasión”, permitiendo ver cómo la detective se amolda a lo que resulta “adecuado” respecto a lo que es su propia imagen en determinadas instancias, sobre todo, las que atañen a su ámbito laboral.

A partir de lo señalado, la detective sabe que su trabajo es pagado por el rector, por lo mismo, debe tomar en consideración cada uno de los detalles e hipótesis que éste sostenga respecto a la desaparición de su esposa: “Dentro de un caso tan vago e impreciso como el de la desaparición de C.L. Ávila, sólo uno de los involucrados sostenía alguna hipótesis. ¿Cómo no darle crédito? Al final, si Tomás Rojas era quien pagaba, lo mínimo era atender su propia obsesión” (Serrano 82).

Tras lo anterior se puede constatar que la detective Alvallay se asume como una profesional asalariada, quien está bajo las órdenes del rector Tomás Rojas, quien paga por sus servicios profesionales. De igual forma, la detective no titubea al momento de calificar como obsesión la búsqueda de la escritora, pues tras dos meses que sostuvo el caso la policía no se logró satisfacer la necesidad de verdad del rector, quien, posiblemente, intuía la verdad del paradero de su esposa, pues era conocedor de su vertiginosa vida y los pensamientos utópicos que esta tenía respecto a la vida, aunque él no le diera mayor importancia.

Dentro de las diversas entrevistas que realiza la detective Alvallay, se encuentra la propinada por el escritor Martín Robledo Sánchez, quien se encarga de plasmar la imagen soñadora y alucinante que proyectaba la escritora en él:

—Me lo pregunto todos los días y no llego a ninguna conclusión. El suicidio es lo que me hace más sentido, pero Carmen no es una suicida. Era una mujer feliz. — ¿Una mujer feliz? ¿Qué es eso? — ¡De acuerdo, de acuerdo! —me dice risueño—. Lo que quiero decir es que faltan razones. La única fisura sería en ella era la falta de coincidencia de su tiempo interno con el tiempo externo. Una fisura feroz, claro, y se agigantaba día a día. Pero, dime, Rosa... ¿no crees tú que sies a fuese una razón para quitarse la vida, este país nuestro estaría bastante despoblado...? (57)

En esta cita se hace una fuerte crítica a la incompatibilidad entre el tiempo que la escritora plasmaba y anhelaba en cada novela versus el tiempo real, vinculado con su vida

cotidiana, en donde claramente reflejaba una imagen que no quería para sí, pero que por gratitud a su esposo debía mantener. Así, el sentimiento de desencanto e inconformidad que se evidencia en C.L. Ávila, se puede extender al sentimiento que muchas personas experimentan dentro de la sociedad, teniendo que forjar una conducta que sea aceptada por todos, a pesar de no sentir plenitud por aquello. Este elemento hace que las personas se rijan por una conducta racional, desvinculada de sus emociones, todo con el fin de encontrar un lugar estable y seguro. Desde el contexto chileno es posible analogarlo con el período de la Dictadura Militar, por cuanto las secuelas son concordantes a este desencanto y posiblemente al no sentirse parte de un lugar, mas, como en la cita se señala, la consecuencia no es el suicidio, sino la incansable lucha buscar la libertad propia.

De lo anterior, Rodrigo Cánovas plantea que: “En el caso de los relatos centrados en la mujer, existe una vivencia fragmentada de la historia, reconstituyéndose el pasado sólo desde algunos retazos, difiriéndose su imagen total y única” (45). En el caso de la desaparecida Carmen Lewis se refleja que las múltiples descripciones que se dan, crean una visión fragmentada de la historia de su vida. La detective reelabora la imagen de esta escritora, se encarga de tomar estos elementos y reconstruirlos. Ella toma en consideración su historial pasado, que será la clave para saber el paradero en el que se encuentra. Dada la información recabada por medio de entrevistas, grabaciones y libros de la desaparecida, se pueden establecer patrones de conexión, los cuales se van encadenando por medio de la acción detectivesca de Alvallay, la cual se constata por medio de las relaciones que logra establecer entre las distintas fuentes anteriormente señaladas. De esta manera la detective al enlazar elementos específicos instala la metáfora del *puzzle* en donde debe unir las distintas piezas, de manera pertinente, con el fin de que cada cabo suelto, logre desentramar el misterio, en este caso, de la desaparición de la escritora.

Desde lo anterior se puede inferir que existe una reactualización de la figura del detective, ya que la concepción respecto a la desaparición de la escritora C.L. Ávila, conduce a la búsqueda de su paradero, descartando la concepción de fracaso propuesta por Ana María Amar (2010) quien instala la figura del detective del neopolicial como un agente destinado al fracaso, el cual no puede reformular nuevas estrategias dentro de la investigación. Así, la

figura de Rosa Alvallay como detective, supone una evolución respecto a este investigador fracasado, ya que, en su posición, consigue obtener y recabar cada una de las piezas elementales de información para así lograr dar con su objetivo final.

En resumen, el juego del detective ya no es un ajedrez donde la figura del investigador latinoamericano no puede superar a su adversario, sino que la investigación se convierte en un *puzzle*, en el que se deben unir cada una de las piezas relevantes para así dar con la verdad.

Un método de investigación que resulta ser efectivo, es el análisis que la detective Alvallay realiza a la entrevista que C.L. Ávila brindó diez meses antes a su desaparición. Por medio de este elemento, la detective se encarga de inferir una serie de sucesos que se relacionan con la vida que la escritora:

He terminado de leer su entrevista: me sorprende que a Tomás Rojas no lo hubiese herido un poco. Es más, él me la entregó, sin su voluntad yo no habría tenido acceso a ella. Al hacerlo, no sólo me entrega claves contradictorias sino, además, en forma oscura e inconsciente, siento que hace un acto de expiación. Madrid, invierno de 1997, enero o febrero: significa, por la diferencia de latitudes, que entre la entrevista y la desaparición no mediaron más de diez meses. Su mujer no solamente omite cualquier mención sobre su persona, sino que se declara abiertamente un ser infeliz. Incluso alude a un gran amor que aunque data de otras épocas, no es él. (Serrano 155-156)

Dado lo anteriormente expuesto, se puede apreciar la gran capacidad interpretativa que la detective Rosa Alvallay evidencia al momento de leer la entrevista, característica que, conjugada con sus otros métodos de investigación, se convierte en una de las principales herramientas para generar sus hipótesis y avanzar con la resolución del caso.

Rosa Alvallay a menudo reflexionaba acerca de los rasgos psicológicos de la desaparecida y para ello, debía entablar una estrecha comparación entre ambas, con el fin de intentar pensar e incluso sentir como ella. Por este motivo decide adentrarse en el mundo de la escritora y la mejor forma de conseguirlo era a través de los libros escritos por ella:

Abandoné el bus en Providencia y me dirigí hacia lo que llaman el Drugstore, entrando a una de las buenas librerías que abundan en ese sector. Pedí todas las novelas de C.L. Ávila, cinco en total. — ¿Otra más de sus fanáticas? —me preguntó divertido el vendedor. — ¿Tiene muchas?, —le pregunté previendo la respuesta. — ¡Miles!, y más aún desde que desapareció —me contestó sonriente. Pagué con mi dinero porque dudé si la oficina justificaría la necesidad de repasar cada uno de sus libros, quizás lo tildarían de inútil [...].  
(38)

Es así como Alvallay ocupa un método que, por lo visto, no es el empleado habitualmente en la institución para la que trabaja, sino que duda que sea considerado como una idea necesaria para encontrar a la escritora, puesto que ella lo utiliza para formular una conexión con la interioridad de Carmen Lewis. Por medio de cada una de las lecturas la detective genera un hilo conductor que le permite establecer un vínculo entre el personaje de Pamela Hawthorne, detective creada por Ávila y la experiencia de la misma escritora:

El personaje de C.L. Ávila es una investigadora que se dedica al crimen. ¿Tiene algo que ver con ella? La respuesta más obvia sería: aparentemente nada. Sin embargo, es su *alter ego*, es la voz que ella no tiene por sí misma. ¿Dónde está el límite entre Miss Hawthorne y C. L. Ávila, dónde se alza el muro de contención que sujeta a la una de la otra? ¿Quién es víctima de quién en la actividad que desarrolla? (Serrano 107- 108)

Desde esta perspectiva, podemos enfatizar la frase “es la voz que ella no tiene por sí misma”, la cual alude a la realidad en la que está inmersa la mujer desaparecida, quien con anterioridad es descrita como una persona desadaptada que intenta encajar en un mundo real y exitista que no le interesa. De esta forma, por medio de su creación literaria, se establece una especie de refugio en donde por medio de la voz del personaje de Pamela Hawthorne, logra decir y proyectar lo que desea para su vida, pero que de alguna forma no puede realizar, debido al encasillamiento y la monotonía que vive con el rector Tomás Rojas. Esto se puede ver en el fragmento de la entrevista propinada por Georgina, la empleada del hogar:

A don Tomás le gusta tanto recibir... a ella no y los que venían eran siempre invitados de él, no de ella. A cenar venía gente muy formal, muy estirada. Y

a la señora Carmen la ponían en la cabecera como un adorno, porque los invitados siempre querían conocerla. Por sus libros, ¿me entiende? Como que a don Tomás le gustaba mostrarla. (31-32)

Nuevamente, la mujer es posicionada como un elemento complementario al hombre, bajo una mirada hegemónica patriarcal, la cual desplaza la figura femenina a un segundo plano en relación a la proyección masculina dominante. Con base a lo anterior, podemos identificar la figura femenina desde la estética del espectáculo, debido a que el papel que asume la mujer se tiende a ‘cosificar’, transformándose en un elemento de exhibición (trofeo) que pertenece a la figura masculina central; su esposo.

Como método empleado por la detective Rosa Alvallay, se logra ver que de manera progresiva comienza a adentrarse en la vida de la escritora, ya no tan solo por medio de la información que sus más cercanos le propinaban, a través de diversas conexiones que lograba establecer entre las lecturas de las novelas de la desaparecida y su vida, las cuales daban pistas autobiográficas acerca de las experiencias que tuvo la escritora en el trayecto de su vida. Lo anterior se puede afirmar en:

Si yo fuese un espía y C.L. Ávila mi objetivo, preguntaría por tres cosas: sus hábitos, sus debilidades y sus contactos. Tengo ante mí un sinnúmero de recortes de prensa, cinco novelas, algunos videos y los testimonios de sus seres más cercanos. Ya debiera ser capaz de adentrarme en su personalidad, sin embargo, algo me impide llegar a ella, algo borroso se me escapa. Me pregunto, ¿cuál sería su peor pesadilla? ¿Cuáles sus adicciones? (Serrano 106)

La detective Alvallay se percata de un leve obstáculo en su investigación y, es que a pesar de haber conseguido información como recortes de prensa, videos y testimonios de sus seres cercanos, no hay ninguna certeza sobre quién es Carmen Lewis. Los supuestos que Rosa Alvallay maneja respecto de las novelas escritas por la desaparecida no son lo suficientemente sólidos como para dar con su ubicación y, por lo mismo, aparece este "algo borroso" que escapa de su dominio. Esta nube densa de información responde a aquello que los demás no pueden ver de C.L. Ávila y, de seguir investigando en relación a lo que otros pueden ver sobre la escritora, jamás dará con su paradero. Es por esto que se pregunta por

sus pesadillas y adicciones, elementos que aparecen como claros indicios de la personalidad más profunda de la desaparecida, dato clave que la ayudaría a discernir entre una desaparición producto de la guerrilla en México o un aislamiento voluntario. Se puede observar, entonces, un rumbo claro respecto del quehacer de la detective: es imperante descubrir la personalidad oculta los deseos y temores de C. Lewis, aquello que no está a simple vista y, por consiguiente, seguir con la revisión de sus novelas, como si un mensaje encriptado se ocultase en ellas, o bien, un método de escape para la escritora disconforme con su realidad.

La detective Alvallay, considera cada pensamiento y forma de actuar al momento de sacar una conclusión sobre el caso a resolver. También, realiza asociaciones a partir de la lectura de la novela *La loba* del escritor Santiago Blanco, en relación con lo que ha investigado sobre la escritora considera su asertividad proveniente desde una fuerte intuición interior:

Un colibrí... La intuición es fuerte y la racionalidad no va de su mano. ¿No estarás apurándote mucho, Rosa Alvallay? Sin embargo, la casualidad es un elemento importante en cualquier investigación. Una fuerza interior irrefutable me dice que no me equivoco. Concluyo, entonces, que la novela está basada en C.L. Ávila. Que ella, la náufraga, según su virtual definición, es también la loba. (Serrano 186)

Como una reacción a lo anterior, a medida que la investigación avanza, Alvallay cae en la cuenta de un dato que no es menor respecto de la vida de Carmen Lewis. Si la detective desea conocer su ser más profundo, sus miedos y adicciones, debe hacer una revisión de su pasado, de aquello que posiblemente marcó su vida y se ha convertido en un refugio para esos temores. Es entonces que recuerda a Santiago Blanco, escritor que fue amante de la desaparecida, quien, sin duda, le ayudaría a descifrar el enigma de su paradero. Intuye de su lectura de *La Loba* que hay algo oculto en ella y, hará lo posible por descifrarlo:

Ya arriba del avión, sentada cautelosamente al fondo mientras Santiago Blanco reposa despreocupado en la segunda fila, trato de reconstruir trozos importantes de la conversación que sostuvimos esta mañana sobre su novela *La Loba*. Vuelvo y vuelvo sobre un momento determinado, el que, ante mis ojos, actuó como el de su condena final: *Sí, reconozco que tras el personaje*

*existió una persona de carne y hueso, lo que no es inusual en este oficio... — acompañó la afirmación con la sonrisa encantadora y desesperanzada de quien se siente cercado—...aunque sólo una mujer puede hacer esa pregunta, ¿no le parece?, y no es necesario ponerlo en la entrevista, basta con que le reconozca que la literatura me permitió recrear una importante historia que mantuve guardada en los pliegues secretos de la memoria, nunca lo suficientemente enterrada. (218)*

Una vez que la detective ha corroborado el vínculo ineludible que se establece entre el personaje de la obra de Blanco y la escritora Carmen Lewis, es posible deducir el grado de importancia que la imagen de Santiago Blanco adquiere dentro de la vida personal de la escritora, generando un fuerte contraste con la real vida que esta tiene en Chile con el rector Tomás Rojas, el cual es señalado como una especie de “salvador” quien brinda una nueva oportunidad de renacer a la escritora cuando todo estaba perdido en su vida, tanto en el plano amoroso como familiar.

Las figuras masculinas presentes en la vida de C.L. Ávila tienden a seguir dos modelos. El primero de ellos, representado en Santiago Blanco, simboliza el hombre capaz de satisfacer su amor libre de ataduras. Esto se aprecia por medio de la relación oculta que sostienen, a pesar de que Blanco esté casado. El segundo, representado en Tomás Rojas, simboliza la seguridad en la vida de la escritora. El rector le otorga estabilidad a la Lewis, brindándole una nueva oportunidad de rehacer su vida familiar. El matrimonio con Rojas le permite recuperar a su hijo, ser parte de una familia y, por consiguiente, de una sociedad que ya no la juzgaría. Estos dos modelos se contraponen, generando una tensión no tan solo en la trama de la obra, sino que desde un punto de vista hegemónico, ejercen fuerza sobre Carmen Lewis y la llevan a tomar decisiones respecto de su vida. En relación al primero, en el momento que éste le informa que no dejará a su familia por ella, sumado al posterior distanciamiento con su hijo y la violación múltiple de la que fue víctima en Estados Unidos, la escritora toma una determinación radical; el suicidio, acción donde intenta buscar una salida que le permitiría liberarse de la serie de fracasos que la hundían de manera ineludible. Respecto de Tomás Rojas, la vida que ofrece a Carmen Lewis le permite recuperar y recomponer la relación con su hijo como se mencionó anteriormente, reinventarse como

sujeto y ver en sí misma el rol de madre que le parecía ya ajeno, así como también ofrece a su hijo una figura paterna, la que es encarnada por el rector.

Una vez que se han aclarado las figuras masculinas que influyen en la vida de Carmen Lewis, resta aclarar los aspectos que atañen a la personalidad propia de ésta. C.L. Ávila aparece como una escritora que logra con éxito verse inmersa en el ámbito literario, lo que dará a entender que es una mujer con una fuerza excepcional y capaz de desenvolverse con éxito en el ámbito profesional. El asunto en cuestión, es que la escritora necesita, en primera instancia un hombre que le brinde sentimientos únicos y, por otra parte, luego del fracaso de esta búsqueda, un hombre que le entregue estabilidad y la posicione nuevamente en un mundo firme. Es entonces que la familia influye en el comportamiento de Carmen Lewis, la que ha vuelto a ser parte de un núcleo, se convierte en un ejemplo al retomar su maternidad en latencia y, por supuesto, asumir el rol de esposa de un sujeto destacado y poderoso. Todo lo antes nombrado modela el comportamiento de Carmen, quien en un determinado momento no soportará la fuerza que ejerce su nueva familia y optará por desaparecer. Esta supuesta liberación no puede entenderse como emancipación, puesto que la forma de liberarse no es confrontando a su nueva pareja, sino que opta por el autoexilio, renunciando a su hijo, sus bienes materiales, incluso a su nombre. Sumado a lo anterior, se encuentra otro proceso. Este es la transformación de su cuerpo, que se corrobora por medio de la voz de la detective Rosa Alvallay quien, al momento de encontrarse con Lucía Reyes, la describe de la siguiente forma:

Surge en mí la antigua abogada que soy y ésta me llama a la racionalidad: la rubia colombiana se me introduce inevitable y avasalladora y me lo desbarata todo. Solo vi una vez a C.L. Ávila, varios años atrás, y definitivamente no es ella. Me he empapado de su aspecto estos días y su colorido castaño, su cuerpo robusto y firme y su edad nada tienen que ver con esa mujer frágil y pequeña que compraba un alebrije en la plaza. (Serrano 236-237)

En resumidas cuentas, se puede afirmar que la escritora es incapaz de sopesar su existencia: debe ser una mujer infeliz con una vida estable, o bien, escapar y vivir en una identidad que no le pertenece. Esta conclusión se desprende de aquello que nos llama la



atención respecto de la perspectiva con que aborda este tema la detective. Ella, como se mencionó en apartados anteriores, desearía tener la determinación de la escritora, sus características físicas y su situación económica. Estos indicios apuntan a que, de algún u otro modo, la detective es una mujer disconforme también con su realidad, lo que se percibe en el asombro por el cambio de apariencia de Lewis una vez que se ha “empapado” de la antigua imagen que esta poseía en Chile.

Retomando los diversos métodos de investigación de la detective Alvallay, podemos identificar dos técnicas restantes que Rosa emplea para resolver el caso de la desaparición de C.L. Ávila. La primera de ellas es el uso de disfraz, el cual, a pesar de no ser empleado recurrentemente, permite a la detective pasar desapercibida en el vuelo a México y, en otro momento, le ayuda a esconderse del escritor Santiago Blanco, ya que sabía que éste no decía la verdad respecto hacia donde se dirigía:

Esta vez Hugo estaría en lo cierto si sostuviera que he perdido la cabeza. Y eso que no me vio subir al avión, toda disfrazada. La ridícula pero verosímil peluca rubia cenicienta que traje conmigo ha cumplido su objetivo, al igual que los blujins y la camisa de la misma tela. Es que El Jefe nos recomendó, desde el primer día, tener una tenida de recambio a mano para lograr un cambio rápido de identidad en caso de ser necesario. (Serrano 215)

De este modo, se puede observar un dejo de obediencia, que en el rigor de su trabajo, consiste en hacer caso de El Jefe respecto de la tenida de recambio, las cuales se caracterizaban por transformar de manera radical la imagen de la detective, desvinculándose de su real personalidad. Aparece entonces en el perfil de la detective un apego a las instrucciones que recibe de su superior, el que se traduce en dos posibles perspectivas. La detective Alvallay reconoce en la institución un modelo normativo respecto de cómo actuar, o bien, reconoce en la figura de El Jefe un sujeto de autoridad que, ineludiblemente, tiene razón en proponer las técnicas que la detective emplea dentro del caso.

El segundo método anteriormente referido, alude al seguimiento que hace la detective al escritor Santiago Blanco, quien al no revelar el destino de su viaje, obliga a Alvallay a seguirle, tomando el mismo vuelo que el escritor aborda en dirección a Puerto Escondido:

Aterrizamos en la región de las nubes altas. Tuve que actuar con presteza, si se hubiese adelantado a la salida del aeropuerto y tomado un taxi sin que yo lograra hacerlo en forma simultánea, lo hubiera perdido irremediablemente y ese error habría sido imperdonable, anulando todo mi esfuerzo anterior. Si es cierto, como dice Hugo, que no soy ninguna experta en guerrillas, sí lo soy en seguimientos y hasta ahora nunca he fallado en ese rubro. Por lo tanto, no permití que sucediera y a los quince minutos, su taxi seguido del mío hacía su entrada al majestuoso centro colonial de la ciudad de Oaxaca. (Serrano 219-220)

La cita anterior podría tomarse como una explicación respecto de los métodos que sigue la detective, no obstante, es primordial hacer la observación de que los seguimientos y persecuciones son la especialidad de ésta. Otra vez podemos ver a Rosa Alvallay empoderada de su rol como detective y, por sobre todo, dueña de una de las acciones clave que conduciría a la resolución eficaz del caso. Se establece, entonces, que de todos los métodos empleados por la detective, se asume como más eficaz aquel en que radica su experticia, instalando así un nuevo nivel de valoración respecto de sí misma: ella es la autoridad en este momento. Posteriormente, el seguimiento la lleva a un lugar que sería el nuevo escenario de la investigación:

No tengo idea si mi espera será inútil, pero mi objetivo es éste, aunque no me siento muy bienvenida por tanta oscuridad y mi camisa de mezclilla aguanta mal los embates de las ráfagas del viento. Casi una hora ha transcurrido hasta que veo abrirse el portón. Emprendo la retirada de inmediato para esperarlos más adelante, a cuatro o cinco casas de la suya, donde una pileta de piedra y un banco de cemento pintado de rojo adosado a las canteras pardas del acueducto me sirven de asiento; deduzco que éste es un buen lugar donde

parapetarse y observarlos. Hablo en plural porque Santiago Blanco no está solo. (225)

Poco a poco las piezas del *puzzle* en que se ha convertido la investigación comienzan a unirse paulatinamente, dando como resultado una conclusión que se ha expuesto anteriormente. Santiago Blanco, efectivamente, tiene algo que ver con la desaparición de C.L. Ávila, no obstante, aún queda mucho trabajo por hacer. La observación apenas estaba empezando. Suman y siguen las características de la detective. Se muestra como un sujeto estoico frente al frío y el viento, que en ningún caso pretende apartarse de su punto de vigilancia:

De pie, firme junto al portón, pregunté con voz segura —apelando a lo que conocía del acento de este país— por un nombre de mujer extranjero. Noté la mirada inteligente de la muchacha mientras me decía que allí no vivía esa persona. Insistí en que era aquella la dirección que obraba en mi poder, que se trataba de una norteamericana. —No, aquí no vive ninguna norteamericana. La señora es colombiana...— ¿No se llama Judy? —No, se llama Lucía. Señora Lucía Reyes. —Quizás mi amiga se cambió de casa... ¿hace cuánto que viven ustedes aquí? —Llevo sólo un mes trabajando con la señora...Y antes, pues, la casa estaba vacía. — ¿Y no será mi amiga una visitante de esta casa?, ¿por qué si no, habría de darme estas señas? —No creo... aquí casi no viene nadie, y la señora no habla inglés... Sonríe condescendiente, a punto de parecer paternalista. — ¿Y cómo sabe usted eso? —Porque se nos acercó un gringo el otro día en el tianguis, pues, y luego le habló a la señora y ella no le entendió...—Debe usted trabajar mucho para mantener todo esto en orden, ¿verdad? —pregunto paseando ojos admirados al entorno. (Serrano 233 - 234)

La detective, tal como se puede observar, dando rienda suelta a su creatividad y, por medio de una estrategia astuta, que implica la invención de una historia, logra acercarse con un motivo completamente verosímil a la casa que estaba vigilando. De este modo, corona sus estrategias de investigación con un carácter versátil y características metodológicas propias de la novela negra como lo son el forzar una cerradura, entrar a una casa, registrarla, y deducir

una posible resolución del caso a partir de los objetos que encuentra. Rosa Alvallay demuestra que puede pasar de la rigurosa y meticulosa observación a la representación de personajes inexistentes con el fin obtener información, aún si con eso debe arriesgar su seguro puesto de vigilancia, que evidentemente, después no podría volver a utilizar pues sería exageradamente sospechoso.

