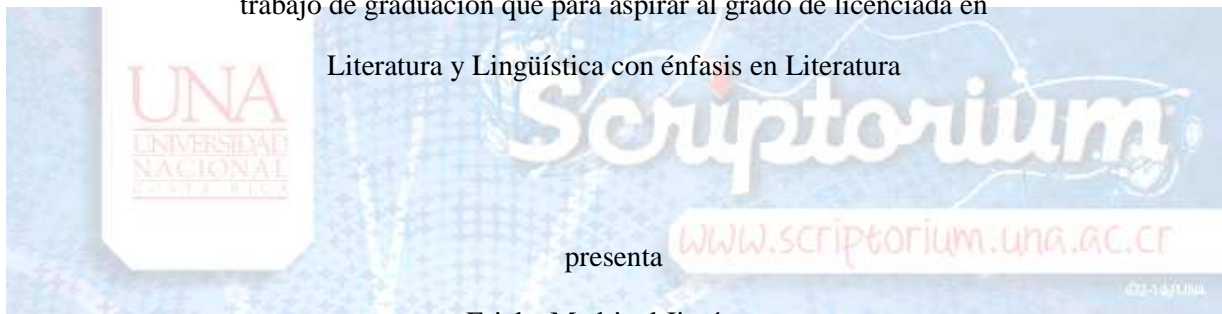


UNIVERSIDAD NACIONAL  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE

LA HEROÍNA DETECTIVE EN *NUESTRA SEÑORA  
DE LA SOLEDAD Y A LA SOMBRA DEL DINERO.*  
ACERCAMIENTO DESDE LA TEORÍA DEL HÉROE

trabajo de graduación que para aspirar al grado de licenciada en  
Literatura y Lingüística con énfasis en Literatura



Heredia

2014

TRIBUNAL EXAMINADOR

Dr. Albino Chacón

Decano de la Facultad de Filosofía y Letras

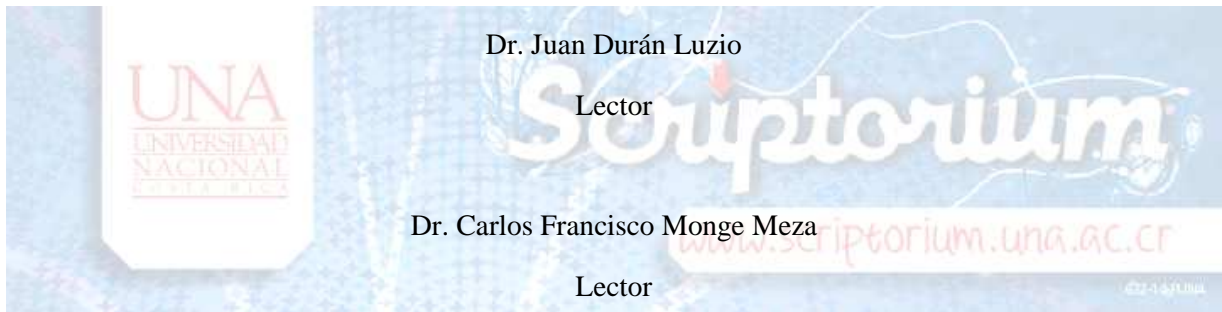
M.L. Gabriel Baltodano Román

Representante del director de la Escuela de Literatura y

Ciencias del Lenguaje

M.L. Jorge Ramírez Caro

Tutor de tesis



Dr. Juan Durán Luzio

Lector

Dr. Carlos Francisco Monge Meza

Lector

## ÍNDICE

### **Introducción**

1. Tema-problema 8
  - 1.1. Delimitación 8
  - 1.2. Justificación 10
  - 1.3. Problematicación 11
2. Objetivos 12
3. Hipótesis 13
4. Estado de los conocimientos 13
5. Aparato crítico 21
  - 5.1 Teoría
    - 5.1.1. Marco contextual 22
    - 5.1.2. Marco teórico 24
    - 5.1.3. Marco metodológico 36
6. Esquema capitular 39

### **Capítulo 1 La imagen de la heroína**

- 1.1. El héroe escondido en el umbral 42
- 1.2. La heroína en *Nuestra Señora de la Soledad* 44
- 1.3. La heroína en *A la sombra del dinero* 51