Para finalizar, el último dato que llama la atención respecto de la investigación llevada a cabo por Rosa Alvallay, es el análisis que la detective hace respecto de la colombiana Lucía Reyes, actual moradora de la casa azul. La detective reanuda las labores de seguimiento y observación, pero ahora no pendiente del escritor Santiago Blanco, sino que el foco se centra en la figura de la colombiana. Alvallay supo de inmediato que esta mujer tenía algo que ver con la desaparición de Carmen y lo descubriría. La nebulosa se va haciendo cada vez más clara. El caso estaba llegando a su fin. Será, entonces, en uno de sus seguimientos, que podrá acercarse a la sospechosa mujer. El escenario sería un bar de Oaxaca que Lucía Reyes frecuenta:

En un momento dado, me levanté de mi mesa y acercándome a la de ella con un cigarrillo en la mano, le pedí fuego. No sé por qué lo hice, quizás sólo necesitaba que ella acreditara mi presencia, que por una vez me viera, supiera que yo existía. Levantó la mirada de su libro al escuchar mi voz y aún hoy me duelen en mi rostro escrutador esos ojos determinados de almendra, esa visión confiada, prima hermana de la esperanza. [...] No eran ojos ausentes o casuales o distraídos o cuyas pupilas jugasen con planos diferentes de la realidad. Su ropa tan rotunda en su blancura parecía hacerle juego, no en la literalidad de los colores sino en lo que ellos reflejaban. —Oh, sí, de inmediato —me dice con una sonrisa liviana en los labios mientras abre su bolso para buscar el encendedor y yo me pregunto si siempre respondió con esa amabilidad o si la cortesía mexicana se le está adhiriendo. Ella sigue sentada en su pequeño piso mientras yo me paro a su lado. Inclino el cuerpo y la cabeza hacia su mano para alcanzar la llama de fuego que ella produce del pequeño encendedor y al tener la muñeca vuelta hacia mí, como si me la mostrara, veo dos marcas,

tenues y diseminadas, pero siempre marcas. Se me aprieta el estómago: sé lo que ellas significan, dramáticamente inconfundibles. (Serrano 262-263)

A partir de lo señalado, se puede concluir que la detective Rosa Alvallay demuestra versatilidad para adoptar un método y otro de manera espontánea, desde las habilidades de intuición, observación, deducción y representación, entre otras formas de accionar que la conforman como una detective integral, capacitada para cumplir con este y sin duda otros casos, ya que posee las herramientas necesarias para investigar y presenta gran compromiso con su trabajo. Ella establece las conexiones no solo valiéndose de lo que observa sino que se interioriza con la personalidad de la presunta víctima, que por lo general, no todos los detectives utilizan. Ella actúa con astucia con las pistas que le eran entregadas y poseía la capacidad de unirlos de forma rápida y asertiva. No duda en decidir cómo resolver una situación que le otorgue nuevos antecedentes, aunque deba ir tras una persona, leer una cantidad importante de novelas, entrometerse en un hogar ajeno, y hasta mentir, siempre que sea favorable para resolver la investigación de forma eficiente.

Por otra parte, la novela *Nuestra Señora de la Soledad* (1999) de Marcela Serrano, en gran medida se construye por medio de elementos vinculados con la metatextualidad, los cuales se generan por medio de los nexos que se establecen entre las descripciones de la desaparecida y la obra literaria *La loba*, escrita por Santiago Blanco, quien revela que Carmen Lewis fue quien inspira y da vida al personaje principal de la novela. A partir de lo planteado por Genette (1989) en su obra *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, la correspondencia de metatexto hace referencia a que un discurso no tan sólo establece conexiones entre una narración y otra, sino también, se construye como un discurso crítico que interrumpe en la historia que se está narrando para ampliar la información y/o rasgos de la obra. Un respaldo de lo anteriormente expuesto, aplicado a la novela analizada, se evidencia en dos momentos clave. El primero, hace referencia a la lectura que realiza la detective a las primeras páginas de la obra de Blanco que señalan lo siguiente:

Una loca. Era una loca. Que la mujer del vestido rojo bailando arriba de esa mesa era una loca, le dijeron. Esa habría sido la primera referencia que

obtuviera si aquellas palabras le hubieran ganado en peso a la imagen: una pantorrilla fuerte musculosa y flexible de perfecto contorno bajo la malla calada de bailarina, miles de pequeños triángulos negros sobre el blanco de la piel como un diminuto tablero de ajedrez mirado en diagonal, diamantes perfectos relucientes entre el remolino. Todo lo demás, el ancho ruedo rojo volando por sobre las cabezas, la melena ensortijada desordenándose más y más a cada movimiento, las gotas de sudor sobre el labio, el cuerpo resuelto al compás de la música, los pies descalzos, la mirada en llamas de hombres recostados sobre un muro rosa brillante, empinando uno tras otro los vasos de tequila, el ambiente espeso de risas cómplices, humo de cigarrillos y marihuana, vahos de alcohol, repleto el local, irrespirable mientras un joven se esfuerza por avanzar para atender un pedido allá al fondo entre las sillas y mesas que se entrechocan, concentradísimo en no derramar una sola gota del líquido incoloro que porta en pequeños vasos cilíndricos, dedos de azul incierto. [...] (Serrano 180-181)

Se puede dar cuenta de la metatextualidad en la cita anterior, puesto que el fragmento corresponde a una cita de la novela *La Loba* escrita por Santiago Blanco. En ella se describe dentro de sus primeras páginas a esta mesera y bailarina como una loca; dicha descripción encontrará su correlación con la historia de cómo se conocieron Tomás Rojas y la escritora C.L. Ávila y, sobre todo, con los testimonios recogidos por Alvallay de su conversación con Ana María Rojas, hija del rector, en la que ella se refiere a Lewis como una loca. La fuerza de las descripciones respecto de la bailarina y la escritora le da un indicio a la detective y, por lo mismo, decide dar una relectura a la novela de Blanco con la finalidad de encontrar en ella más datos para resolver el caso.

Posteriormente, dada la intensa descripción que aparece en la novela *La Loba*, esta toma un fuerte sentido al momento en que la detective interroga al rector Tomás Rojas, ya que él se encarga de confirmar y avalar las sospechas que Rosa Alvallay tenía respecto a la conexión existente entre la escritora C.L. Ávila y el personaje plasmado dentro de la obra de Santiago Blanco. De esta forma, por medio de preguntas que resultan inusuales para el rector

Rojas, ella intenta extraer la mayor cantidad de detalles de la forma en que Carmen y él se conocieron.

Usted no entiende, rector, y no se lo puedo explicar por teléfono, pero ésta es efectivamente una emergencia. Ya, ayúdeme y haga memoria: ¿dónde la encontró por primera vez? —En una especie de bar, en el barrio de Coyoacán. Un amigo chileno, del exilio, me llevó hasta ahí una noche; él me la presentó. — ¿Qué hacía Carmen cuando usted llegó al bar? —Bailaba. Bailaba sola arriba de una mesa con la música a todo volumen y la gente del bar — parroquianos aparentemente, un lugar frecuentado por artistas— batía sus palmas. No se sorprenda, Rosa, acuérdesse que le he dicho que ella era un poco loca...

— ¡Eso es! Loca, ¿verdad? A usted se lo dijeron, ¿cierto, rector? Quiero decir, ¿esa misma noche? —Qué extraño que me lo pregunte... Sí, me lo dijo mi amigo, el que me la presentó, ¿cómo lo sabe usted? —Su hija me lo comentó... —Ah, ya me parecía raro... sí, me dijeron que era una loca y yo no podía sacar los ojos de sus piernas mientras bailaba... éramos varios los hombres, recuerdo bien, estábamos parados, más bien reclinados sobre el muro en la parte de atrás, el boliche era pequeño, y todos la mirábamos con la misma concentración. (Serrano 176-177)

En esta cita observamos cómo la detective Alvallay, quien pone en riesgo su trabajo al desafiar al rector, decide hacer caso a su intuición, que es generado por la lectura de la obra *La Loba*, dónde se señala a una bailarina que se le atribuyen las mismas características que posteriormente le señala Tomás en su respuesta. Rosa toma el mando de la investigación y regresa nuevamente a la fuente principal, en este caso el esposo de C.L Ávila.

En el transcurso de la obra se establece la existencia de dos escenarios donde el personaje de C. L. Ávila se desenvuelve: México y Chile. El primero, representa el paraíso, el país perfecto donde la escritora encontró el amor que marcó su vida. El segundo, como el lugar donde debe vivir con ataduras de las que la escritora desea escapar; representa todas aquellas tensiones y fisuras internas que no logró superar y que ha arrastrado durante gran

parte de su vida. Es por esto, que México representa el espacio al que se quiere regresar, porque el sentimiento de fidelidad de paraíso se entiende como un motor que conducía la vida de la escritora:

Aquellas palabras se le grabaron con fuego. Cuando me las relató por primera vez, hace muchos años, yo le dije: no existe el paraíso, Carmen, es una utopía. « ¡Cómo que no!», me respondió enfática, «claro que debe existir... hay que buscarlo. Buscarlo y buscarlo, Tomás». Pensé que había olvidado esas palabras hasta que volvió de Guatemala. Entonces lo repitió, aquello de buscar el paraíso. (Serrano119)

Chile fue el lugar donde ella intentó reinventarse y escapar de todo el dolor que distintas situaciones la marcaron, tales como: un quiebre amoroso, el distanciamiento con su hijo y la violación de la que fue víctima, y aunque, intenta reconciliarse con este país no consigue encontrar la paz ni felicidad que deseaba, dado que su matrimonio con el rector Rojas estaba basado en una relación de gratitud. Él fue una especie de paliativo para las heridas que C. Lewis tenía, pero jamás logró darle las suficientes razones para permanecer a su lado. Por lo tanto, la ciudad de Oaxaca es el lugar más representativo del paraíso que tanto anhelaba C. L. Ávila, ya que se transforma en el refugio donde la escritora decide establecerse con una nueva identidad, dejando por completo su pasado.

A partir de lo anterior, se puede establecer una conexión entre la escritora y la detective en relación al país de México, ya que ambas experimentan el amor de juventud y el anhelo de instalar su proyecto de vida en este lugar.

Producto de la constante identificación que Rosa Alvallay proyecta en la desaparecida en aspectos de su personalidad, insatisfacción emocional y ataduras, decide no revelar el paradero de esta, pues logra una estrecha relación de empatía, al punto de considerar una deslealtad arruinar esa última oportunidad de rehacer su vida



Esta suerte de complicidad que genera Alvallay con la escritora es porque en sí misma proyecta esa ilusión de poder ser otra, mas sabe que no puede, pues las realidades de ambas mujeres distan demasiado. Rosa es consciente que el estrato social al que pertenecen es un punto crítico para ella y, aunque encuentra muchas similitudes con la escritora, ella no posee el dinero para poder cambiar tan rotundamente su imagen y, más aún, ya se ha aceptado así y a su realidad. Es consecuente con esta empatía femenina aun cuando ella deba rendir cuentas acerca de la resolución del caso a su Jefe, sacrificando así lo que la hegemonía reconoce como éxito respecto a lo laboral: resolver el caso, sumar prestigio dentro de la agencia y, en consecuencia, validarse ante sus pares.

Me pregunto acongojada quién soy yo para interrumpir sus pasos. Si es justo que una vez más los niños atrapen la pelota y la niña quede mirando. Comprendo que debo rendir cuentas, que el prestigio que adquiriría al resolver esta investigación es elevado, que la verdad en esta profesión mía es el más apreciado intangible. Pero yo no quisiera que algún día otra mujer me delatara si en mí se llegara a aventurar la esperanza. (Serrano 301-302)

Este camino de empatía que toma la detective se traduce en renunciar a la verdad y, como se mencionó anteriormente, arriesga su trabajo por lo que considera correcto. De este modo, Alvallay toma una decisión importante para la resolución del caso. Bajo la premisa de que, en particular, en esta novela ocultar la verdad es distinto a no lograr la resolución, la detective opta por reescribir el final de su investigación: “[...] Quizás murió la novela negra, murió Pamela Hawthorne, murió C.L. Ávila, pero no así las ansias de inventar historias y contarlas [...]”. (271) Esta reescritura representa el ejercicio de asumir una responsabilidad por mentir, sin dejar de responder en la agencia para la cual trabaja, inventando un final que la beneficie a ella y a C. L. Ávila, procurando que este sea verosímil y lo menos riesgoso posible.

Desde la perspectiva de la figura representada por la escritora C.L. Ávila, finalmente se traduce en una emancipación que no se lleva a cabo, pues tras buscar la libertad y el lugar idóneo donde rehacer su vida lo hace desde el papel de “amante”, condición que en un

comienzo le acarreó desilusiones y sufrimientos, debido a la negación que el escritor Santiago Blanco contestó cuando Lewis le pide la separación con su esposa Lupe. C.L. Ávila, adopta la identidad de Lucía Reyes y aunque nuevamente es la amante, acepta volver a retomar esta relación, desde una posición mucho más libre y consensuada respecto a lo que era en un comienzo, debido a que en conjunto con el escritor mexicano elaboran un plan lo suficientemente perfecto para no levantar sospechas. De esta forma, con el nuevo renacer de la autora desde otra identidad, deja todo lo que C. L. Ávila construyó en Chile, sepultando la vida que formó con el rector, enfocándose ahora en su eterno amor mexicano Santiago Blanco, pero desde otra identidad que, aunque resulta ser un intento de emancipación, esta no se logra porque vuelve a privilegiar su compañía, dada su fuerte dependencia emocional hacia él.

#### **4.1.6. Asimilación**

##### **4.1.6.1. ¿Miss Alvallay?**

La representación de Rosa Alvallay se construye de manera paulatina y, en la medida que el proceso avanza, se puede dar cuenta de cómo ciertas características relacionadas con la naturaleza de su oficio y los métodos particulares que ésta emplea para resolver los casos, nos llevan de vuelta a un pequeño pueblo inglés. Es probable que para los lectores habituales de novelas policiales las similitudes entre la detective de St. Mary Mead y Alvallay, oriunda de Santiago de Chile, sean escasas y, por contraparte, las diferencias sean bastantes y de variada naturaleza. No obstante, para este caso particular, solo se centrará la atención en tres aspectos: el por qué de su oficio, el poder de observación que poseen y la capacidad analítica de éstas.

La detective inglesa a la que se ha hecho referencia anteriormente es Jane Marple o, más comúnmente llamada Miss Marple. Ésta aparece por primera vez en la novela de Agatha Christie *Miss Marple y trece problemas* (1928) y seguirá siendo la investigadora y protagonista de otras doce novelas, entre las cuales se encuentran *Un cadáver en la biblioteca* (1942), *Se anuncia un asesinato* (1950), *Misterio en el Caribe* (1964) y *Némesis* (1971), entre otras. A lo largo de esta saga, que no tan solo se compone por novelas sino que también por

relatos breves, podemos observar a una mujer de avanzada edad, que participa en la resolución de algunos casos que escapan del alcance de los inspectores de Scotland Yard.

En el contexto del género policial clásico, lo común era encontrar un detective y, necesariamente, con esto se hace referencia a un hombre cuyo trabajo de tiempo completo es la investigación. Para el caso de Jane Marple esta lógica no aplica, puesto que solo participaba de manera esporádica de las investigaciones. Aparece así la primera distinción respecto del oficio detectivesco con la investigadora chilena. Mientras la detective inglesa interviene en los casos por curiosidad y desafío personal, la detective Alvallay hace del oficio detectivesco su profesión de tiempo completo, enmarcándola quizá en un paradigma en que tenga más similitudes con sus colegas ingleses en Scotland Yard. No obstante, hay un elemento que posicionará a la detective nacional en un plano distinto de los hombres en Inglaterra y, por otra parte, también la alejará de Marple, esto debido a que Rosa Alvallay no pertenece a una institución como Scotland Yard (o Policía de Investigaciones en el caso de la realidad chilena), pero tampoco es cien por ciento autónoma, ya que trabaja para una agencia de detectives privados y, por lo mismo, sigue órdenes de un jefe que le asigna los casos. La primera conclusión responde a los *bonus* y *malus* de cada una: mientras Alvallay gana en profesionalismo en un oficio de tiempo completo, Jane Marple no puede asumirse como una detective de igual condición laboral, no obstante, en la medida que Alvallay está subyugada a lo que la agencia y sus superiores le ordenan, Miss Marple gana en autonomía y, por lo tanto, es libre de trabajar en el caso que desee.

Una vez que nos hemos referido a la naturaleza del trabajo de las detectives, el segundo aspecto que interesa para este caso particular es el poder de observación, rasgo que comparten las detectives, pero no desde el amateurismo que pueda suponer que dos detectives son similares por observar en sus investigaciones. La observación es, casi de manera esencial, un rasgo distintivo de todos los detectives y, dado de este modo, la pregunta pertinente no es ¿qué nivel de observación poseen las investigadoras?, sino ¿qué es lo que observan? Para Iván Cerezo y Francisco Rodríguez (2011) los detectives (Hércules Poirot y Jane Marple) "[...] observa[n] los comportamientos, investiga[n] las pequeñas historias de los personajes y le[s] interesa saber más lo que piensan que lo que hacen" (42). Encontramos, entonces, un punto a favor para la detective Alvallay, puesto que en su método de investigación, la

observación no se centra en detalles o, al menos no al cien por ciento. La detective chilena se muestra siempre atenta a las conductas como las sonrisas, gestos, e incluso, las rutinas diarias de los personajes que observa. Todo esto va acompañado de juicios e intentos comúnmente fructíferos de adentrarse en la mente de los observados. Segundo punto para Alvallay. Las miradas profundas dirigidas a los personajes extraen parte de ellos, nutriendo de datos a la detective y encausando favorablemente la resolución del caso. En resumidas cuentas, ambas detectives observan para algo que trasciende más allá de los escenarios, puesto que no buscan encontrar en un detalle la resolución de un crimen, sino que buscan resolverlo a través del conocimiento de los involucrados.

Por último, el tercer elemento que llama nuestra atención es la capacidad analítica de las detectives. Normalmente se caracteriza a los detectives ingleses (hombres o mujeres) como sujetos racionales, atentos a cualquier detalle, capaces de controlar cualquier situación como lo haría un ajedrecista en su juego. Jane Marple no será la excepción, pero, ¿qué pasa con Rosa Alvallay? La respuesta a esta pregunta tiene mucho que ver con la importancia de los metarrelatos presentes en *Nuestra Señora de la Soledad* (1999), puesto que son el punto de articulación de todas las deducciones de la detective chilena. Basta recordar lo expuesto en apartados anteriores, referentes a la observación, a la recolección de datos a través de entrevistas, videos, testimonios, prensa y, por supuesto, las novelas escritas por la desaparecida y otras escritas por su amante; para poder establecer que Alvallay centra sus esfuerzos en entender a la escritora C.L. Ávila y así establecer una red de conexiones y, posteriormente, analizar cada uno de los datos para resolver el caso.

En conclusión, podemos afirmar que tanto el énfasis que se pone en la observación como la capacidad de analizar datos y situaciones, nos permiten establecer similitudes entre ambas detectives, puesto que escapan de la idea utópica de observarlo y comprenderlo todo de manera holística. Tanto Marple como Alvallay centran su investigación en conocer a la víctima, al criminal y a los personajes que circundan los diversos escenarios. De esta manera, es posible hablar de una Miss Alvallay como un sujeto intertextual e hipotético, puesto que, para efectos de este análisis, lo único que las diferencia es su contexto y, probablemente, si Miss Marple fuese contemporánea de la detective chilena, trabajaría como detective privada, quizás para una agencia.

#### **4.2.6.2. Patricia Highsmith – Carmen Lewis – Rosa Alvallay y su vínculo con la escritura**

Dentro de la producción literaria que realiza la escritora desaparecida C.L. Ávila, sus novelas se pueden enmarcar en el género policiaco, más precisamente, en la novela negra. De esta forma, Alvallay, en un primer momento al recorrer el librero de la desaparecida da con las novelas de Patricia Highsmith:

Pero, volviendo al estante en el escritorio de C.L. Ávila, parece que ha elegido bien en quien inspirarse. Al menos conté veinte libros de Patricia Highsmith, unos diez de P.D. James, todo Chandler, todo Hammet —lo que no arranca muchos centímetros al mueble— y otros nombres desconocidos para mí, como Ross Macdonald, Chester Himes, Sue Grafton y algunos que no retuve. (Serrano 42-43)

Es así como se plasma que la escritora Carmen Lewis tenía un fuerte interés por las distintas producciones y estilo de la novelista estadounidense antes mencionada, quien dentro de sus obras aborda temáticas tales como la culpa, la mentira y el crimen, entre otros. De esta forma C.L. Ávila dentro de sus propias novelas se encarga de crear un personaje muy perspicaz, el que se patentó bajo el nombre de Pamela Hawthorne, quien se desempeñaba bajo la labor de investigadora de crímenes. Cabe destacar que las iniciales del nombre de la investigadora creada por Carmen Lewis, coinciden con las del nombre de Patricia Highsmith, lo que permite inferir que C.L. Ávila seguía el modelo escritural que ella empleaba en sus distintas producciones.

Además, podemos ver que dentro del recorrido que la detective Alvallay realiza al estante de libros de la desaparecida Carmen Lewis, se percata que dentro de su gran colección prescindía de autores clásicos de la literatura policial “Supongo que ella ha querido marcar una diferencia al no ostentar ni un solo título de Agatha Christie o de Simenon. No en vano recuerdo la única vez que la vi en una conferencia en la Universidad de Chile: explicaba con énfasis la diferencia entre la novela negra y la policíaca” (43). De lo anterior, se afirma que C. L. Ávila, buscaba apartarse de los autores clásicos del género policial, presentando una

notable inclinación por la novela negra, lineamiento que sigue dentro de su producción literaria donde la detective Pamela Hawthorne toma protagonismo.

Por otra parte, podemos evidenciar que Pamela Hawthorne es una segunda detective dentro de la obra, la cual se transforma en el modelo que sigue la detective Alvallay, quien en reiteradas ocasiones se compara respecto al actuar que tendría P. Hawthorne en determinadas situaciones e incluso la relaciona con su propia identidad. Un ejemplo de ello es lo siguiente:

Después de todo, Pamela Hawthorne, la investigadora heroína de sus novelas, era abogada como yo y nuestros trabajos no diferían mucho uno del otro. Claro, el mío no llevaba anclado a su esencia ningún glamour y tampoco yo llegué a esto por vocación —como ella— sino por una cadena de fracasos consecutivos desde el día en que, esperanzada, hice mi retorno al país, poco antes de comenzar la transición a la democracia. Tampoco trabajó Pamela en organizaciones de Derechos Humanos ni aprendió a investigar por la primitiva y loca razón de querer ayudar a sus semejantes. (Serrano 42)

En síntesis, se puede apreciar cómo una mujer piensa respecto al modelo de otra. En este caso, la detective Alvallay toma como referencia a la investigadora que C.L. Ávila crea en sus novelas, compartiendo con ella una suerte de diálogo que le permite poner a prueba su propia astucia, ya que reflexiona respecto a las decisiones que tomaría la investigadora ficticia en su lugar. A este fenómeno dialógico se suman ciertas características propias de cada una, como por ejemplo, que ambas son abogadas y detectives; mientras que por otra parte, suman diferencias como lo son la vocación y el altruismo. Respecto del primer punto, la vocación llevó a Hawthorne a convertirse en detective, mientras que Alvallay construye su profesión tras una seguidilla de frustraciones experimentadas al llegar a Chile y, respecto al altruismo, son superiores sus intenciones de ayudar al prójimo, dejando de lado el glamour.

## 4.2. Julieta Barros, la detective de la compasión en *Asesinato en La Moneda* (2007)

### 4.2.1. Antecedentes

Elizabeth Subercaseaux Sommerhoff, periodista y escritora chilena, nace el año 1945 en Santiago de Chile. Su carrera profesional se inicia en el periodismo, con su colaboración en el *Nuevo Diario* de Madrid. Posteriormente, ejerce el cargo de profesora en la escuela de Periodismo de la Universidad de Chile y en el año 1990 viaja a Estados Unidos, lugar donde reside hasta el día de hoy.

Sus inicios dentro del área de la literatura datan del año 1986 con la publicación de su libro de cuentos *Silendra* (1986), junto con diversas obras que atañen a diferentes temáticas, como por ejemplo, la controversia de las clases sociales en *La rebelión de las nanas* (2000) y *Vendo casa en el Barrio Alto* (2009); la crítica a las particulares costumbres nacionales como se ve en *Matrimonio a la chilena* (1997) y; para nuestro interés, el crimen en la obra *Asesinato en La Moneda* (2007), novela en la que aparece Julieta Barros, detective insignia de Subercaseaux. Posteriormente y, en el mismo año, la autora publica *Asesinato en Zapallar*<sup>6</sup> (2007) novela que relata un nuevo caso que Julieta debe resolver. Por último, la más reciente incursión de Subercaseaux en el género policial es *La última noche que soñé con Julia* (2012), novela de la cual queda excluida la detective antes nombrada.

---

<sup>6</sup> Novela en la que reaparecen Julieta Barros y el detective Cabrales, quienes se encargan de resolver nuevamente un asesinato en el que la víctima es amiga de la investigadora. El escenario es Zapallar, balneario del norte de Chile y lugar de encuentro de doce amigos (dentro de los que ya no se encontraba la difunta Mariana Alcántara, víctima en *Asesinato en La Moneda*), los que después de mucho tiempo vuelven a disfrutar de un juego detectivesco que marcó su juventud. Dicha actividad lúdica corresponde a una simulación de crimen, en la que interactuaban necesariamente un detective, un asesino, una víctima y un juez. Se hacía un sorteo para saber quién cumpliría qué rol (excepto la víctima, que era escogida por el asesino) y, la instrucción principal era que cada uno de los participantes del juego, incluyendo a quienes no cumplían un papel secreto, vivieran su día tal cual como lo harían normalmente. Posteriormente, el asesino escogería un objeto (arma) y a su víctima. Éste le indicaría que está muerta y, luego, el difunto le diría al juez que ha sido asesinado con dicho objeto. En el transcurso de la tarde, efectivamente se realiza un asesinato, pero ya no en el juego, sino en la realidad. Luego de que los amigos se enteran de la muerte de uno del grupo, Julieta se encarga de pedir que, a pesar del dolor que les causa a todos la muerte de su amiga, deben quedarse en el lugar, puesto que todos pasan a ser sospechosos. La detective Barros se hace cargo del caso, por supuesto, con ayuda de su amigo y colega Cabrales, enviado desde Santiago a Zapallar.

#### **4.2.2. Resumen de la obra**

La historia comienza con la preparación de una fiesta de cumpleaños en un departamento de Providencia en Santiago. Mariana Alcántara, Subsecretaria del Interior, cumpliría cincuenta años y, su Marido Nicolaas, con ayuda de algunos amigos de la juventud de su mujer ayudaban a prepararla. Ella se estaba tardando en llegar cuando de pronto suena el teléfono del departamento anunciando que Alcántara había sido asesinada en extrañas circunstancias dentro de La Moneda.

Una de las invitadas a la fiesta sorpresa fue Julieta Barros, amiga de la víctima quien se encargará de resolver el caso del asesinato. Pasado un día, el Presidente de la República manda a llamar al detective Cabrales, informándole que él y su colega Barros deberán hacerse cargo de resolver el asesinato. Es en este punto donde se comienzan a dar a conocer otras historias vinculadas a los sospechosos del asesinato. Una de ellas es la historia de Pablo Ariztía, médico personal del Presidente y, amante de Mariana Alcántara. Otra de ellas es la de Márgara, ahijada de Lucrecia, la asesora del hogar de Nicolaas y Mariana; y, por último, la de Lin Long, inmigrante chino que ostentaba el cargo de jefe de cocina en el Palacio de Gobierno. Este último personaje es el que generará empatía en la detective, ya que ella no lo considera alguien peligroso, sino más bien, como una persona que posee una triste condición de vida.

Finalmente, contra todo pronóstico, Lin decide asumir su culpabilidad y contar de qué forma se dieron los hechos aquella fatídica noche. Así, dentro del desenlace de la obra, se constata que el crimen no fue premeditado, sino que sucedió producto del nerviosismo del cocinero, ya que este al encarar a Mariana y revelar que sabía lo de su amorío con Pablo Artiztía, no obtiene una respuesta positiva de la sub-secretaría. Su plan de extorsión se desmorona y, al ver que la mujer toma el teléfono, de forma apresurada le dispara.

#### **4.2.3. Aspectos formales**

Para hablar de narrador en específico, por una parte, se debe aclarar que la focalización de este en la obra es externa. Por otro lado, ya refiriéndonos específicamente a la voz de la narración, Elizabeth Subercaseaux se apoya en el nivel extradiegético, como una herramienta que mantiene una perspectiva en la que el emisor siempre será el narrador. No



obstante, en algunas ocasiones la voz se cede a los personajes, con lo que se transforma en intradiegetica. Junto a esto, habría que mencionar que la voz del narrador está presente en cada uno de los momentos clave de la obra, pero es la voz de los personajes la que tiene el poder de establecer valoraciones respecto de sí mismos y de otros personajes, como se ve en el siguiente ejemplo:

En ese momento, Pablo recordó la carta del presidente de la Corte Suprema a los ministros y en su mente se encendió una luz que iluminó la conversación con un halo completamente distinto. –Disculpe, Presidente, pero es usted quien parece interesado en convertirnos a mi esposa y a mí en los chivos expiatorios del asesinato de Mariana– se atrevió a decirle. (Subercaseaux 87)

En la cita anterior, se puede constatar cómo la voz del narrador presenta una situación del relato, pero la voz que establece valoraciones es la de Pablo Ariztía, quien increpa al Presidente. Esta fuerza que toma el personaje será corroborada por el narrador con un certero “se atrevió a decirle”.

Por otra parte, y, en cuanto a la visión de mundo y a las observaciones, el narrador aporta con información relevante respecto del actuar de los personajes, sobre todo, en aquellos datos en que la interacción entre ellos no es lo esencial. Esta información sirve para completar los espacios vacíos que inicialmente había en la trama, como lo es la relación que tenía Mariana Alcántara fuera de su matrimonio con Pablo Ariztía, hecho que era sospechado por la esposa del amante:

Lo sabía, sabía que Alicia andaba husmeando, que le revisaba los bolsillos y escuchaba sus conversaciones por teléfono, pero nunca hubiera imaginado que llegaría al extremo de aparecerse sorpresivamente en La Moneda y hacerle una escena. Cinco minutos antes habría encontrado a Mariana en su oficina y hasta podría haberlo sorprendido besándola [...]. (53)

Así, se puede apreciar que la voz que se posiciona en conocimiento de los hechos, responde a Pablo Ariztía, previendo el saber de su esposa respecto de su aventura con Mariana, aunque, no es capaz de anticiparse a la visita de esta a su oficina.

De esta forma, se puede apreciar que en la novela la voz de la narración, además de presentar un narrador extradiegético, esta se instala mayoritariamente en personajes masculinos, evidenciando una preponderancia en cuanto a la autonomía del discurso que se les asigna, en contraste a lo presentado en las diferentes figuras femeninas que aparecen en la novela.

Con todo lo dicho anteriormente, se puede establecer que la voz de la narración se sitúa, mayoritariamente, en personajes masculinos. Lo anterior relega a Julieta Barros a un segundo plano dentro del relato, pero no se quedará solo ahí, sino que también pasará a un tercer plano, puesto que dentro de las personajes que existen en la obra, es una de las que evidencia menor fuerza: es menos potente que la voz y la personalidad de Mariana Alcántara, es menos avasalladora que Márgara, ahijada de Lucrecia, es menos intensa que Alicia, la esposa de Pablo Ariztía, e incluso a ratos, menos asertiva que su misma asesora del hogar, Filomena. Por otra parte, se puede apreciar que, dentro del desarrollo de la trama, el personaje de la detective Julieta Barros aparece en la segunda parte de la novela con un rol determinado, no obstante, se ve opacada por la fuerza de las voces que se les atribuyen a los otros personajes, inclusive quienes tiene menor participación dentro de la historia. Lo anterior se puede verificar en un primer momento, cuando ella realiza la propuesta de tomarse un descanso y postergar el inicio de la investigación, a lo que su compañero Cabrales le ofreció desvincularse del caso y hacerse cargo él:

– ¿No podemos darnos este día para descansar? Estoy extenuada. Cabrales la miró preocupado. – ¿No sería mejor que te apartaras de esta investigación? Mira, Julieta, tengo a ocho hombres trabajando en este caso. El Presidente ha dicho que cualquier cosa que necesitemos para aclararlo cuanto antes, no tenemos más que pedirla, los tres servicios están a mi disposición. No es necesario que tú nos ayudes.” (Subercaseaux 61)

De este modo, se puede apreciar que es su mismo compañero quien considera la ayuda de la detective Julieta como un elemento prescindible dentro de la resolución del caso, hasta se podría inferir que al no tener un estado anímico óptimo, solo se encargaría de entorpecer la investigación. Otro de los ejemplos que refuerza la preponderancia de la imagen de Cabrales por sobre la de Julieta, es que el Ministro del Interior, Juan de Dios Bernal, es que el Ministro del Interior, Juan de Dios Bernal, es que el Ministro del Interior, Juan de Dios Bernal,

deposita toda su confianza en la figura del detective, pasando por alto a Julieta. Esto se constata en el siguiente fragmento: “El ministro del Interior lo había despertado [a Cabrales] a la una de la madrugada para ponerlo al tanto de su conversación con el Presidente Vásquez, entre la diez y las doce de la noche, en la casa del propio ministro, donde éste le pidió la renuncia” (Subercaseaux 110). Con ello se puede apreciar que Cabrales es la figura que representa y dirige la investigación ante los representantes del gobierno, en donde la detective Julieta es desplazada a un segundo plano.

Por último, es necesario referirnos particularmente a Filomena, asesora del hogar de Julieta. Como se mencionó anteriormente, esta sería asertiva en cuanto a su participación dentro de los hechos, quizá de forma más eficaz que su jefa. Estos se verán reflejados no tan solo en una forma acuciosa de observar o analizar los hechos, sino que también en un grado particular de confianza con la detective, permitiéndose dar a conocer su punto de vista en presencia de ella, aun cuando este escapara del ámbito doméstico: “[...] La noche anterior, conversando con Filomena, ésta la había hecho ver algo que no había notado. – ¿No le parece raro que Márgara tuviera otro delantal y otra pechera en su casa? ¿Para qué iba a llevarse esa ropa a la casa si los uniformes se mandan a la tintorería cerca de La Moneda? ¿Y no es el chino el que lleva la ropa a la tintorería? [...]” (93).

La detective, entonces, queda sujeta a un discurso débil, donde ella en su voz intenta configurarse como un sujeto más fuerte. Lo anterior es un esfuerzo inútil, puesto que son otros personajes los que se encargan de restarle importancia: Cabrales pidiéndole que no participe en el caso, Filomena cuestionando sus decisiones, Juan de Dios Bernaldes informando a Cabrales sobre lo ocurrido con el presidente.

#### **4.2.4. Julieta y Cabrales: la detective informal *versus* el detective del protocolo**

La novela comienza con la presentación de Mariana Alcántara y Nicolaas, matrimonio conformado por una abogada chilena que para la fecha ocupaba el cargo de Subsecretaria del Interior en La Moneda y, un médico holandés que había llegado a Chile junto con Mariana, la mujer de la cual se enamoró en su tierra. Los personajes viven en Providencia, Santiago. Quedan pocos días de verano y la fecha del crimen, el 15 de febrero,

coincide con el cumpleaños de la abogada. Su marido le preparaba una fiesta sorpresa, a la cual estaban invitados los amigos de ambos, entre ellos los detectives Julieta Barros y Cabrales.

Dentro de la novela es posible encontrar apenas una descripción física de la detective, la que no es otorgada por el narrador, sino que aparece en la voz del detective Cabrales, quien forma una dupla de trabajo con Julieta Barros, aunque es él quien lidera la investigación en el caso del asesinato de la Subsecretaria. Dicha descripción dice “[...] De joven debió haber sido bellísima, pensó Cabrales, observándola sin que ella se diera cuenta; todavía lo era, estaba envejeciendo bien. Era muy distinta de Sofía, sin embargo, había algo de Julieta que le recordaba a su mujer” (Subercaseaux 60). Como ya se mencionó, el narrador cede la voz al detective Cabrales, quien describe a Julieta Barros desde una perspectiva claramente delimitada. Es una mujer que “está envejeciendo bien” y, por lo tanto, bella para tener su edad. Pero eso no lo es todo. También se hace referencia a la juventud de Julieta con un sutil, pero incisivo “debe haber sido bellísima” (60). Se puede inferir, entonces, que la decisión de que la voz de Cabrales fuera la que describa a la detective, responde a la necesidad de configurar su belleza desde una perspectiva masculina heterosexual, en la cual se valora la belleza física de la detective, marginando en este caso, otros rasgos como la personalidad y la inteligencia. Además, un dato no menor es la forma en la que se construye la perspectiva de Cabrales. Para él, Julieta es una mujer cuya belleza no está determinada por sí sola, sino que siempre en relación al recuerdo de Sofía, su esposa. No nos permite ver algo en particular respecto de la detective, solo verifica rasgos que son comunes a otra mujer, es decir, no hay rasgos en Julieta que sean propios de ella.

La detective Barros, en su complejidad, no puede solo ser entendida como una mujer que fue bella y que hoy se acerca a la vejez. Son varios los ámbitos de su vida, pero sin duda, uno de ellos y, que queda relegado o, al que al menos se le da menor importancia, es la familia. No es mucha la información que la novela entrega, salvo la confirmación de que es abuela de un niño llamado Diego y, por obvia extensión, que es madre también.

Muy temprano, a Julieta la llamó su nieto Diego para contarle que a Dios no se le podía matar. – ¿Y por qué no? – Le preguntó ella. –Porque es el futuro–. Dijo Diego como si a los cinco años supiera más de estas cosas mucho más

que su abuela. – ¿Y qué es el futuro? – Preguntó, divertida, ella. –Una bola loca que anda por el espacio– Dijo Diego, y luego anunció que tenía que lavarse los dientes, así que la llamaría más tarde. (Subercaseaux 92 – 93)

En resumen, los datos de la detective entregados en la obra solo nos permiten afirmar que es una mujer sin familia abiertamente visible<sup>7</sup> y que está envejeciendo con una belleza particular. Eso, si nos ceñimos a lo meramente familiar y físico.

Si se especifican algunos rasgos morales de Julieta, se puede afirmar que es una detective que intenta constantemente poner en la balanza sus valores personales en relación con sus valores como detective. Esta pugna se representa esencialmente en las decisiones que toma, como por ejemplo participar en la investigación del asesinato de Mariana, teniendo claro que primaba el hecho de hacer honor a la memoria de su amiga, por sobre la objetividad de un caso de dicha naturaleza. Lo anterior se puede evidenciar en la siguiente cita, que ya ha sido utilizada anteriormente dentro del análisis:

Cabrales la miró preocupado. – ¿No sería mejor que te apartaras de esta investigación? Mira, Julieta, tengo a ocho hombres trabajando en este caso. El Presidente ha dicho que cualquier cosa que necesitemos para aclararlo cuanto antes, no tenemos más que pedirla, los tres servicios están a mi disposición. No es necesario que tú nos ayudes. –No, yo quiero estar, de ninguna manera vas a dejarme afuera. Si es por eso, tú también eres juez y parte, también estabas entre los invitados. – Pero yo no era amigo de Mariana Alcántara, como tú. –Precisamente por eso quiero estar, en honor a su memoria, ella habría hecho lo mismo por mí. Uno no elige los asesinatos, Cabrales, lo que toca, toca; yo soy detective, éste es mi trabajo. (61 – 62)

Desde esta perspectiva se puede dar cuenta de cómo la detective se hace parte de un caso más que por asignación, por el sentimiento de lealtad hacia su amiga asesinada, al defender ante su compañero Cabrales que no debía ser excluida de la investigación por el cariño que ella sentía por la víctima. Nuevamente, la voz cedida a Cabrales por el narrador,

---

<sup>7</sup> En *Asesinato en Zapallar* (2007) aparece su hija dentro del relato y se hace referencia a que la detective es viuda.

permite entrever que la presencia masculina dentro del caso basta para resolverlo. Se instala, entonces, un discurso dominante en el que la mujer debe ser apartada de los casos que requieran objetividad, puesto que, en este caso particular, existía cariño de por medio y, con ello, se refuerza el estereotipo de la mujer como un sujeto emocional y subjetivo.

Dentro de los rasgos psicológicos de Julieta se puede constatar que es un personaje introvertido en algunos casos, con un sentido del humor limitado, pues no toleraba ciertas bromas que aludían a una relación amorosa con su compañero de trabajo:

[...] En realidad, lo más lógico hubiera sido que Cabrales las pasara a recoger, pero su amiga Luciana se había anunciado para saludar a Saskia (de una carrerita, dijo, y Julieta sabía que las carreritas de Luciana significaban quedarse pegada hora de horas) y no quería que Luciana viera llegar a Cabrales... es que la tenía loca con las bromas sobre su relación con él –tu novio, tu pinche o tu peor es nada–, y a ella francamente le cargaba todo eso. Suspiró. (Subercaseaux 14)

La cita anterior muestra a una Julieta Barros que pareciera comportarse como una púber, incapaz de tolerar bromas en las que se le vinculen a su colega Cabrales y tampoco considera una posible relación afectiva con este sujeto, a pesar del interés que él le demuestra. A priori, se podría caracterizar como asexuada, pues este episodio no sería el único en el que reaccione con desagrado frente a la idea de un vínculo amoroso con el detective. La tradición literaria nos muestra con mayor frecuencia a investigadores que se relacionan con el sexo opuesto, comúnmente relacionándose con prostitutas, de manera sexual. En el caso de *Asesinato en La Moneda* (1999), es el detective Cabrales quien busca a Julieta, pero a diferencia de lo que nos señala la tradición, lo hace de manera más afectiva y Julieta por su parte no da cabida a la más mínima relación de tipo sentimental con él. Ella, al parecer, tendría motivos para mantenerse al margen de la vida tanto amorosa como sexual con algún hombre, pero que no son motivos especificados en esta obra<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> En *Asesinato en Zapallar* (2007) Julieta confiesa a una de sus amigas que la razón por la que se divorció aludía a que su pareja tenía un amante homosexual.

Complementando la información ya mencionada respecto del carácter personal de la detective, podemos agregar que, dentro de sus virtudes, se encuentra el ser un sujeto discreto en las relaciones que se generan entre su círculo cercano; características que desde un análisis más perspicaz pasan a ser debilidad en su rol detectivesco, pues este último se caracteriza por la necesidad de obtener información para conocer la verdad:

– ¿Qué piensas hacer? – Creo que voy a cortar por lo sano, como se dice, y voy a preguntárselo a ella. – ¿Hoy? – No sé si pueda ser hoy el momento adecuado. Me gustaría observarla primero para llegar a algunas conclusiones por mí misma. Conozco muy bien a Mariana. Hemos sido amigas desde los veinte años. – Si llegara a confesarte que está teniendo un affaire, cosa que seguramente hará si fuera cierto, ¿Se lo dirías a Nicolaas? – ¿Qué harías tú? – retrucó Saskia. – No se lo diría por nada del mundo. Nicolaas terminaría odiándote por habérselo dicho. Son esas «noticias» que a la larga siempre se saben, pero deja que el mensajero sea otro. Después de esa conversación, Saskia se vistió y Filomena les sirvió una taza de café en la terraza. (Subercaseaux 38 – 39)

La discreción es un elemento de doble filo en el ejercicio detectivesco. En este caso, se debe poner en tela de juicio qué es lo que más importa para establecer una representación de la detective, si la discreción como virtud dentro de su vida privada o, por el contrario, si debe entenderse como una limitante en la investigación, puesto que dicha característica implica que prefiere no indagar en la vida de los personajes y, por lo tanto, perder información que la ayude a resolver un caso.

Podemos ver que en general, la imagen del detective Cabrales es quien tiene mayor relevancia en la investigación. Desde su posición de poder es el primero en recibir informaciones relevantes para el caso. Por ejemplo, él es quien tiene el privilegio de ser llamado por el Ministro Bernales cuando se da a conocer la situación respecto del Presidente Vásquez, mientras que Julieta Barros no es informada al mismo momento que sus colegas de los hechos e incluso se entera de las novedades mediante la radio, lo que la posiciona como un sujeto subordinado en el caso, aunque ella sea partícipe en la investigación. Lo anterior se puede constatar cuando: “Julieta escuchó «la bomba» apenas encendió su radio, como hacia

todas las mañanas a las siete, y llamó inmediatamente a Cbrales al celular. Él ya estaba en el cuartel de investigaciones. El Ministro del Interior lo había despertado a la una de la madrugada para ponerlo al tanto de su conversación con el Presidente Vázquez [...]” (Subercaseaux 110).

Asimismo, dentro del marco institucional, encontramos que los interrogatorios que realiza Julieta tienen la característica de ser poco formales, pues no da citas en el cuartel, sino que agenda entrevistas en otro lugar. Dichas reuniones marcarán una diferencia entre Barros y Cbrales, puesto que ella no utiliza los espacios oficialmente asignados para esta función, mientras que él es sumamente riguroso con los protocolos y, por lo tanto, efectúa todos sus interrogatorios dentro del cuartel.

Durante las entrevistas, la detective distingue reacciones corporales que le parecen sospechosas, tales como: el no mirar a los ojos, el parpadeo excesivo y el frotarse las manos; además, le llaman la atención rasgos dialógicos como las respuestas dispersas y, asimismo, los silencios o las pausas prolongadas en los testimonios. Un ejemplo de ello, es cuando entrevista a Marga, ahijada de Lucrecia, la sirvienta de Nicolaas y Mariana, notando que en sus respuestas ella presenta una discordancia en su discurso:

–Veo– dijo Julieta, que ya empezaba a vislumbrar algo curioso en la actitud de Marga–. [...] ¿Recuerda qué hora era cuando volvió a la casa? –Poco antes de las nueve y media, o a las nueve y media tiene que haber sido, por ahí. – ¿Cómo es que pudo sacar su delantal y su pechera si ese mismo día alguien llevó toda la ropa del personal de la cocina a la tintorería? –Julieta notó que la mujer pestañeaba, pero inmediatamente se recobró. (78)

A partir de lo observado, Julieta obtiene una interpretación de que algo ocultan los sospechosos. En términos prácticos, la detective se enfoca en buena parte en las reacciones que tienen los interrogados para así determinar el nivel de veracidad de sus testimonios. Además, simultáneamente, es capaz de identificar las interpretaciones subyacentes al discurso de los interrogados. No obstante, esto último no siempre da buenos resultados, puesto que en algún momento su intuición la hizo desconfiar de Marga, quien se



caracterizaba por ser entrometida y entregar bastantes apreciaciones personales que desviaban la atención y objetivo de la investigación:

La conversación de Julieta con Márgara fue fácil. La mujer parecía dispuesta a hablar de lo humano y lo divino. ıCuantos años tenía?, ıcuarenta, cuarenta y cinco? Era afable y directa, tal vez demasiado directa, «copuchenta», anotó Julieta en su cabeza cuando le contó que Octavio, uno de los pinches de cocina, andaba enamoriscado de una mujer casada y luego, cambiando de tema, le dijo que entre los empleados corrían rumores de todo tipo acerca del asesinato de la señora Alcántara. – ıQue clase de rumores? –Octavio cree que la mató don Nico. – ıQue me dice usted! –El marido siempre es el primer sospechoso– dijo Márgara, y enseguida lanzó una risotada que trepano los tímpanos de Julieta. – ıNicolaas? Pero eso es una estupidez. ıPor qué habría de matar Nicolaas a su mujer? –La señora Mariana era buenaza para el merequetengue, mi madrina me ha contado una de cosas, viera usted. Y si tenía un gallo, ıquien le dice que don Nico no se vino a La Moneda y la mató? No sería primera vez que un marido celoso las emprende con su mujer. (Subercaseaux 77)

Márgara vuelve a demostrar entrometimiento, dando juicio de un parricidio, ella se deja llevar por los rumores y los comentarios que rodean la vida íntima dentro del matrimonio de Mariana y Nicolaas. De este modo, otorga evidencias claras y actitudes sospechosas, que llaman la atención de la detective.