### **Capítulo 2 Las relaciones y los papeles adoptados por en las heroínas en su mundo**

- 2.1. Desciframiento de la estructura textua 62
- 2.2. Funciones y entresijos de los personajes 63
- 2.3. La policía Fabra y el caso Sampedro 71

### **Capítulo 3 El efecto espejo o dualidad en las heroínas**

- 3.1. Espejo y dualidad en *Nuestra Señora de la Soledad* 87
- 3.2. Espejo y dualidad en *A la sombra del dinero* 101

### **Capítulo 4 Perfil social e ideológico**

- 4.1. *Nuestra Señora de la Soledad* y su contexto 108
  - 4.1.1. Relación autor y personajes en el contexto 109
- 4.2. *A la sombra del dinero* y su contexto 115
  - 4.2.1. Relación autor y personajes en el contexto 116
  - 4.2.2. Interdiscurso sobre el poder del dinero 127
  - 4.2.3. Similitudes y diferencias socio-ideológicas en las heroínas 132

### **Conclusiones 140**

### **Referencias bibliográficas 147**

### **Anexo 152**

## INTRODUCCIÓN

### 1. Tema–problema

En esta investigación nos proponemos estudiar la imagen de la heroína detective en las novelas *Nuestra Señora de la Soledad*, de Marcela Serrano y en *A la sombra del dinero*, de Ramón Díaz Eterovic. Este acercamiento lo proponemos desde la teoría del héroe propuesta por Vladimir Propp y Joseph Campbell.

#### 1.1. Delimitación

Nuestro objeto de estudio lo conforman las novelas *Nuestra Señora de la Soledad*<sup>1</sup> (1999), de Marcela Serrano (Chile, 1951) y *A la sombra del dinero*<sup>2</sup> (2005), de Ramón Díaz Eterovic (Chile, 1956). Hemos seleccionado estas dos novelas de la literatura latinoamericana, porque, hasta el presente, son las únicas que muestran a un personaje femenino ejecutando el papel de detective.

Serrano y Díaz pertenecen a la generación de escritores superrealistas, conformada por escritores nacidos entre 1950 y 1964. Esta promoción la constituyen autores como Arturo Fontaine (1952), Roberto Ampuero (1953), Jaime Collyer (1955), Pía Barros (1956), Gonzalo Contreras Jaime Collyer (1958), Alberto Fuguet Jaime Collyer (1964), cuyos años de mayor vigencia se extienden entre 1995 y el 2009. Serrano se dedica a la novela de enigma, mientras que Díaz trabaja la neopolicial.

Además, hay que explorar la obra de Marcela Serrano como escritora pues ha publicado diez exitosas novelas, y algunas de estas son *best sellers* como: *Nosotras que nos queremos tanto* (1991), *Para que no me olvides* (1993), *Antigua vida mía* (1995), *El albergue de las mujeres tristes* (1998), *Nuestra Señora de la Soledad* (1999), *Un mundo raro* (2000), *Lo que está en mi corazón* (2001), *El cristal del miedo* (2002), *Hasta siempre, mujercitas* (2004), *La llorona* (2009), *Diez mujeres* (2011) y la colección de veinte cuentos titulada *Dulce enemiga mía* (2013). En general estos textos tratan el tema de la condición de la mujer en la sociedad. La única novela que se ajusta al género policial es *Nuestra Señora de la Soledad*, donde aparece la primera detective de la literatura policial chilena.

Por su parte, Ramón Díaz Eterovic tiene a su haber una colección de novelas, pertenecientes al género policíaco negro; entre ellas, la serie del detective Heredia compuesta por: *La*

---

<sup>1</sup> *Nuestra Señora de la Soledad* trata sobre la misteriosa desaparición de una escritora chilena llamada Carmen Ávila. Este caso se le asigna a la detective privada Rosa Alvallay, cuya misión es hallar a la escritora.

<sup>2</sup> *A la sombra del dinero* cuenta cómo el detective Heredia ayuda a la policía Doris Fabra, con el fin de esclarecer el caso de la muerte de Jorge Sampedro.