Finalmente, las observaciones realizadas por Julieta, le permiten efectuar una serie de apreciaciones, las cuales surgen por medio de las conversaciones con un tercero. Un ejemplo de lo expuesto es el diálogo que entabla con Filomena, la asesora de su hogar, quien instala la duda respecto de lo declarado anteriormente por Márgara: “– ıNo le parece raro que Márgara tuviera otro delantal y otra pechera en su casa? ıPara qué iba a llevarse esa ropa a la casa si los uniformes se mandan a la tintorería cerca de La Moneda? ıY no es el chino el que lleva la ropa a la tintorería?” (93).

En el caso anterior, la encargada de colaborar "fortuitamente" con la investigación de Julieta es Filomena, asesora del hogar que trabaja para ella, quién en su conocimiento práctico del oficio es capaz de realizar una observación clave para el procedimiento llevado a cabo por Julieta. Es la trabajadora quien se percata de la incoherencia planteada por Márgara respecto del delantal y la pechera y, de no ser por ella, probablemente la detective lo hubiese obviado. En síntesis, Julieta Barros se configura como un sujeto poco independiente, sobre todo si se reflexiona respecto del rol de Filomena, quien, al parecer, se encargaría no tan solo de ordenar su casa, sino que también de facilitar la investigación en términos que la detective ignora.

A través de lo anterior vemos que el accionar de Julieta es inmediato para aclarar las dudas que instala Filomena ante las incoherencias que presenta, en primera instancia, las declaraciones de Márgara. Para ello, acude a la casa de Nicolaas para recopilar el testimonio de Lucrecia, madrina de Márgara:

[...] Cuando estuvo frente a Lucrecia, una hora más tarde, y ésta la escruto con sus ojos acuosos, Julieta preguntó sin titubear: – Cual fue el delantal que trajo Márgara a la casa? Él blanco o el verde claro? Lucrecia se quedó un rato masticando la pregunta y luego dijo que el blanco, pero como esa noche no lo usó, no estaba segura. – Que importancia tiene el color del delantal? Puedo verlo? – preguntó Julieta. – Sepa Dios. Eso tiene que preguntárselo a Márgara. Yo no lo he visto. Me imagino que lo habra llevado a La Moneda. – Gracias. Eso nada más quería preguntarle– dijo Julieta. (Subercaseaux 93)

Parece curioso, cuanto menos, pensar que la detective Julieta Barros, aun cuando es capaz de observar minuciosamente las reacciones de los sujetos interrogados, sea incapaz de actuar de manera asertiva respecto de situaciones como las entrevistas/interrogatorios con Lin y otros personajes. Se puede observar cómo la intervención de terceros es bastante más efectiva y precisa respecto de las investigaciones de Barros, un ejemplo de ello, es la participación del detective Cabrales, el colega y compañero incondicional de Julieta, quien pareciera estar acostumbrado a las imprecisiones profesionales de la investigadora, apoyándola en todo momento para seguir el procedimiento de forma adecuada.

Julieta tiene la necesidad y motivación de resolver el caso, siempre ponderando acciones que sus valores personales le indican, por sobre el protocolo establecido en la institución, modelo que sí seguiría Cabrales. A partir de lo anterior, podemos constatar que la detective al decidir qué acciones llevar a cabo en el proceso de la investigación, puede determinar el orden de su trabajo, actitud que es propia de la segunda etapa del movimiento feminista en donde las mujeres marcan la diferencia en las actividades que se les asignan, en contraposición a cómo la realizan los hombres. Un claro ejemplo de esto es:

–Voy a proponerle un trato– Dijo Julieta sabiendo que Cabrales habría puesto el grito en el cielo si hubiese oído lo que dijo a continuación–. Usted saldrá de esta pieza y no comentará ni una palabra de esta conversación con nadie, ¿me entiende? Pero si alguien lo contacta para hablarle de la tarjeta, usted citará a esa persona a la puerta del Correo Central de la Plaza de Armas, a una hora determinada, e inmediatamente me avisará a un celular que le daré. A cambio de su colaboración voy a posponer la detención. Después tendré que denunciarlo, pero serán benevolentes y tal vez pueda zafarlo de la cárcel. (Subercaseaux 82)

De este modo, se puede observar cómo la detective actúa en secreto, privilegiando a Lin, uno de los sospechosos del asesinato de Mariana Alcántara, debido al regalo que este le entrega personalmente el día de su cumpleaños a la víctima. Julieta decide entablar un acuerdo con el sospechoso, actuando con autonomía a pesar de que este accionar se desvincule de los protocolos por los que se rige su oficio como detective, vale decir: Entregar cualquier nuevo antecedente recabado al equipo de investigadores que se encuentra en el cuartel. No obstante, esto no se quedaría así, posteriormente cuando se reúne con él en la Plaza de Armas, brindaría una segunda oportunidad a quien figuraba como uno de los principales sospechosos del asesinato de la Subsecretaria del Interior: “Los ojos del chino se inundaron. Su rostro se congestionó. – ¡Pieldo mi tlabajo, pieldo mi tlabajo! – Y sin decir más se levantó del banco como si no pesara y salió corriendo. Julieta lo vio huir y antes de preguntarse por qué se había quedado como clavada en el banco sin mover un dedo, el chino se perdió entre la multitud” (101).

Se puede observar claramente cómo la detective no hace ningún esfuerzo por alcanzar al chino fugitivo, debido al juicio que ella había establecido anteriormente respecto a él, una suerte de compasión por este sujeto desgraciado. Por su posición, éste más que provocarle desconfianza, le hacía sentir lástima: “–Es muy grave lo que me ha contado, muy grave, Lin, no sé si se da cuenta del lío en que se ha metido – Julieta vio que los ojos de su interlocutor se humedecían y sintió lástima por ese gigantón desubicado, que seguramente llevaba una vida de mierda [...]” (Subercaseaux 81). Tan grande es este sentimiento que no tan solo deseaba ayudarlo a evadir el juicio, sino que incluso, le da la posibilidad de cambiar su vida fuera de Chile.

La reacción de la detective Julieta, cuando Lin huye de forma desesperada por las calles de Santiago, evidencia la compasión que siente por él; pero, también manifiesta que deja de lado su función de detective y que quiebra su ética profesional. El método de investigación predominante en esta escena es la intuición, ya que ella tiene una percepción que empatiza con el personaje del chino, que la hace no desconfiar de él y, paradójicamente, intuir que el hombre no es peligroso. Este hecho, genera una distancia con el perfil de detective que propone el género neopolicial, porque si un sospechoso huye, el detective debe perseguirlo y no tiene reparo en actuar de manera violenta e inmediata. Por el contrario, el actuar de Julieta en su labor policial, además de lo anteriormente expuesto, logra avalar que la figura de la mujer representada en la detective se vincula directamente con lo emocional, lo cual le resta valor como profesional competente ante esta situación. Un claro ejemplo de ello, es lo incómoda que se sentía la detective, sabiendo que no tendría cómo explicarle a su colega que el sospechoso Lin Long se había dado a la fuga:

Julieta había postergado la cena del día anterior y quería llevarle una torta de milhojas. Cabrales salió del cuartel y se fue caminando hasta la pastelería de Mac-Iver. Al llegar allá sonó su celular. Era Julieta. Estaba en su casa de vuelta de la Plaza de Armas. El chino se había escapado – ¿Por qué no te fuiste a Investigaciones inmediatamente? Habríamos ahorrado un buen rato– Dijo Cabrales, molesto. –Aquí te lo contaré todo– Replicó Julieta pensando que, en realidad, no sabría cómo explicarle que ella, tal vez inconscientemente, lo

había dejado escapar, le había dado tiempo para que se fuera, se hiciera humo, ojalá se tomara un avión [...]. (104)

Nuevamente se puede apreciar que la detective se encuentra en un escenario complejo, en el que su desacierto debe ser justificado. En esta cita, se observa cómo ni siquiera ella puede explicar el porqué de la reacción a su colega Cabrales, quién no oculta su molestia ante la pérdida de tiempo que produjo un accionar que no tenía fundamentos y que, en definitiva, la posiciona como una detective cuestionable desde el punto de vista de sus valores éticos profesionales.

Con esto se puede evidenciar que el actuar de la detective de algún modo, está regido por sus valores personales, en este caso, la compasión que sentía por el cocinero de La Moneda, el chino Lin: “[...] –Julieta vio que los ojos de su interlocutor se humedecían y sintió lástima por este gigantón desubicado, que seguramente llevaba una vida de mierda y que ahora se pudriría en una cárcel por un millón de pesos que jamás conseguiría” (Subercaseaux 81 – 82). De lo anterior, se manifiesta el rol complementario y opuesto al de su compañero de investigación, ya que éste demuestra un accionar seguro, sin dudar de lo que debe hacer un detective, tanto protocolarmente y en cuanto a la tradición policial, donde la inmediatez es una cualidad que permite dar una expectativa de lo que se debe hacer, en este caso, delatar y perseguir al culpable.

#### **4.2.5. El asesinato**

El asesinato de Mariana Alcántara resulta ser un episodio sorprendente dentro de la trama de la novela, debido a que Lin nunca pensó en matar a la Subsecretaria. No obstante, este hecho sorprendente pierde fuerza e interés, sobre todo porque, teniendo en cuenta la cantidad de posibles culpables del crimen y, a su vez, una alta cantidad de motivos por la cual asesinarla, el hecho en sí raya en lo absurdo. Los accidentes existen, pero que el asesinato ocurriera por un ataque de nervios de un sujeto abrumado por las deudas, con la intención burda de la extorsión por un millón de pesos, termina por restarle suspenso a la novela, casi como si se estuviese subestimando al lector. Todo comienza con:

– ¡Despierta, chino! El inspector Cabrales vino a estrujarte la cabeza, vamos a ver si esta vez te sacan el jugo, animal [...] – Siéntese, Lin. – Dijo Cabrales acercándole la única otra silla que había en el recinto. – ¿Reconoce este papel? – y agitó ante los ojos del chino la nota que Julieta había encontrado –. Estaba en su casa. Lin balbuceó unas palabras en chino y luego enmudeció. – Tarde o temprano tendrá que decirnos qué fue lo que paso, y más vale que sea ahora mismo. Se ahorraría un montón de penurias – dijo Julieta [...] – hable – Lin no saca nada con callarse. ¿Usted llevó esta nota a su casa? Lin miró el papel y sacudió la cabeza – ¿Usted la llevó? – insistió Julieta sin alzar la voz [...] Fue todo muy rápido, Lin apesulado, todo muy rápido, confundió con tarjeta de cumpleaños. – Si esta nota estaba en su casa, usted, el inspector, yo, todos sabemos lo que significa. Usted fue la última persona que vio a Mariana Alcántara con vida. Ahora va a contarnos qué fue lo que pasó. El chino se echó hacia atrás en la silla y bajó la cabeza como si quisiera hablarles a sus zapatones de buey. Empezó a hilar un monólogo que a Julieta le sonó como una ópera terrible. Después de entregarle la torta y la tarjeta a la subsecretaria se fue a la cocina, donde estuvo esperando un rato, convencido de que la mujer no tardaría en ir a verlo para hablar del asunto, pero no llegó [...]. (Subercaseaux 133 - 134)

En la cita anterior se pueden observar datos que no solo hacen referencia al contexto del asesinato, sino que también a la labor de Julieta y Cabrales, donde éste último se hará cargo de interrogar a los sospechosos de manera violenta y directa. Debido a su carácter fuerte dentro de la institución, puede obtener la información de manera efectiva. En cambio, Julieta actúa de forma pasiva y, si se observa con detención, se puede percibir todavía un tenue pero constante dejo a compasión, tal como lo había hecho antes en la Plaza de Armas al momento de dejarlo escapar.

Ahora bien, al mencionar a los dos investigadores se debe enunciar una salvedad: Barros es una detective con características particulares fuertemente marcadas en oposición a Cabrales. Dentro de estas se encuentran el no alterar su tono de voz y, en particular, no recurrir a ninguna estrategia verbal violenta, ni mucho menos física, porque ella menciona

que en el cuartel no golpearán al sospechoso Lin, tan sólo sabrán sacar la información necesaria. Por otra parte, Cabrales actúa de manera unificada con los otros funcionarios, empleando un grado de agresividad similar, propios de lo masculino dentro del género neopolicial: los agentes que despiertan al chino emplean un lenguaje violento (incluso llegan a tratarlo de animal) y, el detective ya nombrado sacude el papel en la cara del imputado para presionarlo.

Todo lo expuesto anteriormente nos permite establecer ciertas categorías de análisis respecto de la hegemonía dentro del relato. La referencia que se hace al comienzo de la cita, en la que Cabrales deberá “sacarle el jugo” a Lin, sitúa a los hombres en una posición de mayor autoridad a través del amedrentamiento. El detective, representando a los hombres de la institución, consigue llevar al chino a su límite, no obstante, se genera un quiebre importante en la lógica de los interrogatorios. Como ya se mencionó, fue Cabrales el que llevó a la última instancia a Lin, pero se obvia un detalle: quien consiguió que este efectivamente confesara y explicara cómo ocurrieron los hechos fue Julieta. Ella realiza el interrogatorio sin alzar la voz, rompiendo con el discurso y esquema hegemónico predominante en un campo como la policía, donde los hombres son quienes ejercen el poder. Esta fuerza que poseen los hombres se expresa a través de mecanismos violentos y agresivos, no obstante, Julieta configura un nuevo poder o, mejor dicho, una nueva forma de ejercer el poder a través de la sutileza y el autocontrol.

#### **4.2.6. Chile: ojo público y ojo privado**

Julieta como detective no realiza en su discurso algún tipo de crítica a la sociedad, más bien parece formar parte de ésta sin ironizar ni politizar. No obstante, existe una figura dentro de la novela que se encarga de llevar a cabo la crítica pertinente. Juan de Dios Bernales, conocido como «Pan de Dios Bernales», ministro y tutor del presidente, es quien se encarga de hacer el papel de voz moral y crítica:

– ¿Fue tu hermano quien lo decidió? ¿Temiste perder la Presidencia? Pero mira dónde estás ahora. ¡Acabado! Tú le has fallado terriblemente a tu pueblo, más que a ti mismo, porque, una vez que se llega a La Moneda, uno deja de

importar, ¿me entiendes? No quiero saber nada de tu hermano loco, si está vivo, si continúa en esa clínica o como se llame el lugar donde lo han mantenido escondido, pero quiero saber qué crees que hubiera pasado si hubieras dicho la verdad— el Presidente no contestó—. Nada —dijo el ministro—, eso es lo más triste de todo, absolutamente nada. Los pueblos son mucho más inteligentes de lo que sus gobernantes suelen creer, y como están tan acostumbrados a que los políticos les mientan siempre, cuando aparece uno que dice la verdad lo elevan a la categoría de héroe. (Subercaseaux 119)

Ser un “pan de Dios”, desde la tradición judeocristiana occidental, equivale a ser el producto perfecto, elaborado por un ente perfecto. En esta lógica y, de manera contextualizada, Juan de Dios Bernales es el sujeto que encarna la perfección moral, cualidad que no abunda entre los políticos. Es ineludible, entonces, establecer una crítica respecto de la labor de estos, pues al parecer, solo el producto de una figura divina podría sanar y corregir sus errores. Respecto a ellos, comúnmente se puede afirmar que son quienes ostentan el poder, desde un lugar claramente hegemónico por sobre los ciudadanos que conforman una sociedad, no obstante, el ministro Bernales expresará todo lo contrario, puesto que a pesar de ostentar un cargo de poder que entiende como hegemónico, no posee características comunes al resto de los políticos, ya que no es corrupto|. Como buen maestro, Juan de Dios se permite sermonear por última vez a su discípulo, enseñándole que el poder verdadero lo tiene el pueblo, que, de decir la verdad, no estaría pasando por la presión que sufre hoy y que, lo quiera asumir o no, es la gente quien presiona aún a los más poderosos. El pueblo es inteligente y, en situaciones como esta, se permite ostentar un poder que va más allá de las atribuciones formales que le correspondan, como el sufragio, por ejemplo. Ellos pueden criticar desde lejos, enjuiciar desde la comodidad de sus hogares o lo sencillo de las calles, pueden, en definitiva, cuestionar la hegemonía bajo ciertas condiciones.

Por otro lado, una de las características principales de la sociedad chilena, es la importancia que se le otorga al hogar: “Dentro de las narrativas de la nación, la casa y la ciudad son los espacios ya penetrados por una praxis masculina que los ubica en los territorios de lo fronterizado. La casa, como núcleo espacial de la familia y metáfora de la nación, es ese espacio cerrado que anula las contingencias y los trámites de Afuera en el ámbito de lo



privado y de lo permanente.” (Guerra 123). Dentro de la tradición chilena el espacio del hogar debe ser mantenido por una dueña de casa o por una persona externa: la asesora del hogar. La participación de esta última no se limita solo a sacudir el polvo de los muebles, o estirar las sábanas de una cama, sino que otorga seguridad en otras instancias como lo son la organización y el orden general del espacio y también de quienes lo habitan. Por ejemplo, podemos ver lo que piensa el personaje de Nicolaas en relación a Lucrecia, su asesora del hogar, respecto de los espacios que debe ocupar cada uno en su propia casa:

Llegó a preguntarle si no preferiría que se buscara otro trabajo. Él se negó a entrar en una discusión con esta mujeronita de carácter fuerte que siempre terminaba haciendo las cosas a su manera, era la única dueña casa, para decir las cosas como son; hay que añadir que Mariana, a duras penas sabía dónde se encontraba el refrigerador, su carrera siempre estuvo antes que cualquier consideración doméstica. (Subercaseaux 11)

La cita anterior representa un fenómeno particular presente en la sociedad chilena, el cual consiste en instalar el rol suplente de la asesora del hogar, ya que el mismo patrón reconoce que Lucrecia es más eficiente en cuanto a las labores del hogar que su mujer, más aún su dominio dentro del espacio de la cocina. Así, observamos cómo el profesionalismo de Mariana Alcántara provoca un quiebre en lo doméstico, consistente en que el ser "dueña de casa" implica solo poseerla en términos prácticos. Por otra parte, y de modo complementario, aparece Lucrecia, quien sin ser la dueña de la casa, se empodera de sus espacios y determina el ritmo que siguen sus dueños.

La situación anterior, también se refleja en la vida de nuestra detective Julieta, ya que Filomena, la asesora de su hogar, también presenta independencia al momento de desarrollar sus labores y tomar decisiones:

Por qué no prepararle alguno de esos panqueques holandeses que ella misma le enseñó hace unos años en la casa de la señora Mariana. ¿Cómo se llaman? ¡Huy que eran ricos! – dijo Filomena. –Pannenkoeken, se llaman pannenkoeken... – eso es, pero pensándolo bien no tengo tiempo para nada complicado. Acuérdense que tengo que ir a buscar su vestido; ya estaría bueno

que se cambiara a una tintorería más cerca... mire que tener que ir al centro a dejar la ropa, y ahora que esos coreanos se han hecho cargo de la ropa de la Moneda, no le ponen interés a nadie más, están copados. (12- 13)

En este caso, Filomena también toma un rol predominante dentro de la vida de Julieta, debido a que en su labor como asesora del hogar, se inmiscuye en otros ámbitos concernientes a ésta. Ejemplo del caso anteriormente nombrado es dar pistas a esta haciendo el comentario sobre el delantal de Mágina, episodio del cual reiteramos, su participación fue clave, puesto que aporta al caso con datos de naturaleza doméstica, los que son obviados por la detective. Pareciera, además, que la voz de Filomena adquiere mayor fuerza e importancia que la de Barros, por lo menos, en lo que respecta a los quehaceres del hogar, espacio en el que Filomena se encarga de objetar las decisiones de su patrona, como por ejemplo, decirle abiertamente que debería cambiarse de tintorería para que no le quedara tan lejos. Se evidencia entonces una Julieta, que ya no solo necesita apoyo en cuestiones profesionales; sino que también requiere ayuda en asuntos domésticos y, peor aún, esta se traduce en dejar que su empleada le oriente respecto de dónde llevar su ropa y, junto con eso, aceptar los reclamos de ella con suma naturalidad.

#### **4.2.7. Asimilación**

Si bien la detective Julieta no nos permite establecer una coincidencia absoluta con otros detectives en la literatura universal, es posible encontrar un fenómeno de coincidencias con la detective Irene Huss, aparecida en la novela *Sospecha* (2004) de la autora sueca Helene Tursten. No nos referimos con esto a que tengan coincidencias en sus métodos de investigación, sino más bien en la propuesta de Socorro Suárez (2013) en su artículo “Desarrollo de las detectives en la literatura contemporánea” en el que se plantea que

[...] los personajes no hacen grandes alardes ni profieren provocaciones evidentes, pero quien lee la novela entiende que la vida no es un *a* ó *b* necesariamente, un "familia o trabajo", y que las mujeres pueden ser grandes financieras y empresarias o detectives y policías de éxito, si lo desean

y, asimismo, si son tomadas en serio y aceptadas con normalidad por su entorno [...]. (Subercaseaux 178)

De modo que se puede relacionar a Irene Huss con Julieta Barros, esta mujer que es abuela, que es amiga de sus amigos, y que es capaz de ser una profesional reconocida en su campo, tanto que es validada, en cierta medida, por las autoridades del gobierno, pidiendo que se le informara a Cabrales y a ésta sobre lo ocurrido con la Subsecretaria del Interior.

Otro caso de asimilación temática respecto de la obra de Elizabeth Subercaseaux se puede encontrar en las novelas *Extraños en un tren* (1950), *El cuchillo* (1954) y *El talento de Mr. Ripley* (1955), de la escritora estadounidense Patricia Highsmith. Respecto de la obra de la autora norteamericana, Jorge Luis Peralta (2010) plantea que "En lugar de trazar una línea divisoria entre el Bien y el Mal, Highsmith los superpone sutilmente, y evita establecer juicios de valor" (Peralta 151). Si bien esto se distancia de alguna postura moral vertida en *Asesinato en La Moneda* (2007), la figura de la detective Julieta Barros propone lineamientos neutros, de modo que no dará a entender qué es lo bueno o lo malo, sino que actuará conforme lo indique la situación, como por ejemplo, dejar escapar al chino Lin en su momento. Así, se establece un primer acercamiento a las obras de Highsmith, que será reafirmado por Graham Greene (1990) al afirmar que se trata de "un mundo sin finales morales, que no tiene nada en común con el mundo heroico de sus pares, Hammett y Chandler, [así como] sus detectives [...] no tienen nada en común con los detectives románticos y desilusionados que [...] siempre acabarán venciendo al mal" (Greene 7, citado en Peralta 151). Se resalta la idea de los detectives que no tienen características románticas, donde vencer el mal es lo primordial. Para Julieta lo importante es descubrir la verdad, pero evita caer en juicios morales, como se mencionó anteriormente respecto del asesino en la obra analizada.

Siguiendo con la línea norteamericana, es necesario establecer diferencias, ahora, con otro detective, como por ejemplo C. Auguste Dupin de Edgar Allan Poe. Julieta Barros no se nivela al criminal, no entra en una carrera para descubrir la verdad, no logra realmente leer la mente del criminal, precisamente por errar sus deducciones, sospechando de Márgara y sintiendo compasión de quien es el verdadero asesino. Tampoco le entrega mayor importancia a la lectura de documentos o de indicios en la escena del crimen. Incluso su motivación es básica en relación con las motivaciones de otros detectives como el mismo

Dupin. Por ejemplo, no una motivación fija, sino que esta puede variar desde la diversión hasta las ganancias financieras. Nada más distanciado de Julieta, y del "deber" personal que la impulsa a resolver el asesinato de su amiga. Por otra parte, quizá la ausencia de violencia física en la novela encuentre algún que otro parecido con Philip Marlowe, el detective de Chandler que se niega a recurrir a la violencia y que, por lo demás, pertenece a una institución al igual que Julieta Barros.

Por otra parte, esta detective se sitúa en una segunda etapa del feminismo, en la cual, hay un rechazo al orden simbólico en nombre de la diferencia sexual y, aunque diera la sensación de que esto no es así, es la detective quien denuncia la separación que implica, entender en términos binarios, la vida que esta lleva. Su ser detective está escindido siempre de una vida familiar o doméstica algo caótica, mientras que, en el caso de los hombres, no se le da mayor importancia a otros aspectos que trasciendan a su labor detectivesca.

Para finalizar, se hace la aclaración de que Julieta Barros, aunque se desempeña como detective y, por tanto, rompe con la hegemonía masculina del género policíaco, de igual manera se inscribe o se encasilla dentro del discurso patriarcal, puesto que no se muestra incómoda con las situaciones en las que ha sido marginada. La figura de su compañero Cabrales aparece como un ancla respecto del discurso patriarcal ya referido, puesto que es el encargado de tomar las riendas de la investigación en los momentos que Julieta perdiera el control. Por otra parte, desde la visión de los juicios morales, la detective posee características muy bien delimitadas, pero si se observa la globalidad, no es posible encontrar un lineamiento político bien definido respecto de lo que socialmente es considerado bueno o malo.

Por último, se rescata la idea de la novela neopolicial. Quizás se podría decir que es una afirmación dudosa el plantear que *Asesinato en La Moneda* (2007) en una novela perteneciente al género neopolicial, sobre todo considerando que el asesinato cometido dentro del palacio de gobierno raya en lo absurdo. No obstante, si vamos más allá del asesinato mismo, sí existe una intención particular de ocultar la verdad, de mantener preso a un hombre inocente de los cargos que se le imputaban por parte del gobierno. El presidente es la institución en sí, es decir, alguien cuya vida dejó de ser privada en el momento que asumió como mandatario y, es en ese escape fugaz de la obra, que se puede afirmar con certeza que estamos frente a una obra neopolicial, aun cuando su detective diste, por ejemplo,

de otros personajes insignes del género en la tradición literaria nacional, como Heredia o Cayetano Brulé, encargados de resolver crímenes políticos como el asesinato de un joven militante del Partido Comunista en Chile, por ejemplo.

## Capítulo 5: Conclusiones

Esta investigación dio cuenta de cómo se construyen las figuras de la detective en las obras *Nuestra Señora de la Soledad* (1999) de Marcela Serrano y *Asesinato en La Moneda* (2007) de Elizabeth Subercaseaux. La primera, respondió a la representación de una detective integral, llamada Rosa Alvallay, quien tiene en su poder la asignación de un caso que resuelve de manera independiente y eficaz. Para El Jefe, ella es la persona idónea para resolver el caso de la desaparición de la escritora C.L. Ávila. Esta investigación es encausada por la detective a través de métodos como la observación, la deducción, la intuición y una brillante capacidad de establecer conexiones entre las novelas de la escritora desaparecida y de Santiago Blanco, escritor que fue amante de Lewis y que marcó un antes y un después en la vida de esta. Los escenarios de la investigación fueron variados y, de entre todos ellos, destacan el aeropuerto, donde emplea recursos como el disfraz para pasar desapercibida, y la visita e intromisión en domicilios. Ejemplos de este último punto son la casa de Blanco ubicada en la localidad de Puerto Escondido. Finalmente, el desenlace de esta investigación está marcado de manera potente por las características morales de la detective, puesto que una vez que descubre que la desaparición de la escritora es un autoexilio, decide borrar todas las evidencias de este hecho con el argumento de que “no es quién” para negarle una nueva oportunidad. La empatía con el ser mujer aparece como uno de los rasgos distintivos de Alvallay. Por otra parte y, considerando el rasgo que se nombró anteriormente, la configuración de la detective pareciera estar cimentada en aspectos emocionales, no obstante la figura de Rosa Alvallay tiene mucho más que decir. Respecto de su participación en una agencia privada de detectives, se puede afirmar que su representación en sí, supone un quiebre con la hegemonía masculina que caracteriza al género detectivesco. El asunto en cuestión es que, aunque la intención de su incorporación al relato logra dar con dicho quiebre, es la investigadora quien se encargará de situarse en un plano subyugado a criterios como la estética, la familia, el trabajo y, en suma, la sociedad por completo: se preocupa por bajar de peso, teñir sus canas, dejar de lado su vida de madre y de dueña de hogar, entre otros aspectos.

En la segunda novela, *Asesinato en La Moneda* (2007), se presenta a la detective Julieta Barros, una mujer que posee características ligadas más a un constructo patriarcal, puesto que su rol como investigadora estará supeditado a las estrategias que Cabrales tiene

para resolver el caso. Encontramos a una detective que toma decisiones de forma pasiva para descubrir al asesino de la Subsecretaria del Interior Mariana Alcántara. Utilizará para ello métodos básicos de investigación como lo son la observación, las entrevistas; y quizás, como rasgo distintivo al que utilizaba su compañero, la intuición, aunque esta no era del todo asertiva.

De acuerdo con la línea de análisis, la detective podría haber resuelto el caso, pues logró hacer que confesara el sospechoso Lin, pero no actúa de manera inmediata en el momento en que se debía realizar la detención. En definitiva, esta acción fue llevada a cabo por el detective Cabrales, siendo reconocido por resolver la investigación y obteniendo el mérito por ello.

En cuanto a la voz narrativa presente en la novela, se puede situar desde Genette (1989) en el nivel extradiegético, donde la voz reside en el narrador. No obstante, el estilo indirecto libre en el relato, le permite al narrador ceder la voz a otros personajes, por ejemplo, cuando Cabrales enuncia las características físicas de la detective Julieta, al decir que “estaba envejeciendo bien.”

Mediante lo anteriormente expuesto, podemos comprobar que la presente investigación cumple con el objetivo propuesto ya que, la representación de cada una de las detectives aparece en distintos planos como lo personal, familiar y profesional, entre otros.

Para la obra *Nuestra Señora de La Soledad* (1999), la detective Rosa Alvallay es la que configura el relato al ser la narradora de este, y por tanto, encargada de construir su propia representación. Esto se puede percibir a través de situaciones de enunciación tales como su propia descripción física, el permitirse contar episodios de su vida a partir de sus frustraciones y fracasos, lo que ella anhela, proyectado en la figura de C.L. Ávila, y también comentarios que dan a conocer su disconformidad con la realidad que vive, entre otras.

En segundo lugar, la detective Julieta Barros, presente en la obra *Asesinato en La Moneda* (2007) es representada por medio de la voz de otros personajes, por lo tanto, todo lo que se describe de ella está sujeto a las referencias que dan terceros. Además, vemos primero a una mujer preocupada por su imagen pública, que no está dispuesta a tolerar comentarios

que degraden su perfil profesional y la cual no evidencia una reflexión sobre sí misma. En este sentido, el personaje construido por Serrano, a diferencia del de Subercaseaux, es un personaje complejo, posible de analizar desde distintas entradas como las antes mencionadas.

Un punto de convergencia que se logró identificar en la construcción de la representación de la detective, es que ambas comparten los rasgos de ser empáticas, pero el valor agregado que posee Julieta Barros es además ser compasiva. Por una parte, la conducta de la detective Alvallay está comprometida con su mismo género, al encontrar el paradero de Carmen Lewis y no darlo a conocer, porque de alguna forma ella anhelaba el poder reinventarse del modo en que la escritora C.L. Ávila lo estaba haciendo. Por otra parte, el actuar de Julieta Barros, se caracteriza por ponerse en el lugar de la vida miserable que llevaba Lin. Por lo mismo, ella lo deja escapar a pesar de saber que era el mayor sospechoso del crimen, pero aun así, la lástima que el personaje Lin proyecta en la detective era más fuerte que su deber profesional, pues sabe las consecuencias negativas que esto ocasionará a la ya precaria vida que llevaba el chino.

Un primer hallazgo encontrado dentro de la investigación, es el cuestionamiento de por qué la mujer detective sacrifica su éxito profesional, aun cuando es un sujeto con plenas capacidades para desempeñarse en su trabajo de manera íntegra. De otro modo, se puede apreciar una característica establecida en la imagen pública, indicando que la mujer siempre estará destinada a callar, a que no se le engrandezca por sus logros, o que no sea digna de ocupar un lugar importante en lo profesional, porque la sensibilidad es mucho mayor en ella. En definitiva, la mujer sigue viviendo bajo los parámetros de lo privado, pues tiene que optar entre una formación profesional o el dedicarse de manera absoluta a las labores del hogar. Si decide la primera, rompe con la formación patriarcal que establece los espacios para los hombres y para las mujeres; si la opción es la segunda, se mantendrá en lo privado, puede organizar su hogar, pero queda rezagada su realización como sujeto profesional, por lo tanto, se ciñe nuevamente a lo que la tradición patriarcal indica. Claramente, tanto Mariana Alcántara como Carmen Lewis, deciden sacrificar lo doméstico por lo profesional, siendo criticadas y señaladas como “malas dueñas de casa”, rompiendo con el discurso hegemónico, siendo estigmatizadas en sus funciones dentro del ámbito doméstico, por lo que deben



recurrir a una figura que pueda hacerse cargo de esta labor que, en este caso, lo serán las asesoras del hogar.

En relación a lo anterior, se desprende un segundo hallazgo que corresponde a una reacción al poder derivado que reciben las asesoras del hogar. Dentro de las obras analizadas, estas mujeres reciben y se toman atribuciones relacionadas con el poder emitir opiniones y juicios respecto de sus patronas u otras mujeres ligadas a estas. Un caso claro es Georgina, asesora del hogar de Tomás Rojas y Carmen Lewis, quien no se detendría siquiera por cordialidad, a la hora de denostar a la escritora en su función de dueña de casa. Y, por otra parte, el caso de Lucrecia, asesora del hogar de Nicolaas y Mariana, quien pasará de la simple crítica a su jefa por no saber dónde se encuentra nada en la cocina, a enfrentar directamente al médico y dueño de casa, porque esta consideraba que cocinar era una actividad exclusiva de ella y de su rol dentro del hogar. Además, a esto se suma la desfachatez de Márgara, ahijada de Lucrecia, quien en su entrevista con Julieta Barros, le diría abiertamente que consideraba que M. Alcántara era bella y muy coqueta, sobre todo con otros hombres. Es así como se evidencia que mujeres critican a mujeres desde una postura muy conservadora, lo cual permite hacer referencia al pensamiento hegemónico que crea un perfil de mujer ideal basado en su desempeño y rol como dueña de casa. Sin embargo, desde la figura de ambas detectives se puede apreciar que estas se distancian de la concepción negativa que otros dan respecto a las víctimas, manteniéndose al margen, e incluso, dan una connotación negativa al perfil “deslenguado” que estas mujeres adoptan al dar un juicio negativo respecto a las conductas de sus jefas.

Desde otra perspectiva, podemos ver que a las figuras de las víctimas que se proponen en ambas novelas se le atribuyen características negativas, porque en ambos casos están representadas por mujeres infieles, quienes buscan la felicidad fuera de su matrimonio. Esta acción, desde un punto de vista social, es catalogada como inmoral y, de esta forma la mujer es señalada como culpable, por lo tanto, desde la posición de víctima es castigada dentro de la trama de las novelas neopoliciales.

Un tercer hallazgo es que las dos novelas ya mencionadas, ceñidas a lineamientos patriarcales, hacen referencia a las clases sociales, y dentro de ellas, se presentan estereotipos respecto de los personajes que aparecen dentro de la trama. Un primer ejemplo de estas

tipificaciones se presenta en la imagen de Lucrecia y Georgina, personajes referidos anteriormente, quienes poseen una característica común, consistente en entrometerse en asuntos que no le conciernen y, sobre todo, expresarse abiertamente respecto de cualquier tema que les llame la atención, emitiendo juicios que nos permiten estereotiparlas como deslenguadas.

Otra tipificación se puede encontrar, específicamente, dentro de la novela *Asesinato en La Moneda* (2007), obra en la que se expone una carga connotativa que ridiculiza la figura del extranjero, donde se caricaturiza al personaje Lin, otorgándole atributos excesivos, ya sea en su lenguaje (reemplazando el fonema /r/ por /l/); la descripción de su vestimenta, de su hogar y, en general, a cualquier aspecto relacionado con limpieza o higiene; y, por último, su fracaso al intentar establecer un restorán luego de su arribo a Chile.

Un cuarto hallazgo, se fundamenta en la fecha de publicación de las novelas, ya que *Asesinato en La Moneda* (2007), siendo la más reciente, no presenta una perspectiva innovadora respecto a la representación que propone de la detective Julieta Barros, por el contrario, el perfil profesional que la caracteriza dista mucho del propuesto en la novela *Nuestra Señora de la Soledad* (1999), obra que a pesar de situarse a finales de la década de los noventa, instala a una mujer empoderada e integral en relación a su labor detectivesca, mientras que Barros cumple una función complementaria y no de liderazgo como es el caso de su compañero Cabrales.

Dentro de un quinto hallazgo, podemos ver que la literatura policial clásica estaba orientada dentro de una línea editorial que se enfocaba en un perfil de público masculino. Sin embargo, dentro de nuestra investigación, las novelas neopoliciales analizadas se desenmarcan de este patrón, ya que, al incluir una trama melodramática vinculada a temas de infidelidad y enredos amorosos, apuntan a captar la atención del público femenino.

Para finalizar, como sexto hallazgo, encontramos que dentro de la crítica literaria existen escasos estudios que se vinculan al género neopolicial con énfasis en las escritoras estudiadas. Las críticas que se hallan, se centra en las ventas de las novelas y se les cataloga como “best sellers” por la rapidez y cantidad de ejemplares adquiridos por el público, dando pie para llamarlas novelas superficiales e intrascendentes, lo que se traduce en un prejuicio,

el cual no permite mayor profundidad en el estudio analítico de obras de este tipo en cuanto a sus temáticas o formas escriturales. No obstante, nosotros creemos que el prejuicio es errado, puesto que las novelas estudiadas pueden ser sometidas a análisis complejos, generando nuevas perspectivas, lo que permite desarraigar el enfrascamiento que la crítica instala respecto a temas que únicamente atañen a lo relacionado con el éxito de ventas o al estilo escritural que las autoras adoptan dentro de sus producciones literarias.

### **5.1. Proyecciones**

La primera proyección que se puede establecer producto de la presente investigación, es la posibilidad de establecer un nuevo análisis a partir de la escritura de obras neopoliciales de Elizabeth Subercaseaux con sus novelas *Asesinato en La Moneda* (2007) y *Asesinato en Zapallar* (2007), ya que en ambas obras se instala la figura de la detective Julieta Barros, permitiendo establecer una comparación respecto al grado de evolución que presenta el personaje de la investigadora en relación a los planos profesional, familiar, amoroso y personal; o, que por el contrario, se está frente a la misma Julieta Barros presente en la primera novela en que aparece.

Como una segunda proyección, se plantea la idea de indagar de manera analítica el estudio que se realiza en torno a las obras neopoliciales chilenas escritas por mujeres, con el fin de que se logre desarraigar el estigma que las encasilla como una lectura ligera y sin contenido. Lo anterior, permite dar paso a que se logre desmitificar el estereotipo de sensibilidad con el que se reconoce a la mujer en la escritura por sobre cualquier lectura crítica, puesto que incluyen en su trama las temáticas de tipo social, política, religiosa, entre otras, que complejizan una reflexión ya sea a partir del perfil que se construye de cada uno de los personajes o de las problemáticas en que se desarrolla la historia.

Una tercera proyección, que se vincula con lo anterior, se centra en la actual propuesta literaria neopolicial *El cajón del Cóndor* (2014), escrita por la autora Alicia Mercado-Harvey en co-autoría de su madre, Carmen Flores Torterolo. Dentro de la temática que se desarrolla, es posible hacer énfasis en el personaje de la detective Mo, quien se desenvuelve en el ámbito institucional y, además, mantiene una relación homosexual con la periodista Ariadna. Con

esto, se logra evidenciar un nuevo tópico, del que Mercado-Harvey comenta en una entrevista: “La detective homosexual no ha sido abordada dentro de las producciones literarias chilenas” (21:25’), por lo mismo, resulta un desafío el instalar el lesbianismo como línea temática rupturista en relación a las obras literarias con orientación o derechamente patriarcales. De esto, se puede ver que ya no solo se instala un personaje femenino como profesional y eje central de la historia, sino que su representación está aún cargada de valoraciones que socialmente no son del todo aceptadas. Posicionar a la mujer profesional desde una condición sexual distinta, hace que la riqueza respecto al análisis que se pueda efectuar de la novela sea mucho más reflexiva, debido a que el lector adopta una posición crítica respecto de la diversidad sexual, vinculándose con la realidad actual de los estudiantes.

Dentro de la narración se puede apreciar de manera consistente la construcción de diferentes perfiles de mujeres, en los que el personaje de Mo se encarga de dar vida a la detective que pertenece a la Institución policial de la PDI. Su carácter fuerte y dominante en el plano profesional se evidencia durante toda la trama, ya que su experticia la lleva a desenvolverse en las distintas resoluciones de crímenes cuyas víctimas, en su mayoría, son mujeres. Asimismo, se encuentra el personaje de la periodista Ariadna, quien se ve expuesta a un nuevo desafío laboral, el cual consiste en hacer reportajes a figuras políticas, específicamente a David Gumes, el candidato para alcalde en las elecciones primarias de la región de O’Higgins. Ambos personajes, se transforman en un eje central, el cual permite ver diversas problemáticas sociales, dando énfasis al femicidio (por medio de la labor de Mo) y la corrupción política (objeto de Ariadna como periodista de crónicas políticas). Además, y como una característica no menor, se aborda el tema de las relaciones homosexuales, ya que Mo y Ariadna son pareja y comparten una vida juntas, a pesar de los estigmas sociales y laborales (relacionados directamente con el machismo presente en la PDI).

A lo ya mencionado, se deben sumar dos características externas a la narración. La primera de ellas hace referencia a la editorial por la que fue publicada la obra (Editorial Universidad Bolivariana) que, en comparación con las editoriales de las novelas analizadas, no corresponde a una transnacional como lo son Alfaguara y Planeta. En segundo lugar y, complementando la información antes entregada, cabe señalar que fue publicada en Rancagua, VI región. Estamos, entonces, frente a una novela que se aparta del modelo de

publicación masivo en que grandes empresas se encargan de presentar obras en un contexto de grandes ciudades.

Desde las múltiples características que posee esta novela, se puede concluir que es una gran fuente de análisis a partir de la representación de la detective institucional que propone, ya que plasma diversas aristas, tanto en el plano profesional como en lo personal. De esta forma se puede afirmar que “[...] la detective literaria latinoamericana se está abriendo paso gracias a escritores/as que quieren discutir los asuntos actuales que más implican la vida privada y profesional de las mujeres y la continua lucha para afirmar su subjetividad” (Lepri 214). Con ello, se puede ver que el tratar ya un tema relacionado con la homosexualidad, transgrede los patrones impuestos, dando paso a reflexionar respecto a una realidad que ya no es tabú dentro de la sociedad, al igual que se logra ver que el rol de la mujer dentro de esta se está desvinculando, de alguna forma u otra, de los patrones hegemónicos impuestos por la tradición masculina.

Por último, como una cuarta proyección, se establece que este trabajo puede tener un mayor alcance, a partir de las temáticas de voz narrativa, género y hegemonía. Así, es posible que esta investigación pueda ser utilizada para trabajar estos conceptos, con el fin de propiciar la ampliación de la producción crítica sobre la literatura neopolicial en Chile, generando nuevas propuestas de lectura ya sea de índole política, ideológica, social, entre otras. Un ejemplo de lo anterior, se puede encontrar dentro del estudio realizado a las obras de Elizabeth Subercaseaux y Marcela Serrano, donde por medio de sus propuestas literarias se logra rescatar la autonomía que se le atribuye a las mujeres, respecto al rol que desempeñan en la sociedad.

## Capítulo 6: Propuesta pedagógica

### 6.1. Justificación de la propuesta didáctica

La propuesta pedagógica diseñada para la presente investigación está dirigida idealmente para el nivel de cuarto año medio, debido a la capacidad crítica y reflexiva que los estudiantes han desarrollado a lo largo de su formación académica. No obstante, según el establecimiento, se condicionará el nivel en el que se empleará, debido a que de igual forma puede ser trabajado en tercer año medio en el plan diferenciado, específicamente, Literatura e Identidad.

Este diseño didáctico tiene por objetivo trabajar el género policial, especialmente el neopolicial, el cual aborda temáticas sociales que pueden ser vinculadas con la realidad actual. Con ello, se busca generar un aprendizaje significativo respecto a este tipo de género literario, ya no formulado desde los patrones clásicos de lectura que se propone en los Planes y Programas de estudio de Lenguaje y Comunicación, en donde destacan las obras de autores como Edgar Allan Poe, Artur Conan Doyle, y dentro del territorio nacional: Ramón Díaz Eterovic, Roberto Ampuero y Marcela Serrano. Cabe destacar que las lecturas de los autores antes mencionados, solo se proponen de tipo complementario, lo que se traduce en un escaso conocimiento de lo que realmente es la literatura policial clásica.

Dada la situación antes mencionada, se intenta realizar una propuesta que integre como lectura obligatoria la novela *Asesinato en La Moneda* (2007) de la autora chilena Elizabeth Subercaseaux. Esta obra de carácter neopolicial, incluye un perfil de detective renovado, en contraposición a la literatura canónica de este tipo. Esto porque será una mujer quien esté a cargo de la investigación, sujeto dotado de características particulares, que permiten un espacio de enriquecimiento valorativo en cuanto a la diferencia de roles que los géneros asumen en la sociedad, posibilitando una nueva forma de construcción del personaje y de la novela.

Se pretende establecer nuevos parámetros de lectura que estimulen a los estudiantes a convertirse en lectores activos, capaces de identificar las representaciones que se

construyen a partir del discurso hegemónico que una novela posee. Para desarrollar este contenido se ha formulado un cuadernillo de trabajo, el cual contempla dieciséis horas pedagógicas, lo cual equivale a ocho bloques de clases, no obstante, podría ajustarse para un bloque más, esto con el fin de conseguir un aprendizaje más acabado y brindar más espacio para la reflexión. Las actividades fueron diseñadas para potenciar las habilidades de tipo reflexivas, en función de los roles sociales que se le atribuyen tanto a hombres como mujeres y también los estereotipos que son asignados a la sociedad en general (asesoras del hogar, extranjeros, Jefe, entre otros). De esta forma, todo lo trabajado mediante cuadros comparativos, preguntas de desarrollo y contenidos expuestos por el docente, podrá plasmarse dentro de la evaluación final, la cual consiste en la elaboración de un juego didáctico en el que el estudiante logre incorporar los contenidos que haya visto en clase. Corresponde a un trabajo grupal donde la opinión y perspectiva del estudiante ante la realidad reflejada en la novela sea pertinente y, por sobre todo, que este logre efectuar una crítica fundamentada respecto a la posición que adopte como sujeto *ad portas* de ingresar a la educación superior.

Por último, se considera en cada una de las clases una evaluación formativa que contemple la retroalimentación de las actividades desarrolladas por los estudiantes, de esta manera se pretende que no se pierda la progresión del tema y, por supuesto, la posibilidad que este contenido sea significativo para los jóvenes; cuatro clases con evaluación de tipo acumulativa para que ellos puedan optar a una mejor calificación mediante tareas sencillas que deben realizar de forma autónoma. Es necesario señalar que este cuadernillo contempla actividades de tipo didáctica y prácticas, tales como: rescatar la voz narrativa de algunos personajes de la novela, además, trabajar la temática de hegemonía propuesta por Gérard Genette, para analizar los distintos sectores sociales que se representan, por lo que la realización de este juego para la evaluación, tiene una motivación previa. Dentro de los recursos empleados, se considera el cuadernillo de trabajo del alumno, el proyector de imágenes, la novela *Asesinato en La Moneda* (2007) de Elizabeth Subercaseaux y materiales a elección. Además, para la evaluación final, se elabora una rúbrica con la que será calificada la creación del juego didáctico y una autoevaluación por su desempeño en el grupo de trabajo

## **6.2. Planificaciones**





## Capítulo 7: Bibliografía

### 7.1. Textos fuente

Mercado-Harvey, Alicia & Flores, Carmen. *El cajón del cóndor*. Santiago: Editorial Universidad Bolivariana, 2014.

Serrano, Marcela. *Nuestra Señora de la soledad*. Santiago: Editorial Alfaguara, 1999.

Subercaseaux, Elizabeth. *Asesinato en La Moneda*. Santiago: Ediciones Sur Limitada, 2007.