*ciudad está triste* (1987), *Solo en la oscuridad* (2003), *Nadie sabe más que los muertos* (1993), *Ángeles y solitarios* (1995), *Nunca enamores a un forastero* (1999), *Los siete hijos de Simenon* (2000), *El ojo del alma* (2001), *El hombre que pregunta* (2002), *El color de la piel* (2003), *A la sombra del dinero* (2005), *Muchos gatos para un solo crimen* (2005), *El segundo deseo* (2006), *La oscura memoria de las armas* (2008), *La muerte juega a ganador* (2010) y *El leve aliento de la verdad* (2012).

Ambos escritores han sido prestigiosos en la literatura. Díaz Eterovic, por sus novelas, ha ganado premios en su país, entre ellos el Municipal de Literatura de Santiago por la serie Heredia, mientras que Serrano ha ganado el Premio Planeta por su novela *Un mundo raro*. Luis Valenzuela Prado dice que: "No hay prejuicios para situar autores de best sellers como por ejemplo: la escritora Marcela Serrano queda relegada a un segundo plano por la crítica literaria, junto a los clásicos del género como Díaz Eterovic, cuyo prestigio lo sitúa en un marco más amplio del género a nivel latinoamericano con constates publicaciones y estudios sobre su obra" (189).

### 1.2. Justificación

Consideramos de suma relevancia investigar acerca de las novelas *Nuestra Señora de la Soledad* y *A la sombra del dinero* puesto que, la primera ha sido estudiada desde el punto feminista, estético y comparatista. De la segunda, la crítica literaria ha destacado asuntos como las marcas del género neopolicial. La estética, el estilo y la figura del detective Heredia. Un aspecto que la crítica ha dejado por fuera es su abordaje desde la teoría del héroe, razón por la cual nuestro trabajo centrará su atención en esta perspectiva.

La idea es resaltar la imagen de la heroína detective y latinoamericana y encontrar los rasgos que conserva del héroe tradicional. Además, mostraremos la inserción de la mujer detective en la literatura policiaca como protagonista activa, ya que en la narrativa de tema policiaco a la mujer se le asignan roles como prostituta, víctima, amante, pero no se presenta como investigadora policial. Por lo tanto, consideramos importante el estudio de estos dos textos porque hacen una ruptura en cuanto al papel de la mujer en la literatura negra, al invertir el rol pasivo.

### 1.3. Problematización

Para nuestra investigación nos hemos planteado un problema general y cuatro específicos. El problema general lo podemos expresar de la siguiente manera:

¿Cuál es la imagen de la heroína detective en *Nuestra Señora de la Soledad* de Marcela Serrano y en *A la sombra del dinero* de Ramón Díaz Eterovic?

De este problema general hemos derivado los siguientes problemas específicos:

- a) ¿Cómo se relaciona la imagen de la heroína detective con la teoría tradicional sobre el héroe en *Nuestra Señora de la Soledad* y en *A la sombra del dinero*?
- b) ¿Cuáles son los papeles asignados a los personajes de *Nuestra Señora de la Soledad* y de *A la sombra del dinero*?
- c) ¿Qué función cumple el efecto espejo o de dualidad en las heroínas detectives de ambas novelas?
- d) ¿Cuáles son los aspectos socio-ideológicos que perfilan la imagen de la mujer policía en *Nuestra Señora de la Soledad* y en *A la sombra del dinero*?

## 2. Objetivos

Derivados de los problemas antes expuestos, podemos formular nuestros objetivos, general y específicos, del siguiente modo:

### 2.1. Objetivo general

Analizar la imagen de la heroína detective en *Nuestra Señora de la Soledad*, de Marcela Serrano y *A la sombra del dinero*, de Ramón Díaz Eterovic.

### 2.2. Objetivos específicos

- 2.2.1. Comparar la imagen de la heroína detective con la teoría del héroe tradicional en *Nuestra Señora de la Soledad* y *A la sombra del dinero*.
- 2.2.2. Establecer las relaciones y papeles entre los personajes en *Nuestra Señora de la Soledad* y *A la sombra del dinero*.
- 2.2.3. Identificar la función que cumple el efecto espejo o de dualidad en las heroínas detectives de ambas novelas
- 2.2.4. Reconocer los aspectos que perfilan a nivel socio-ideológico la imagen de la mujer policía en las novelas: *Nuestra Señora de la Soledad* y *A la sombra del dinero*.