—. *Asesinato en Zapallar*. Santiago: Editorial Planeta, 2007.

Genette, Gérard. *Discurso del relato*. Barcelona: Lumen, 1989.

### 7.2. Textos críticos

Álvarez, Braulio. “Terminología de Gérard Genette” Consultada en: <http://braulioedunet.webcindario.com/terminología-gnet.pdf>

Amar, Ana. *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*. Barcelona: Anthropos, 2010.

Astudillo, Rubí. “Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit)” *Acta Literaria* 36. Santiago, 2008: 121-122.

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

Cerezo, Iván & Rodríguez, Francisco. «Agatha Christie y la invención de la novela policíaca.» Calvo, Ana, Hernández, Juan y Ruiz, María. *Estudios de narrativa contemporánea española. Homenaje a Gonzalo Hidalgo Bayal*. Madrid: CEU ediciones, 2011: 37 – 39.

Cisterna, Natalia. *La representación del sujeto femenino en los espacios público y privado en novelas de mujeres latinoamericanas de la primera mitad de siglo XX*. Tesis. Universidad de Chile, 2009. Santiago: U. Chile, 2009.

Calabrese, Elisa. "El fluir interminable. Operaciones escriturarias de Borges". *Supersticiones de linaje* 200 (1996): Madrid: 127-142.

Cuvardic, Dorde. *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo*. Paris: Éditions Publibook, 2012.

Galgani, Jaime. *Tinta de sangre: narrativa policial chilena en el siglo XX*. Santiago: Ediciones UCSH, 2009.

—. Galgani, Jaime. "Seis detectives en la narrativa policial chilena del siglo XX en Trece formas de entender la novela negra". Medellín: Planeta, 2012.

Gamba, Susana. *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Buenos Aires: BICLOS, 2007.

Gómez Olivares, Cristian. *Novela neopolicial en Perú, Chile y Argentina y su relación con el discurso de la memoria post-traumática*. Iowa: Iowa University, 2009.

Guerra, Lucía. *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Santiago: Cuarto Propio, 2008.

Jara, Natalia Cisterna. *La representación del sujeto femenino en los espacios público y privado en novelas de mujeres latinoamericanas de la primera mitad de siglo XX*. Santiago: Repositorio Académico de la Universidad de Chile, 2009. Consultado en: <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108568>

Lepri, Ornella. *La mujer detective en la literatura latinoamericana - tres ejemplos*. Washington: University at albany, 2012. Consultado en: <http://gradworks.umi.com/35/17/3517210.html>

Link, Daniel. *El juego de los cautos. La literatura policial: De Poe al caso Gubileo*. Buenos Aires: La marca, 2003.

Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1988.

Montecinos, Sonia. *Mujeres chilenas. Fragmentos de una historia*. Santiago: Catalonia, 2008.

Muñoz, Antonio. *Beatus ille*. Barcelona: Seix Barral, 2001.

Olea, Raquel. *Lengua víbora*. Santiago: Cuarto Propio, 1998.

Padura Fuentes, Leonardo. «Modernidad y posmodernidad: la novela policial en Iberoamérica.» *Hispanamérica* (1999): 37-50.

Pérez, Juan. *Historia del feminismo*. Madrid: Catarata, 2011.

Richard, Nelly. *Feminismo, género y diferencia*. Santiago: Editorial Palinodia, 2008.

—. *Crítica y política*. Santiago: Editorial Palinodia, 2013.

### 7.3. Diarios y revistas

Ayala Morales, Oscar. “La deconstrucción como movimiento de transformación”. *Revista Ciencia, docencia y tecnología*. 47 (2013): 79 - 93.

Bartual, Roberto. “La novela policíaca: ficción detectivesca y “hardboiled”. El modelo norteamericano como trasgresor de la norma inglesa.” *Revista Despalabro* 1 (2007): 97-107.

Borón, Atilio. “Aristóteles en Macondo: notas sobre el fetichismo democrático en América Latina”. *Revista Andes* 22 (2011): 49 – 67.

Délano, Poli. “Elizabeth Subercaseaux, una novela como carta.” *La Tercera*. Web: 9 de junio de 2001. Visitado en octubre del 2015 en: <http://www.bncatalogo.cl/F/DEPSL66QHP8KSHL5U12GB5K4T24KRRNUHCHVENSYBN4KTT4L95-23844?func=full-set-set&set number=479392&set entry=000087&format=999>

Escribá, Álex & Sánchez, Javier. “Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II.” *Anales de Literatura Hispanoamericana* Vol. 36 (2007): 49 – 58. Consultada en agosto del 2015, en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI0707110049A/21702>

García Corales, Guillermo. “Nostalgia y melancolía en la novela detectivesca del Chile de los noventa”. *Revista Iberoamericana* Vol. LXV núm. 186 (1999): 81-87.

García Tavalán, Paula. “Transgenericidad y cultura del desencanto: el neopolicial Iberoamericano.” *Revista letral* 7 (2011): 49 – 58.

Golubov, Nattie. “La Crítica Literaria Feminista Contemporánea: entre el esencialismo y la diferencia.” *Debate Feminista* Vol. 9 (1994): 116-126.

Gómez, Andrés. “Sexo, mentiras y poder.” *La Tercera*. Web: 31 de marzo de 2007. Visitado en octubre del 2015, en:

[http://www.bncatalogo.cl/F/DEPSL66QHP8KSHL5U12GB5K4T24KRRNUHCHVENSYBN4KTT4L95-09286?func=full-set-set&set\\_number=479392&set\\_entry=000005&format=999](http://www.bncatalogo.cl/F/DEPSL66QHP8KSHL5U12GB5K4T24KRRNUHCHVENSYBN4KTT4L95-09286?func=full-set-set&set_number=479392&set_entry=000005&format=999)

—. “Un policial femenino de cómoda lectura.” *La Tercera*. Web: 6 de octubre de 1999. Visitado en octubre del 2015 en:

[http://www.bncatalogo.cl/F/DEPSL66QHP8KSHL5U12GB5K4T24KRRNUHCHVENSYBN4KTT4L95-10318?func=full-set-set&set\\_number=485514&set\\_entry=000001&format=999](http://www.bncatalogo.cl/F/DEPSL66QHP8KSHL5U12GB5K4T24KRRNUHCHVENSYBN4KTT4L95-10318?func=full-set-set&set_number=485514&set_entry=000001&format=999)

Moreno, Hortensia. “Crítica Literaria Feminista.” *Debate Feminista* Vol. 9 (1994): 107-115.

Noguerol, Francisca. “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino”. *Revista crítica literaria y de cultura* 15 (2006): 1 – 14.

Peralta, Jorge. “No tan extraños. Patricia Highsmith según Alfred Hitchcock.” *452ª F K Revista electrónica de literatura y literatura comparada* (2010): 148 – 170.

Promis, José. “El neopolicial criollo de Ramón Díaz Eterovic.” *Anales de literatura chilena* 84 (2005): 151-167.

Richard, Nelly. “La Crítica Feminista como Modelo de Crítica Cultural.” *Debate Feminista* Vol. 40 (2009): 75-85.

Rivera Rivera, Ronald. “Propuestas narrativas de la nueva literatura centroamericana: la novela policial.” *Pensamiento actual* 22 (2014): 53-63.

Sancholuz, Carolina. “Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas, de Raquel Olea.” *Revista Orbis Tertius* Vol. 4 N°7 (2000): 251-254.

Santos, Danilo. “Novela negra chilena: Una aproximación citadina.” *Anales de literatura chilena* 11 (2009): 69-90.

Silva, Macarena. “Revista Piel de Leopardo: a la caza de la Nueva Narrativa y de los jaguares de la transición.” *Literatura y lingüística* 23 (2011): 101 – 120.

Suárez, Socorro. “Desarrollo de las detectives en la literatura contemporánea”. *Revista de Estudio de las Mujeres* Vol. 1 (2013): 167 – 182.

Vázquez, Óscar. “Género hegemónico y cultura, el modelo de masculinidad en la cultura popular”. *Revista Iztapalapa* 45 (1999): 27 – 40.

#### **7.4. Otros documentos de la Web**

Castillo, Marta. “Marcela Serrano, me critican porque vendo mucho” *DIBAM* (2002): 79 – 83.

Díaz, Ramón. Neopolicail latinoamericano: 2 libros. *DIBAM* (2002):11.

Genette, Gérard. *Palimpsestos La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

Morales Piña, Eddie. “Aproximación a la novela neopolicial de Ramón Díaz Eterovic (El hombre que pregunta).” Universidad de Playa Ancha. (2006): 1-12.

Polleri, Federico. “La hegemonía cultural”. *Web Antonio Gramsci*. Consultada en noviembre del 2015, en: [http://www.gramsci.org.ar/12/polleri\\_heg\\_cult\\_lucha.htm](http://www.gramsci.org.ar/12/polleri_heg_cult_lucha.htm)

Programa Creadores. “Programa 263, Entrevista a Alicia Mercado-Harvey” Videoclip en línea. *Youtube*, lunes 26 de enero de 2015.

## **Capítulo 8: Anexos**

### **8.1. Entrevistas**

#### **8.1.2. ENTREVISTA A ROBERTO AMPUERO**

##### **Presentación**

Roberto Ampuero nació en Valparaíso, en 1953. Estudió en el Colegio Alemán de su ciudad y natal y, hasta el golpe de estado, cursó antropología social y literatura latinoamericana en la Universidad de Chile. En 1973 abandonó el país. Ha vivido en Cuba (1973-79), donde estudió literatura, Alemania del Este (1980-83), Alemania Federal (1983-94), Suecia (1997-2000) y desde el 2000 en Estados Unidos.

Es autor de la popular saga del detective privado de origen cubano Cayetano Brulé, que en Chile ha superado la barrera de los 100.000 ejemplares vendidos, y que también ha sido editada en Francia, Italia, Alemania, Portugal, España y otros países.

Ha participado en numerosas ferias internacionales del libro en América Latina, Europa y Estados Unidos. Su novela «¿Quién mató a Cristián Kusterman?», con más de 10 ediciones en Chile, lo hizo acreedor en 1993 del Premio de Novela de la Revista de Libros El Mercurio, cuyo jurado lo integraron José Donoso, Jorge Edwards y Ana María Larraín.

En el 2011 fue nombrado embajador en México. Fue profesor en la Universidad de Iowa. El 7 de junio de 2013 fue nombrado Ministro presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile por Sebastián Piñera, cargo que dejó en marzo de 2014.

**1. ¿Considera que su literatura está inscrita en el género policial clásico o en el neopolicial? ¿Por qué?**

R.- En el neopolicial, porque en el clásico prima el aspecto técnico de la investigación. En el neopolicial, por el contrario, el crimen y la investigación policial son en rigor un buen

pretexto para lanzar una mirada profunda sobre la sociedad y el poder. El neopolicial recurre a guiños hacia la cultura high y low, y dialoga de igual a igual con la literatura a secas. El neopolicial es la novela picaresca de la época actual. Si viviesen hoy los escritores de la picaresca, escribirían novela negra.

**2. ¿Conoces alguna de las siguientes obras: *Asesinato en la Moneda* de Elizabeth Subercaseaux y *Stradivarius Penitente* de Alejandra Rojas; a las autoras mencionadas, ¿las considerarías inscritas en la línea policial clásica o neopolicial? ¿Por qué?**

R.- Conozco a ambas autoras y parte de su obra. Pertenecen al neopolicial por las razones que planteo arriba.

**3. ¿Qué características observas en los personajes del detective femenino, que utilizan estas escritoras en relación al género, crimen, misterio y construcción social? ¿Observas otras peculiaridades?**

R.- Independencia, agencia propia, tensión con el mundo gobernado por clave machista, introducción de perspectiva/sensibilidad propia de un sector subordinado por el orden tradicional, pero en rebeldía con él, importancia del detalle y la compasión, disposición al diálogo, rechazo a la violencia como instrumento de trabajo, reflexión sobre su quehacer, importancia de las historias familiares y de la narrativa oral, conciencia de las relaciones de poder y de la carencia de afecto en el mundo externo.



### **8.1.3. ENTREVISTA A MAGDA SEPÚLVEDA**

#### **Presentación**

Magda Sepúlveda Eriz Doctora en Literatura (Universidad de Chile, 2002). Académica de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha sido profesora visitante en la Universidad de Leipzig, Alemania y ha dictado workshops en Stockholms Universitet y Växjö Universitet, Suecia. Ha dirigido dos proyectos financiados por el Estado chileno, a través de Fondecyt: “Representaciones de la ciudad en la poesía chilena” y “Comidas y bebidas en la poesía chilena”. Ha publicado Tinta de sangre: narrativa policial chilena del siglo XX (2009), junto a C. Franken, y ha editado Chile urbano: la ciudad en la literatura y el cine (2012). Sus investigaciones relacionan la literatura chilena publicada a partir de 1960 con subjetividades minoritarias. Ha escrito sobre los grupos de origen mapuche, los pobladores de los campamentos, los vagabundos y las mujeres que recorren la ciudad, y sobre los lectores de productos literarios masivos, como la novela policial.

#### **1. ¿De dónde surge el interés por la literatura policial?**

R.- Mi interés por la novela policial, tiene que ver con quién merece morir. Curiosamente no interesaba tanto la investigación, sino cuál es el cuerpo muerto, hay un gozo en el lector y una idea de que alguien merece morir.

En las primeras novelas policiales chilenas los cuerpos asesinados eran italianos, sujetos guapos que llamaban la atención de las mujeres, y merecedores de morir.

Hay un deseo de muerte que me interesa. También, en 2666 de Bolaño, en la parte de los crímenes, donde todas las muertes son de las mujeres.

Cómo se justifica que ese sujeto en la novela, a pesar de que sea un inocente, de fondo es culpable de algo, que hace que alguien lo mate.

#### **2. ¿Necesariamente tiene que haber un asesinato para que sea policial?**

R.- No, también puede ser un robo. Para mí lo que define el género policial, es que hay una transgresión a la ley y que la diégesis se organiza para explicar cómo se ha hecho esta transgresión a la ley. Puede ser el robo de un banco, que es una transgresión a la ley, la secuencia de la novela para explicar cómo han sucedido los hechos, cómo se encuentra el

culpable. Esa es la diégesis, en asunto de género es un asunto diegético no es el asesinato, robo, etc.

Dentro de los asesinatos, me interesaba que detrás de los asesinatos estaban las mujeres.

### **3. ¿Qué escritoras chilenas considera usted en el género neopolicial?**

**R.-** Alejandra Rojas, esa fue la mujer que más me intereso y quizás, una que ha sido despreciada que es E. Subercaseaux que escribe muy cercanas a los temas de las masas, y que toma un tema que cruza las fronteras chilenas, el tema de las clases sociales.

Lucía Guerra lanzó una novela sobre un asesino en serie, no sé si hay detective o centrado en el criminal como “Crimen y castigo” Ahí si yo hago una diferencia, entre novela criminal y novela detectivesca policial, la novela criminal se trata sobre lo que le pasa al criminal no sólo sobre el establecimiento de la ley, entonces se emplea la diégesis en explicar por ejemplo: por qué mato al personaje, toda la culpa con la que se va delatando.

### **4. ¿Qué rasgos comunes cree usted que comparten las novelas escritas por mujeres y personajes detectives mujeres en este tipo de literatura?**

**R.-** Marcela Serrano la complicidad con otras mujeres, cuando ella descubre el desenlace con quién se ha ido la mujer y la personaje decide no delatarla. Eso tiene que ver con la lectura y mirada feminista que ellas hicieron en los años 80, y por tanto, la solidaridad ya no está con la ley masculina, sino con las apuestas de las otras historias. También, encuentro que lo que faltaría agregar es que valoran la intuición, lo encuentro algo discutible, criticable, el estereotipo que la mujer es intuitiva, para hablar de otra racionalidad. Prefería que hablarán de otra racionalidad, que critiquen otro tipo de aspecto, no hablar de intuición.

### **5. En cuanto a los métodos de investigación, ¿considera que varían mucho de hombre a mujer, en cuanto al personaje detective?**

**R.-** Sí, por ejemplo si uno piensa en los detectives del género negro, son capaces de amenazar físicamente algo, cosa que las detectives no hacen. Además, que el saber que tiene la detective mujer para resolver un caso es experiencial. El otro es un saber donde junta pistas, un saber de alguna manera sintagmático, como se hizo esto entonces pasó esto, puede ser clásico.

A parte de lo anterior, es peligroso cuando la mujer se nos hace circular en la literatura y en la televisión, como seres humanos como discurso más movilizadores de sus acciones es el amor, una vulgarización absoluta, porque también las mujeres tenemos temas laborales, existenciales. Pienso que la crítica debería destinar un espacio importante al tema de la circulación del dinero.

Una crítica feministas que ellas pudieran dar una parcela de humanidad, de cómo se registra las aportes de la novela, donde se escapa de esa visión que la mujer necesita ganarse la vida, pequeña mención de la circulación del dinero, fuera del tema de las pasiones, visión tan conservadora.

## **6. ¿Cómo ve hoy usted el plano neopolicial?**

**R.-** yo me interese por el neopolicial, cuando la falta de justicia del país hizo que surgieran novelas policiales donde se hacía justicia en la ficción y no se hacía en la realidad. Eso tiene que ver con los derechos humanos, yo me imaginó que el policial actual, debería tener que ver con crímenes económicos actuales del país.

Por otro lado, el tema de la verdad desde la crítica feminista está en crisis, hay que desentrañar una verdad, hay que encontrar un culpable, desde otro lugar, todo lo que uno considera correcto hace crisis, no hay un lugar correcto desde la teoría feminista. Muy difícil es desentrañar la figura del detective, en el mismo caso de Marcela Serrano la infidelidad, porque va querer descubrir una situación de intimidad, no creo que es una figura muy sustentable.

La mayoría de las feministas hablan de que el mejor trabajo de una feminista debe ser con la letra y, para eso, el lenguaje debe descoyuntarse. El lenguaje debe volverse complejo. Lo más interesante de un escrito es la voz que narra y, las representaciones que el narrador hacer respecto de la mujer. Es el narrador el que va a representar en qué etapa (del feminismo) está.

La novela policial tiene muchos detalles más allá de la voz narrativa. La voz que describe es la que determina y, cuándo deja hablar al personaje femenino y cuándo deja hablar al personaje femenino.

## PLANIFICACIÓN DE CLASE 1

<b>ASIGNATURA/MÓDULO:</b> Lengua Castellana y Comunicación	<b>Nº DE HORAS:</b> 2
<b>PROFESOR (A):</b>	<b>NIVEL/CURSO:</b> NM4
<b>UNIDAD: II</b>	<b>NOMBRE UNIDAD:</b> Instinto detectivesco: construcción del detective en la literatura neopolicial
<b>OBJETIVO(S) VERTICAL(ES):</b> Analizar e interpretar una noticia que está relacionada con un asesinato sin resolver, cumplir la función de detective y resolver el caso mediante conjeturas lógicas.	
<b>OBJETIVO (S) TRASVERSAL (ES):</b> Respetar los argumentos empleados por el grupo contrario y criticar constructivamente las ideas de sus compañeros.	

FECHA DE APLICACIÓN	CONTENIDOS	APRENDIZAJES ESPERADOS	ACTIVIDADES DE PROCEDIMIENTO	RECURSOS DIDÁCTICOS	TIPO DE EVALUACIÓN (ESPECIFICAR)
Agosto Clase 1	- Género neopolicial	Analizar una noticia de tipo policial e identificar pistas para señalar una posible resolución.	<p><b>INICIO:</b> los estudiantes reciben los cuadernillos de trabajo de la unidad, la primera clase corresponde a: "Pensando como detective". Los jóvenes reciben las instrucciones para la sesión.</p> <p><b>DESARROLLO:</b> Los estudiantes deben efectuar una actividad que consiste en dividir en dos al curso y elegir a un juez y un detective por cada grupo. Los estudiantes leerán de forma comprensiva la noticia que se encuentra en el cuadernillo de trabajo, posterior a ello, reflexionan acerca de las pistas que puedan acercarlos a una posible solución del caso. Por último, cada detective debe presentar ante el curso la forma en la que decidió resolver la investigación. Los jueces deliberan cual razonamiento podría ser el más certero.</p> <p><b>CIERRE:</b> Los estudiantes comentan y reflexionan acerca de la actividad realizada, exponen cuáles resultaron las instrucciones que les provocaron mayor o menor dificultad. Anotan sus apuntes o ideas finales en el cuadernillo. Los estudiantes deben investigar respecto de los conceptos del género policial y neopolicial, y para la próxima clase traer completo el cuadro comparativo dispuesto en el cuadernillo.</p>	-Cuadernillo de trabajo. -Pizarra	-Evaluación formativa

## PLANIFICACIÓN DE CLASE 2

<b>ASIGNATURA/MÓDULO:</b> Lengua Castellana y Comunicación <b>Nº DE HORAS:</b> 2					
<b>PROFESOR (A):</b>			<b>NIVEL/CURSO:</b> NM4		
<b>UNIDAD:</b> II		<b>NOMBRE UNIDAD:</b> Instinto detectivesco: construcción del detective en la literatura neopolicial.			
<b>OBJETIVO(S) VERTICAL(ES):</b> Conocer e identificar las características del género neopolicial y los detectives más representativos.					
<b>OBJETIVO (S) TRASVERSAL (ES):</b> Participar y compartir su trabajo con el curso. Respetar los diferentes puntos de vista de sus compañeros.					
FECHA DE APLICACIÓN	CONTENIDOS	APRENDIZAJES ESPERADOS	ACTIVIDADES DE PROCEDIMIENTO	RECURSOS DIDÁCTICOS	TIPO DE EVALUACIÓN (ESPECIFICAR)
Clase 2	-Género neopolicial y características del detective de este género.	-Conocer las características principales del género neopolicial e identificar el perfil de los detectives de este género.	<p><b>INICIO:</b> los estudiantes revisan y comentan en conjunto el cuadro comparativo del género policial y neopolicial, tarea asignada la clase anterior a la que el docente le otorgará puntaje. Para la clase “El detective”, los jóvenes verán parte del video “Hoy” de la cantante Nicole. Comentan lo que llamó su atención.</p> <p><b>DESARROLLO:</b> los estudiantes trabajan con su cuadernillo y anotan ideas principales de la clase. Ellos a partir de las imágenes dispuestas en el cuadernillo conocen las características del detective policial, ejemplificado con los personajes de Sherlock Holmes y Miss Marple, y conocen las características del detective neopolicial. Luego, los estudiantes se reúnen en parejas y a partir de lo aprendido crean un personaje que sea detective, agregando características que ellos consideren que debiesen tener. Lo anterior, explicado en ocho líneas. Algunos estudiantes serán escogidos al azar por el profesor para presentar su trabajo.</p> <p><b>CIERRE:</b> Los estudiantes resuelven sus dudas del contenido visto en clase, comentan a actividad y/o de las imágenes que se les muestra en el cuadernillo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Proyector de imágenes</li> <li>- Video “Hoy”, de la cantante Nicole</li> <li>- Cuadernillo de trabajo</li> </ul>	-Evaluación acumulativa.

### PLANIFICACIÓN DE CLASE 3

<b>ASIGNATURA/MÓDULO:</b> Lengua Castellana y Comunicación <b>Nº DE HORAS:</b> 2					
<b>PROFESOR (A):</b>		<b>NIVEL/CURSO:</b> NM4			
<b>UNIDAD:</b> II		<b>NOMBRE UNIDAD:</b> Instinto detectivesco: construcción del detective en la literatura neopolicial.			
<b>OBJETIVO(S) VERTICAL(ES):</b> Reconocer el nivel narrativo propuesto por Gérard Genette, que predomina en el discurso de diferentes figuras públicas que aparecen señaladas en el cuadernillo de trabajo.					
<b>OBJETIVO (S) TRASVERSAL (ES):</b> Participar en la creación de un nuevo discurso para una de las figuras públicas expuestas. Respetar cada una de las presentaciones que sus compañeros realicen.					
FECHA DE APLICACIÓN	CONTENIDOS	APRENDIZAJES ESPERADOS	ACTIVIDADES DE PROCEDIMIENTO	RECURSOS DIDÁCTICOS	TIPO DE EVALUACIÓN (ESPECIFICAR)
Clase 3	-Voz narrativa -Niveles narrativos	-Identificar los niveles narrativos presentes en los discursos de las figuras públicas.	<p><b>INICIO:</b> Los estudiantes realizan una lluvia de ideas para recordar el contenido de la clase anterior. Luego, observan la imagen de la figura pública “Shakira” y comentan junto con sus compañeras (os) y el profesor los rasgos que caracterizan la voz de su discurso. De esta manera comienzan la sesión que lleva por nombre “Voces públicas”.</p> <p><b>DESARROLLO:</b> Los jóvenes revisan el concepto de los niveles narrativos propuestos por Gérard Genette. Posteriormente, deben vincular lo aprendido en la actividad propuesta en el cuadernillo, donde distinguen las características del discurso de tres figuras públicas que le son presentadas. Por último, los estudiantes deben escoger a una de estas figuras y representar un discurso donde cambien el nivel de la voz, atendiendo en silencio a la participación de sus compañeras (os).</p> <p><b>CIERRE:</b> Los estudiantes dan a conocer sus comentarios de la actividad realizada y son retroalimentados por el docente respecto a los apuntes anotados en el cuadernillo. Reciben indicaciones para realizar una tarea similar al ejercicio de la clase, donde deben analizar al personaje Lin de la novela <i>Asesinato en La Moneda</i>.</p>	-Cuadernillo de trabajo -Pizarra	- Evaluación formativa

## PLANIFICACIÓN DE CLASE 4

<b>ASIGNATURA/MÓDULO:</b> Lengua Castellana y Comunicación	<b>Nº DE HORAS:</b> 2
<b>PROFESOR (A):</b>	<b>NIVEL/CURSO:</b> NM4
<b>UNIDAD:</b> II	<b>NOMBRE UNIDAD:</b> Instinto detectivesco: construcción del detective en la literatura neopolicial.
<b>OBJETIVO(S) VERTICAL (ES):</b> Trabajar la voz narrativa de dos personajes de la novela <i>Asesinato en La Moneda</i> de Elizabeth Subercaseaux. Incorporar en el análisis el concepto de hegemonía.	
<b>OBJETIVO (S) TRASVERSAL (ES):</b> Respetar y tolerar las apreciaciones propuestas por los compañeros.	

FECHA DE APLICACIÓN	CONTENIDOS	APRENDIZAJES ESPERADOS	ACTIVIDADES DE PROCEDIMIENTO	RECURSOS DIDÁCTICOS	TIPO DE EVALUACIÓN (ESPECIFICAR)
Clase 4	-Voz narrativa -Niveles narrativos -Concepto de hegemonía	- Analizar el discurso de género de dos personajes de la novela <i>Asesinato en la Moneda</i> (2007) de Elizabeth Subercaseaux y vincular estas representaciones con los estereotipos que la hegemonía construye en relación a los roles masculinos y femeninos en la sociedad.	<p><b>INICIO:</b> Los estudiantes ven imágenes que representan diferentes discursos hegemónicos, entre ellos de género, estereotipos y del poder presente en los medios de comunicaciones. Reflexionan y comentan lo que les llama la atención. Se da inicio a la clase “Mujer en alta voz”.</p> <p><b>DESARROLLO:</b> Los jóvenes muestran su trabajo de análisis de voz narrativa al docente para que le sea asignado su puntaje. Los estudiantes deben analizar la voz y niveles narrativos de los personajes de Julieta Barros y Cabrales de la novela <i>Asesinato en La Moneda</i> de Elizabeth Subercaseaux, y deben reconocer el nivel narrativo en esta, analizar las representaciones que dicha voz narrativa construye del personaje y, leer y examinar dicha representación a la luz del concepto de hegemonía.</p> <p><b>CIERRE:</b> Los estudiantes reflexionan acerca de la actividad realizada y son retroalimentados por el docente.</p>	-Cuadernillo de trabajo -Pizarra -Novela <i>Asesinato en La Moneda</i>	- Evaluación acumulativa

## PLANIFICACIÓN DE CLASE 5

<b>ASIGNATURA/MÓDULO:</b> Lengua Castellana y Comunicación <b>Nº DE HORAS:</b> 2					
<b>PROFESOR (A):</b>			<b>NIVEL/CURSO:</b> NM4		
<b>UNIDAD:</b> II		<b>NOMBRE UNIDAD:</b> Instinto detectivesco: construcción del detective en la literatura neopolicial.			
<b>OBJETIVO(S) VERTICAL (ES):</b> Recordar y sintetizar los aspectos relevantes de la novela <i>Asesinato en La Moneda</i> de Elizabeth Subercaseaux.					
<b>OBJETIVO (S) TRASVERSAL (ES):</b> Respetar y valorar las opiniones de los compañeros.					
FECHA DE APLICACIÓN	CONTENIDOS	APRENDIZAJES ESPERADOS	ACTIVIDADES DE PROCEDIMIENTO	RECURSOS DIDÁCTICOS	TIPO DE EVALUACIÓN (ESPECIFICAR)
Clase 5	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Concepto de hegemonía</li> <li>-Voz Narrativa</li> <li>- Personajes estereotipados</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Recordar y analizar de manera crítica la novela.</li> </ul>	<p><b>INICIO:</b> Los estudiantes recuerdan la trama de la novela <i>Asesinato en La Moneda</i> de Elizabeth Subercaseaux, mediante el resumen dispuesto en el cuadernillo. Lo anterior, será apoyado con un mapa conceptual en la pizarra construido con los aportes de todos. Se da inicio a la clase “Reflexionando juntos”.</p> <p><b>DESARROLLO:</b> Los estudiantes se reúnen en un círculo en el que deben reflexionar las preguntas que aparecen en su cuadernillo de trabajo que serán guiadas por el docente, respecto a la novela de Subercaseaux y anotan en su cuadernillo las ideas principales. Los jóvenes se reúnen en grupos de 4 personas y juegan “scrabble” armando palabras con la mayor cantidad de conceptos revisados en clase, para ello, deben recortar y armar el juego que se encuentra en su cuadernillo.</p> <p><b>CIERRE:</b> Serán retroalimentados por el docente acerca de lo realizado en clase y se les envía la tarea de modificar el final o una situación de la novela.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Cuadernillo de trabajo</li> <li>-Pizarra</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Evaluación formativa</li> </ul>



## PLANIFICACIÓN DE CLASE 6

<b>ASIGNATURA/MÓDULO:</b> Lengua Castellana y Comunicación <b>Nº DE HORAS:</b> 2					
<b>PROFESOR (A):</b>		<b>NIVEL/CURSO:</b> NM4			
<b>UNIDAD:</b> II		<b>NOMBRE UNIDAD:</b> Instinto detectivesco: construcción del detective en la literatura neopolicial.			
<b>OBJETIVO(S) VERTICAL (ES):</b> Diseñar su trabajo bajo los parámetros de la rúbrica de evaluación e integrar los contenidos estudiados en clases anteriores.					
<b>OBJETIVO (S) TRASVERSAL (ES):</b> Colaborar y participar activamente en la creación de su juego innovador.					
FECHA DE APLICACIÓN	CONTENIDOS	APRENDIZAJES ESPERADOS	ACTIVIDADES DE PROCEDIMIENTO	RECURSOS DIDÁCTICOS	TIPO DE EVALUACIÓN (ESPECIFICAR)
Clase 6	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Género neopolicial y las características del detective</li> <li>-Voz narrativa</li> <li>-Concepto de hegemonía</li> <li>- Personajes estereotipados</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Organizar de forma ordenada su trabajo e integrar los contenidos estudiados en clases anteriores: género neopolicial y las características del detective, voz narrativa, concepto de hegemonía y los personajes estereotipados.</li> </ul>	<p>INICIO: Los estudiantes comparten su trabajo de modificar una parte de la novela. El docente asigna puntaje a este trabajo. Se da comienzo a la sesión “Organizando nuestro trabajo”.</p> <p>DESARROLLO: Los estudiantes conocen la rúbrica con la que será evaluado su trabajo final, en el que además, encontrarán las instrucciones para desarrollar dicha evaluación. Esta consiste en la construcción de un juego innovador que contemple los contenidos revisados en las clases anteriores. Se reúnen en grupos de cinco compañeros para organizar el trabajo, realizan bosquejos y lista de materiales posibles que podrían necesitar.</p> <p>CIERRE: Los estudiantes plantean sus dudas respecto al trabajo que deben terminar la clase siguiente.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Cuadernillo de trabajo</li> <li>-Pizarra</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Evaluación acumulativa</li> </ul>

## PLANIFICACIÓN DE CLASE 7

<b>ASIGNATURA/MÓDULO:</b> Lengua Castellana y Comunicación <b>Nº DE HORAS:</b> 2					
<b>PROFESOR (A):</b>		<b>NIVEL/CURSO:</b> NM4			
<b>UNIDAD:</b> II		<b>NOMBRE UNIDAD:</b> Instinto detectivesco: construcción del detective en la literatura neopolicial.			
<b>OBJETIVO(S) VERTICAL (ES):</b> Elaborar un juego que integre los contenidos del género neopolicial y las características del detective, voz narrativa, concepto de hegemonía y los personajes estereotipados.					
<b>OBJETIVO (S) TRASVERSAL (ES):</b> Colaborar y participar activamente en la creación de su juego innovador.					
FECHA DE APLICACIÓN	CONTENIDOS	APRENDIZAJES ESPERADOS	ACTIVIDADES DE PROCEDIMIENTO	RECURSOS DIDÁCTICOS	TIPO DE EVALUACIÓN (ESPECIFICAR)
Clase 7	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Género neopolicial y las características del detective</li> <li>-Voz narrativa</li> <li>-Concepto de hegemonía</li> <li>- Personajes estereotipados</li> </ul>	-Elaborar de forma ordenada su trabajo.	<p>INICIO: Los estudiantes recuerdan los indicadores de la rúbrica y se reúnen con su grupo de trabajo. La sesión lleva por nombre “¡Es hora de crear!”.</p> <p>DESARROLLO: trabajan en la creación de su juego innovador con los materiales que hayan considerado pertinentes.</p> <p>CIERRE: Cada grupo es retroalimentado por el docente.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Cuadernillo de trabajo</li> <li>-Pizarra</li> <li>- Materiales a elección para construir su juego.</li> </ul>	- Evaluación formativa

## PLANIFICACIÓN DE CLASE 8

<b>ASIGNATURA/MÓDULO:</b> Lengua Castellana y Comunicación <b>Nº DE HORAS:</b> 2					
<b>PROFESOR (A):</b>		<b>NIVEL/CURSO:</b> NM4			
<b>UNIDAD:</b> II		<b>NOMBRE UNIDAD:</b> Instinto detectivesco: construcción del detective en la literatura neopolicial.			
<b>OBJETIVO(S) VERTICAL (ES):</b> Evaluar los contenidos de la unidad presentes el juego creado.					
<b>OBJETIVO (S) TRASVERSAL (ES):</b> Valorar la experiencia de aprender un contenido mediante la creación de un juego didáctico.					
FECHA DE APLICACIÓN	CONTENIDOS	APRENDIZAJES ESPERADOS	ACTIVIDADES DE PROCEDIMIENTO	RECURSOS DIDÁCTICOS	TIPO DE EVALUACIÓN (ESPECIFICAR)
Clase 8	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Género neopolicial y las características del detective</li> <li>-Voz narrativa</li> <li>-Concepto de hegemonía</li> <li>- Personajes estereotipados</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Utilizar los contenidos de la unidad en el juego didáctico.</li> </ul>	<p><b>INICIO:</b> los estudiantes reciben las indicaciones para presentar su juego ante el curso. La sesión lleva por nombre “Quiero jugar un juego”.</p> <p><b>DESARROLLO:</b> cada grupo debe intercambiar sus juegos para comprobar si las instrucciones fueron las adecuadas para efectuarlo con éxito.</p> <p><b>CIERRE:</b> Los estudiantes comparten sus experiencias y/ o comentarios acerca de la construcción de su juego. Escriben en su cuadernillo las reflexiones finales. Cada grupo es calificado por el docente.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Juego innovador</li> <li>-Rúbrica de evaluación</li> <li>-Cuadernillo de trabajo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Evaluación sumativa</li> </ul>

## PLANIFICACIÓN DE LA UNIDAD DIDÁCTICA

<b>Nombre de la unidad:</b> Instinto detectivesco: construcción del detective en la literatura neopolicial.			<b>Tiempo:</b> 16 horas pedagógicas	
<b>Habilidad general:</b> Aplica los conceptos clave en la creación de un juego interactivo innovador.				
<b>Habilidades cognitivas:</b> Analizar – Reflexionar– Asociar – Crear				
<b>Actitudes:</b> analizan y reflexionan de manera crítica cómo se construye las representaciones de los personajes en el género neopolicial a través de los conceptos de voz narrativa, hegemonía y estereotipo.				
Habilidades específicas	Conceptos clave	Actividades clave	Materiales	Tiempo
1. Analiza Infiere	Género neopolicial	Leer de forma inferencial una noticia de tipo policial.	Cuadernillo de trabajo	90 minutos
2. Conoce Identifica	Género policial Género neopolicial Características del detective neopolicial	Tomar apuntes del género policial y neopolicial, haciendo énfasis en las características del detective.	Proyector de imágenes Video “Hoy”, de la cantante Nicole Cuadernillo de trabajo	90 minutos
3. Recuerda Identifica Representa	Género neopolicial Voz narrativa propuesta por Gerard Genette	Identificar los niveles narrativos presentes en los diferentes discursos de las figuras públicas.	Cuadernillo de trabajo Pizarra	90 minutos
4. Trabaja Asocia	Novela neopolicial Hegemonía	Analizar el discurso de género de dos personajes de la novela <i>Asesinato en La Moneda</i> de Elizabeth Subercaseaux, a partir de cómo sus representaciones se asientan o se alejan de las construcciones del discurso hegemónico en relación al género.	Cuadernillo de trabajo Novela <i>Asesinato en La Moneda</i> .	90 minutos
5. Recuerda Reflexiona Asocia	Voz Narrativa Concepto de hegemonía Personaje estereotipado	Sintetizar y analizar de manera crítica la novela <i>Asesinato en La Moneda</i> . Asociar contenidos para jugar “Scrabble”.	Cuadernillo de trabajo Pizarra	90 minutos

6. Diseña Integra	Género neopolicial Características del detective neopolicial Voz Narrativa Concepto de hegemonía Personaje estereotipado	Organizar de forma ordenada su trabajo e integrar los contenidos estudiados en clases anteriores.	Cuadernillo de trabajo	90 minutos
7. Elabora Integra Participa	Género neopolicial Características del detective neopolicial Voz Narrativa Concepto de hegemonía Personaje estereotipado	Elaborar su juego interactivo.	Cuadernillo de trabajo Materiales a elección para construir su juego.	90 minutos
8. Evalúa Participa	Género neopolicial Características del detective neopolicial Voz Narrativa Concepto de hegemonía Personaje estereotipado	Intercambiar sus juegos y comprobar las instrucciones del juego.	Cuadernillo de trabajo Juego innovador Rúbrica de evaluación	90 minutos

### **6.3. Módulo didáctico**

**COLEGIO**

**LENGUAJE Y COMUNICACIÓN**

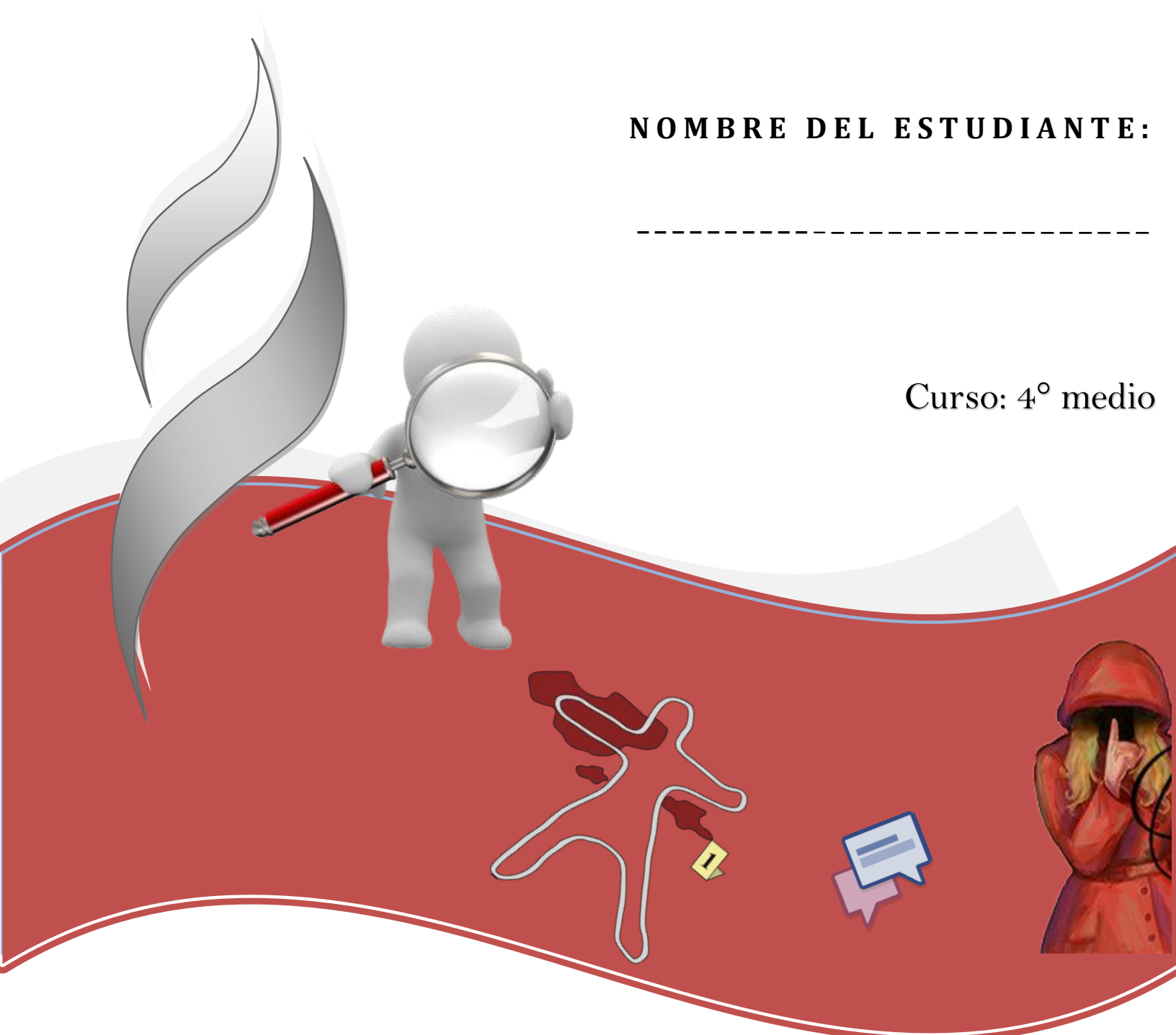
# Cuadernillo

CNSQGLNITTO

**NOMBRE DEL ESTUDIANTE:**

-----

Curso: 4° medio



# ¡Bienvenidos!

## **Estimado estudiante:**

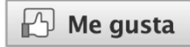
Te damos la bienvenida a esta nueva Unidad de estudio llamada *Instinto detectivesco: construcción del detective en la literatura neopolicial*. En este cuadernillo tienes a tu disposición diferentes contenidos, actividades, espacios de reflexión y de apuntes.

**¡Prepárate para conocer un mundo literario nuevo!**





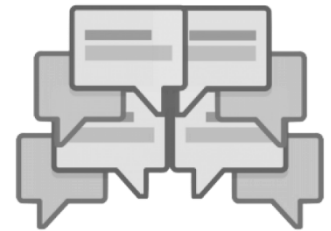
# Pensando como un detective



**Propósito:** Analizar una noticia de tipo policial e identificar pistas para señalar una posible resolución.

## Instrucciones:

1. Dividan el curso en dos partes iguales y escojan dos jueces por cada equipo. Tiempo: 5 minutos.
2. Lean atentamente la noticia criminal. Tiempo: 10 minutos.
3. Comenten el caso y junten pistas para hallar la posible solución del caso y/o al criminal culpable. Tiempo: 25 minutos.
4. Presenten su resolución como detectives a los jueces. Tiempo: máximo 10 minutos por grupo.
5. Los jueces decidirán que detective (equipo) logró presentar una posible resolución al caso policial, que posea veracidad al contexto real. Tiempo: 5 minutos.



¡Listos!

¡A encontrar pistas!

# EL MERCURIO NACIONAL

C

SANTIAGO DE CHILE, MIÉRCOLES 9 DE DICIEMBRE DE 2015

nacional@mercurio.cl

Testificó voluntariamente ante el fiscal de la causa, Naín Lamas, en un cuartel de la PDI:

## Carpintero confiesa haber asesinado a Viviana Haeger por encargo del esposo de la víctima

Marido de la contadora, quien según su abogado mantiene su versión de inocencia, se acogió a su derecho guardar silencio. Juzgado de garantía de Puerto Varas fijó para el viernes la audiencia de formalización.

SOLEDAD NEIRA FARIAS

Agobiado por el peso de su conciencia y acompañado por su esposa y su hija, llegó el lunes hasta el cuartel central de la PDI en Puerto Montt el carpintero José Pérez Mansilla (51), autor material confeso del homicidio de María Viviana Haeger Masse.

Ante Naín Lamas, fiscal que investiga la causa por la muerte de la contadora puertovarina, "reconoció autoría por un pago ofrecido", dijo el persecutor al término de la audiencia de detención realizada ayer.

Según el carpintero, fue el esposo de la víctima, el ingeniero civil Jaime Anguita (58), quien le ofreció \$5 millones por cometer el crimen. Finalmente, solo le habría pagado dos.

La contadora puertovarina fue encontrada muerta en una gatera de su casa, 42 días después de que fuera dada por desaparecida, el 29 de junio de 2010.

Cinco horas después de la detención de Pérez, efectivos de la PDI, con una orden judicial, aprehendieron en su domicilio a Jaime Anguita, como presunto inductor de la muerte de su esposa.

Haeger era madre de dos hijas, tenía 42 años y no tenía "ninguna razón para suicidarse", de acuerdo a lo que declaró su madre, Delia Masse, luego de su desaparición.



Vistiendo una casaca y pantalones verdes y usando zapatos deportivos color café, Anguita (foto izquierda) bajó esposado y así se mantuvo luego en la audiencia. En el mismo juzgado se realizó el control de detención de José Pérez Mansilla (foto superior).

ción. Los Masse restaron siempre validez al resultado del primer informe de autopsia del Servicio Médico Legal, que apuntó a que Viviana murió intoxicada por ingesta de un herbicida.

La noche del 10 de agosto de 2010, cuando apareció el cuerpo, Delia Masse responsabilizó públicamente a su yerno.

Cinco años después, se produce la confesión de Pérez ante el fiscal Lamas, en la cual afirma haber trabajado en la constructora de Anguita. Dijo también que conocía a la víctima: "Había hecho trabajos en su casa".

Respecto del motivo de Anguita para asesinarla, el presunto sicario citó problemas maritales, de los que él había sido testigo, aseguró a Lamas.

Socios y amigos del ingeniero, que llegaron ayer al tribunal para "apoyarlo", negaron que Pérez tuviera algún vínculo con la empresa, e incluso conocerlo.

El carpintero asegura que él hizo la llamada desde una central telefónica a Anguita para simular el secuestro el día que Viviana desapareció, e incluso el dependiente de ese centro recordaba que era calvo y hasta se hizo un retrato hablado de él.

## ■ De víctima de secuestro a un posible suicidio: las presuntas causas de la muerte de la contadora de Puerto Varas, según Jaime Anguita

En las últimas declaraciones públicas que dio Jaime Anguita antes de ser detenido por la PDI, aseguró que su esposa se había quitado la vida y mantuvo siempre su inocencia ante cualquier supuesta relación con su muerte. "Mis hijas tienen claro que su papá jamás le hizo daño a su mamá", dijo el 4 de julio pasado a "El Mercurio". El 18 de julio, la revista "Sábado" dio a conocer un informe criminalístico

de la doctora Vivian Bustos, del SML, en el que por primera vez se indicaba que el cuerpo de Haeger presentaba muestras de haber sido intervenido antes de su hallazgo, y que se le había extraído una amarra de ambas muñecas. Al saber esto, Anguita dijo: "¿Quién lo hizo, quién tuvo acceso? Estábamos mi madre y yo. Evidentemente, ella no fue. No sé cómo han perdido cinco años en pericias científicas para

llegar a esto. El caso está resuelto".

El 20 de julio, en Canal 13, afirmó: "Hubo un intento de asesinato a mi persona, planificado, que estaba en conocimiento de mi señora. Ella no soportó esta situación. Esa noche ella no durmió y finalmente la llevó a quitarse la vida", dijo. En 2010, cuando se dio aviso de la desaparición de Haeger, su esposo denunció un supuesto secuestro tras recibir una llamada.

### DEFENSA DE LA HIJA

"Podrán decir que el amor ciego, y más aún el de una hija a su padre, pero yo y sus realmente cercanos sabemos que él es inocente", escribió anoche en las redes sociales Vivian Anguita, hija de Jaime Anguita y Viviana Haeger.

Se da así un nuevo vuelco a un caso que ya se indaga por cinco años y que ha causado controversia por los errores cometidos en el proceso, como que un equipo de la PDI haya esperado, día y noche, más de dos semanas en el mismo domicilio donde aparecería el cuerpo, a que se contactaran presuntos secuestradores. Ello obligó a la designación de

un equipo especial de la PDI.

Finalmente, fue la versión de una mujer que estaba en detención preventiva y tenía contacto con otra interna del penal de Alto Bonito, la que condujo al carpintero.

### En silencio

"Sí, fui informado", fue la úni-

ca frase que pronunció Anguita ante la magistrada Ximena Bertin, del Juzgado de Garantía de Puerto Varas, al que llegó espasado pasadas las 11:30 horas en una camioneta de la Brigada de Homicidios de Osorno de la PDI.

Con rostro cansado y mirada impenetrable, la misma con que ha respondido preguntas desde 2010, escuchó las intervenciones de fiscales y defensores. Inmutable y sentado a menos de dos metros del hombre que lo acusa de haberlo contratado.

Debido a que antes de la audiencia fuera imposible ubicar a su abogado particular, Jorge Vásquez, fue el defensor penal

Ciro Santiago quien lo representó y se negó a que Anguita fuera conducido al Ministerio Público para ser interrogado.

"Es un expediente de más de 10 tomos, necesitamos primero esperar a mañana (hoy) para ver si su abogado continúa con su representación o conocer el expediente", dijo Santiago.

Vásquez apareció más tarde, y en declaraciones a medios locales, aseguró que se mantendrá al frente de la defensa de Anguita, con quien se reunió en el penal de Alto Bonito, donde lo visitó.

Insistió en la inocencia del hombre. "No ha cometido nin-

gún delito", dijo, y criticó la forma en que la PDI detuvo a Anguita, de madrugada en su casa. "No es la manera en que la policía interviene en este país. No es la manera de comportarse", afirmó.

La magistrada Bertin fijó para el viernes la audiencia de formalización. Ordenó la detención e incomunicación entre ambos y medidas especiales de seguridad para ellos en el penal de Alto Bonito, en Puerto Montt. Respecto de la eventual participación de otras personas, el fiscal Lamas solo acotó: "Estamos en el inicio de un nuevo escenario".

► **29 DE ABRIL, 2011:** El entonces fiscal regional de Los Lagos Alberto Ayala, declara: "No hay antecedentes de que la muerte haya sido provocada por terceras personas".

► **8 DE AGOSTO, 2012:** El SML de Santiago entrega los resultados de una segunda autopsia. El peritaje descarta la ingesta de un herbicida y apunta a la intervención de terceros.

► **26 DE JUNIO, 2015:** Un informe del Labocar de Carabineros determina que sí hubo intervención de terceros y que Viviana Haeger murió por asfixia.

► **7 DE DICIEMBRE, 2015:** Un carpintero con antecedentes penales confiesa ser el autor del delito, para el cual habría sido contratado por Jaime Anguita.

¿Quién es el culpable?

### MIS APUNTES:

---



---



---



---



---



---



---

### VUELCOS:

## Controvertida investigación

► **29 DE JUNIO, 2010:** Viviana Haeger no llega a buscar a su hija al Colegio Alemán de Puerto Varas, lo que da inicio a su búsqueda por parte de familiares y las policías.

► **10 DE AGOSTO, 2010:** En los operativos para dar con el paradero de la contadora de Puerto Varas llegan a participar 200 personas, entre personal policial, del Ejército y voluntarios. Sin embargo, su cuerpo es encontrado, luego de 42 días, en el ático de su casa, la que contaba con vigilancia policial. A raíz de esta situación, el 2012 el prefecto de la PDI a cargo de la investigación, Juan Galleguillos, es llamado a retiro, y otros 5 policías recibieron sanciones.

► **8 DE OCTUBRE, 2010:** Encontrado el cuerpo, el Servicio Médico Legal de Temuco realiza la primera autopsia, que establece como causa de muerte la ingesta de un herbicida.



Comenta con tus compañeros (as) y profesor  
qué te pareció la actividad...

---



---



---



---



**Tarea:** Investigar las diferencias y/o similitudes,  
de los conceptos (definición y características) de la  
literatura policial y neopolicial.

Literatura:	Policial	Neopolicial
Diferencias		
Similitudes		

# El detective



**Propósito:** Conocer las características principales del género neopolicial e identificar el perfil de los detectives de este género.

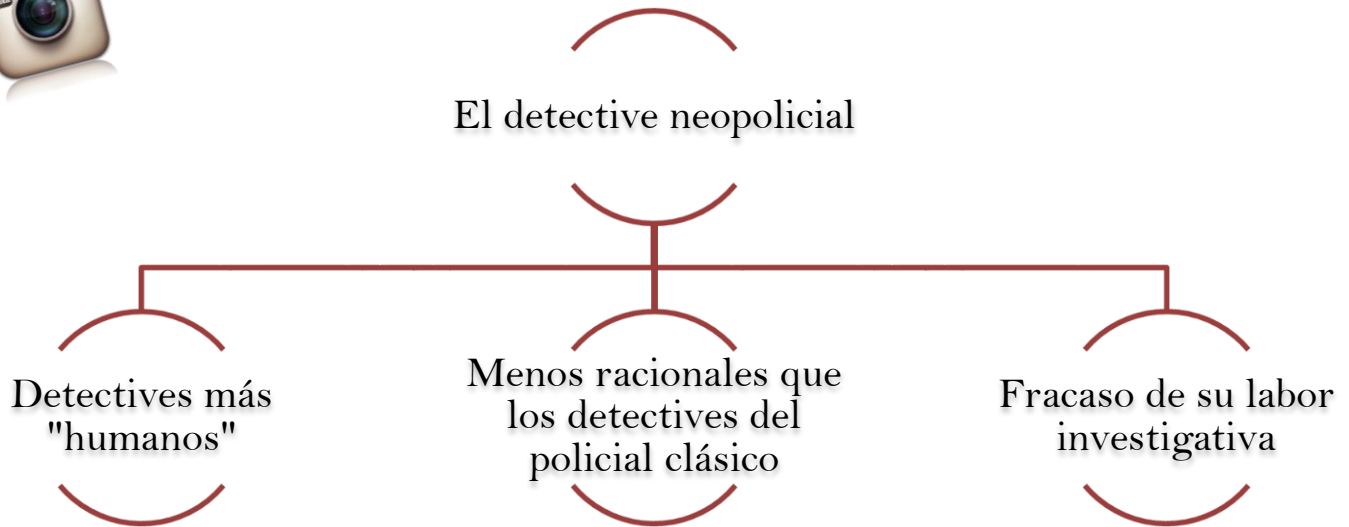


Antes de partir, observa el siguiente vídeo:

[www.youtube.com/watch?v=8GdkkfPmmy](http://www.youtube.com/watch?v=8GdkkfPmmy)

**Instrucciones:** Observa las siguientes imágenes: ¿Reconoces algún detective?





De este modo, el detective será un profesional que es parte de la institución de investigación, ya sea en el ámbito público o privado.

Ahora bien, en cuanto a la detective del neopolicial, es un personaje que presenta una gran empatía, tanto con la víctima como con el resto de los personajes involucrados, entre los que se incluyen, a veces, el criminal.

Finalmente, en las novelas neopoliciales, se presenta una suerte de fracaso del detective, porque son personajes con cualidades más humanas y poseen una profesionalización del oficio.



## Actividad en parejas

Crea un personaje que sea detective a partir de lo que ya conoces y de las características que tú consideras que debiera tener. Al finalizar, puedes presentar tu trabajo con una pequeña representación (no más de un minuto)



A large, blank, lined notebook page with a spiral binding on the left side, intended for writing the activity instructions.

# Reflexionemos








# Voces públicas

## Instrucciones:



**Propósito:** Identificar los niveles narrativos presentes en los diferentes discursos de las figuras públicas.

Observa la siguiente imagen y responde:

- ¿Qué voz es? ¿Cómo está representada, y en relación a qué?

Soy una perfeccionista empedernida... ¿Por qué voy a hacerlo mal si puedo hacerlo bien? ¿Por qué voy a hacerlo bien si puedo hacerlo muy bien? ¿Por qué voy a hacerlo muy bien, si puedo hacerlo grandioso?

**Shakira**



# Parámetros para analizar la voz

A continuación, podrás apoyar el trabajo de analizar las voces de las figuras públicas con los niveles narrativos, propuestos por el autor Gérard Genette.

	Acontecimientos analizados desde el interior (INTRADIEGÉTICO)	Acontecimientos observados desde el exterior (EXTRADIEGÉTICO)
Narrador presente como personaje en la acción (HOMODIEGÉTICO)	El héroe cuenta su historia	Un testigo cuenta la historia del héroe
Narrador ausente como personaje en la acción (HETERODIEGÉTICO)	El autor analista u omnisciente cuenta la historia	El autor cuenta la historia desde el exterior



La voz narrativa es una dimensión del relato, es decir, es una pieza en la construcción del texto literario que se compone, además, de niveles narrativos. Dentro de ellos se encuentran el *intradiegético* y *extradiegético*.

El primero presenta al emisor del texto como el narrador y el narratorio (receptor) es aquel que lee el texto.

En el intradiegético, por su parte, el emisor y el receptor del texto son personajes, por lo tanto, todo queda dentro del relato (diégesis).

**Actividad N°4:** a partir de lo aprendido distingue las características de las siguientes tres voces públicas, y observa qué sucede cuando cambias el nivel de la voz. Por ejemplo, de un discurso en primera persona, a uno en tercera persona.

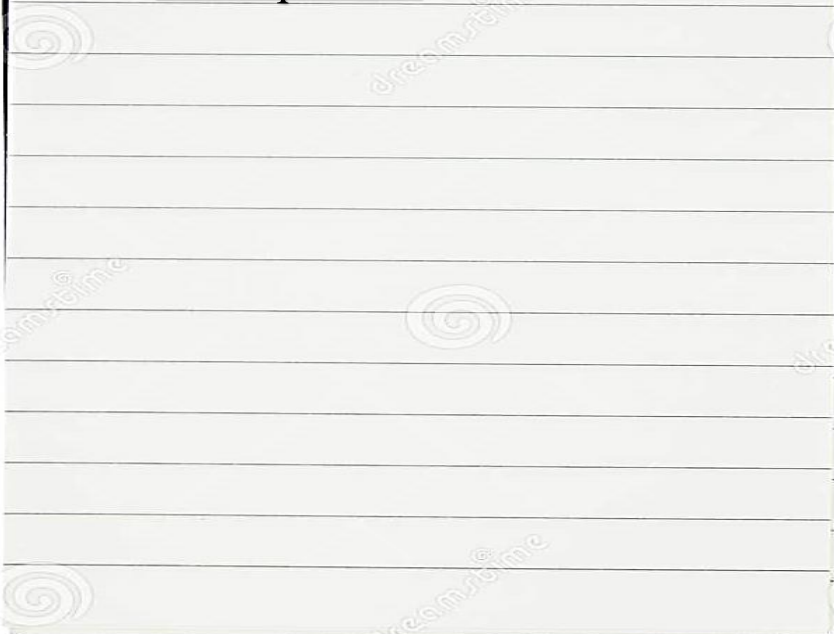
No basta con tener una democracia sólida y estable, no basta con tener una economía social de mercado, no basta con tener un Estado moderno que cumpla su rol.

Sebastián Piñera



 Compartir

Mis apuntes



- Quiero que Chile no sea sólo un listado de estadísticas.

- Para mí el diálogo no significa que tengo que hacer lo que el otro me dice.

- Las mujeres deben tener derecho a decidir.

Michelle Bachelet



El día en que sienta que no tengo energías para seguir en la Selección, lo comunicaré.  
Jorge Sampaoli.



**Tarea:** Analiza al personaje Lin de la novela *Asesinato en la Moneda* de Elizabeth Subercaseaux, distingue la voz y nivel narrativo de su discurso.



# Mujeres en alta

## VOZ

**Propósito:** Analizar el discurso de género de dos personajes de la novela *Asesinato en la Moneda* de Elizabeth Subercaseaux y vincular estas representaciones con los estereotipos que la hegemonía construye en relación a los roles masculinos y femeninos en la sociedad.



Observa las siguientes imágenes y comenta con tus compañeros (as) y profesor:



## La hegemonía

La hegemonía es el ejercicio de un poder que impone un modelo específico, legitimándolo y ocultando (o disfrazando) la violencia que conlleva hacer que otro sujeto, perteneciente a un grupo distinto, adopte la impuesta.

Podemos identificar diversos canales de transmisión de la hegemonía, a través de instituciones predominantes como lo son la escuela, la iglesia, la familia y el Estado (gobierno), que en sus discursos plantean múltiples formas de adoctrinamiento. Así, este tipo de transmisión genera un estereotipo en relación al deber de los sujetos en torno a su participación activa dentro de la sociedad, algunos de ellos son el rol de la mujer dueña de casa versus la profesional, la imagen de gran masculinidad representada por los hombres, entre otras.



## Actividad

👍 Reconoce la voz narrativa de los personajes Julieta y Cabrales. Analiza cómo la voz narra a ambos personajes y, reflexiona si estas representaciones que la voz narrativa construye, reproducen o critican los discursos sobre roles de género que la hegemonía establece.

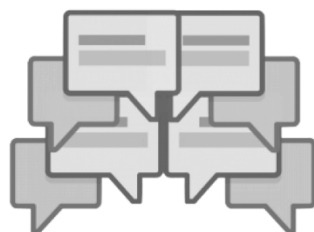




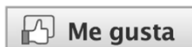




# Reflexionemos

# Reflexionando juntos



**Propósito:** Recordar y analizar de manera crítica *Asesinato en la moneda* de Elizabeth Subercaseaux.





# Asesinato en la Moneda

(2007) de Elizabeth Subercaseaux



*Asesinato en La Moneda* (2007) aparece como la primera obra perteneciente al género neopolicial de la autora. En ella, la detective Julieta Barros se encarga de resolver el misterioso asesinato de la abogada y subsecretaria del interior Mariana Alcántara. En esta labor, la detective se inmiscuye en asuntos políticos, tanto por ser un agente que ha participado anteriormente en investigaciones que tienen que ver con el gobierno, en este caso la resolución del asesinato en la Moneda, como también en temas personales, ya que la detective es amiga de la víctima. Con ello, para dar con el paradero del asesino, la detective comienza a realizar una serie de interrogatorios a todos los presuntos sospechosos, en donde se incluía el círculo cercano de la víctima. Es así, como dentro de los hallazgos realizados por la profesional, da con el nombre de Lin, cocinero que trabajaba en La Moneda, quien de forma insospechada termina asumiendo su culpabilidad, a pesar de que Julieta Barros lo considerara alguien inofensivo.

Finalmente, dentro del desenlace de la obra, se constata que el crimen no fue premeditado, sino que fue producto del nerviosismo del cocinero, ya que este al encarar a Mariana y revelar que sabía lo de su amorío con Pablo Artiztía (médico del presidente), no obtiene una respuesta positiva de la secretaria. Su plan de extorsión se desmorona y, al ver que la mujer toma el teléfono, de forma apresurada le dispara.





## Reflexionemos:

1. ¿Por qué la escritora habrá escogido que una mujer haya sido el personaje asesinado? Fundamenta

---

---

---

---

---

---

2. A tú parecer ¿quién sospechabas que era el asesino? Fundamenta

---

---

---

---

---

---



## Reflexionemos:

3. ¿Qué características te llamaron la atención del personaje Lin?

---

---

---

---

---

---

---

4. ¿Te sorprendió que el personaje de la detective haya sido una mujer?

---

---

---

---

---

---

---



## Reflexionemos:

5. ¿Crees que dentro de la novela existe algún estereotipo?  
Fundamenta

---

---

---

---

---

---

6. ¿Crees que dentro de la novela hay alguna manifestación de la hegemonía?  
Fundamenta

---

---

---

---

---

---

# Actividad



- 1) Forma un grupo de 4 personas.
- 2) Recorten el tablero de juego y las fichas de la página N° 28  
(Un tablero por grupo).
- 3) Roten los turnos: 2 competidores, 1 juez y una persona que tome el tiempo.

## 4) El juego:


- Cada desafío se realizará en 1 minuto.
- La pareja de competidores deberá formar en el tablero la mayor cantidad de palabras, según los siguientes:

Round N°1: El detective neopolicial

Round N°2: Voces o niveles narrativos

Round N°3: *Asesinato en la Moneda*

Round N°4: Hegemonía

\*El compañero que forme la mayor cantidad de palabras posibles, ganará  2 décimas para la evaluación final.



¿Qué te parecieron las actividades?

1

**Tarea:** ¿Cambiarías el final o al criminal de la historia de *Asesinato en la Moneda*? ¿Qué cambiarías? ¿Por qué?

**Fundamenta**

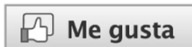







# Organizando nuestro trabajo

**Propósito:** Organizar de forma ordenada el trabajo.



- Realizar una lluvia de ideas, en relación con la organización del juego a que deben crear, y escogiendo las ideas más innovadoras.
- Planificar qué materiales necesitarán y el tiempo de trabajo disponible.
- Distribuir roles de trabajo, respecto a las habilidades de cada integrante del grupo.
- Hacer un boceto y/o esquema del trabajo.

**\*Recuerden que el juego se realiza a partir de la novela *Asesinato en la Moneda* de Elizabeth Subercaseaux, y debe poseer los siguientes conceptos: género neopolicial, características del detective, voz narrativa, hegemonía y**

# ¡Es hora de crear!



**Propósito:** Elaborar de forma ordenada su trabajo.

## Recuerda:

- ✓ Trabajar en equipo.
- ✓ Ser respetuoso con tus compañeros (as).
- ✓ Ocupar bien el tiempo disponible de trabajo.
- ✓ Cuidar la limpieza de tu sala de clases.



¡Quiero jugar un JUEGO!

# Reflexionemos

¡Has finalizado esta unidad!

¡Felicitaciones!

¿Qué te pareció esta aventura?




Colegio \_\_\_\_\_  
 Departamento de lenguaje  
 Profesor (a) \_\_\_\_\_

### Creando un juego neopolicial

**Objetivo:** elaborar un juego innovador de la novela *Asesinato en la Moneda* (2007) de E. Subercaseaux, e incorporar los conocimientos recibidos en clases.

**Curso:** 4 NM

**Integrantes:**

Criterio	3 pts.	2 pts.	1 pto.	0 ptos.	Total obtenido
<b>Trabajo en clases</b>	Trabajan en equipo: organizan y planifican su trabajo, colaboran en la creación del juego, son respetuosos, ordenados y limpios al momento de realizar su trabajo.	Trabajan como grupo planifican, organizan, realizan el trabajo; pero, no hay limpieza y orden.	Trabajan como grupo planifican, organizan, realizan el trabajo; pero, no hay respeto y/o colaboración.	No presentan ningún criterio antes señalado.	
<b>Contenido del juego</b>	Trabajo integral, consideran la historia de la novela <i>Asesinato en la Moneda</i> (2007) de E. Subercaseaux, y conceptos de: literatura neopolicial, características del detective, voz narrativa, nivel narrativo, hegemonía y reflexiones sobre el género.	Trabajo completo, consideran la historia de la novela <i>Asesinato en la Moneda</i> (2007) de E. Subercaseaux, y conceptos de: literatura neopolicial, características del detective y voz narrativa.	Trabajo incompleto, sólo consideran la historia de la novela <i>Asesinato en la Moneda</i> (2007) de E. Subercaseaux y/o algunos conceptos vistos en clases.	No presentan ningún criterio antes señalado.	
<b>Presentación del trabajo</b>	Presentan el trabajo completo a tiempo, ordenado y limpio, con instrucciones claras del juego.	Presentan el trabajo con instrucciones claras, pero no a tiempo y/o ordenado – limpio.	Presentan el trabajo a tiempo, ordenado y limpio; pero, no hay instrucciones claras del juego.	No presentan ningún criterio antes señalado.	
<b>Participación en clases</b>	Participan en las actividades que la profesora solicita, son proactivos y respetuosos con sus compañeros (as).	Participan en las actividades que la profesora solicita y son respetuosos con sus compañeros (as).	Participan en las actividades que la profesora solicita y son proactivos; pero, no respetuosos con sus compañeros (as).	No presentan ningún criterio antes señalado.	
<b>Autoevaluación</b>	Los estudiantes son capaces de autoevaluar su trabajo en equipo, de manera sincera y autocrítica.	Los estudiantes autoevalúan su trabajo en equipo, de manera sincera.	No todos los estudiantes entregan su autoevaluación.	No presentan ningún criterio antes señalado.	
<b>TOTAL</b>	<b>15 pts. = 7,0</b>	<b>10 pts.</b>	<b>5 pts.</b>	<b>0 pts.</b>	

## Autoevaluación:

### “Creando un juego neopolicial”

Lea atentamente los siguientes indicadores y seleccione marcando con una cruz.  
Sea sincero y autocrítico al responder.

INDICADOR:	BASTANTE	SUFICIENTE	INSUFICIENTE
1. Hice uso adecuado de mi tiempo.			
2. Fui respetuoso y colaboré con mis compañeras (os).			
3. Traté de evitar y solucionar conflictos con mis compañeras (os).			
4. Fui cuidadosa(o) con los materiales de trabajo.			
5. Colaboré en dejar el espacio que ocupamos limpio y ordenado.			
6. Tuve interés y me esforcé por aprender cosas nuevas.			
7. Aporté ideas para mejorar el trabajo de mi grupo.			
8. Fui responsable en traer los materiales y tareas necesarias.			

En relación con el trabajo realizado, evalúe su trabajo con nota 1,0 al 7,0: \_\_\_\_\_

Fundamente, por qué:

---

---

---

---

---



	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
A	PALABRA x3			LETRA x2				PALABRA x3				LETRA x2			PALABRA x3
B		PALABRA x2				LETRA x3				LETRA x3				PALABRA x2	
C			PALABRA x2				LETRA x2			LETRA x2			PALABRA x2		
D	LETRA x2			PALABRA x2				LETRA x2				PALABRA x2			LETRA x2
E					PALABRA x2						PALABRA x2				
F		LETRA x3				LETRA x3				LETRA x3				LETRA x3	
G			LETRA x2				LETRA x2			LETRA x2			LETRA x2		
H	PALABRA x3			LETRA x2				Py				LETRA x2			PALABRA x3
I			LETRA x2				LETRA x2			LETRA x2			LETRA x2		
J		LETRA x3				LETRA x3				LETRA x3				LETRA x3	
K					PALABRA x2						PALABRA x2				
L	LETRA x2			PALABRA x2				LETRA x2				PALABRA x2			LETRA x2
M			PALABRA x2				LETRA x2			LETRA x2			PALABRA x2		
N		PALABRA x2				LETRA x3				LETRA x3				PALABRA x2	
O	PALABRA x3			LETRA x2				PALABRA x3				LETRA x2			PALABRA x3





A <sub>1</sub>	B <sub>3</sub>	C <sub>3</sub>	D <sub>2</sub>	E <sub>1</sub>
F <sub>4</sub>	G <sub>2</sub>	H <sub>4</sub>	I <sub>1</sub>	J <sub>8</sub>
K <sub>10</sub>	L <sub>1</sub>	M <sub>2</sub>	N <sub>1</sub>	O <sub>1</sub>
P <sub>1</sub>	Q <sub>8</sub>	R <sub>1</sub>	S <sub>1</sub>	T <sub>1</sub>
U <sub>1</sub>	V <sub>4</sub>	W <sub>10</sub>	X <sub>10</sub>	Y <sub>10</sub>
		Z <sub>10</sub>		