## 3. Hipótesis

La imagen de la heroína detective se construye a partir de las características del héroe tradicional y esta figura rompe con el rol pasivo del personaje femenino (prostituta, amante, víctima) presente

en la literatura policiaca latinoamericana y chilena, y rompe con la figura del detective masculino presente en toda la literatura del género policíaco negro, donde frecuentemente es un investigador quien interpreta al héroe.

#### 4. Estado de los conocimientos

Aunque los estudios sobre estas novelas no centran su atención en la heroína detective, conviene reseñar aquellos aspectos que la crítica literaria ha destacado.

##### 4.1. Nuestra Señora de la Soledad y la crítica literaria

Veamos, primero, lo que los críticos han puesto de relieve en la novela de Serrano. Aspeé Venegas destaca que Marcela Serrano escribió *Nuestra Señora de la Soledad* influenciada por Sue Grafton y Ramón Díaz: su detective Rosa Alvallay es una variación del famoso detective chileno Heredia, creado por Díaz Eterovic (200).

Giovanna Yubini Vidal plantea que *Nuestra Señora de la Soledad* es un texto que no logra despojarse de una mirada esencialista, ya que la detective Rosa Alvallay recurre a la intuición y comprensión de la psique femenina para resolver la desaparición que investiga (128). Joaquín Marco añade que esta novela está “bien escrita y estructurada, naturalmente feminista, entretenida, mantiene el ritmo trepidante y el suspense adecuado, su falta de trascendentalismo la hace recomendable” (10).

Por su parte, Agustina Rocca dice que *Nuestra Señora de la Soledad* “define todas las obsesiones de toda su narrativa: reflejar el universo de las mujeres. Aunque ella no se lo haya propuesto, la mayor parte de sus lectoras son mujeres que encuentran en su escritura un juego de espejos” (10).

En otro sentido, José Promis plantea que *Nuestra Señora de la Soledad* es una novela de enigma, cuya estrategia narrativa ofrece un relato de intriga y policial, que sirvió como instrumento de denuncia de las condiciones del desequilibrio y alteración manifestadas en la estructura social (152).

Clemens y Sepúlveda resaltan que Marcela Serrano aporta una detective al puzzle del género policíaco chileno, pues en *Nuestra Señora de la Soledad* aparece una mujer detective, cuya misión es buscar la verdad y su propia identidad femenina. Se muestra una interpretación crítica en el ámbito de los discursos culturales de la mujer, ya que el texto plantea esta serie de interrogantes en el lector: “¿Por qué la esposa no enfrenta al marido con la verdad?; ¿Por qué la huida es la única respuesta para una vida feliz? Es posible que esta esposa se sienta tan subordinada que decida llevar dos vidas, así asumiendo una personalidad doble” (Clemens y Sepúlveda citados por Cánovas 331).

##### 4.2. A la sombra del dinero y la crítica literaria

García-Corrales estudia la saga Heredia, y dentro de esas novelas analiza *A la sombra del dinero*, comparando al detective de Díaz Eterovic con los investigadores de las novelas anglosajonas.

Agrega que en toda la saga de Heredia sus relatos son una composición literario-ideológica que une dos tradiciones: la novela negra norteamericana y la novela social chilena (2).

José Promis refuta lo dicho por García-Corrales e indica que Díaz Eterovic ha creado un tipo de novela llamada neopolicial, y que el detective Heredia se opone al modelo del investigador anglosajón tradicional del relato *hard-boiled*. Incluso, analiza al personaje Heredia argumentando que:

Todas las novelas de Heredia muestran crímenes que tienen lugar bajo el amparo del poder irrestricto y que constituyen mimesis de situaciones ocurridas durante los últimos veinte años de la historia chilena: la desaparición ilegal de individuos, la práctica generalizada de la tortura política, la actuación de carteles de narcotraficantes, el comercio clandestino de los hijos de detenidas políticas, la fabricación ilegal de armas, la destrucción ecológica, el odio racial, la corrupción del dinero. La actividad deductiva del detective de la novela policial canónica asume, pues, una función narrativa diferente en las novelas de Heredia en la medida en que los culpables inmediatos del crimen son transformados en simples ejecutores de los designios de agentes ubicados en circuitos superiores de acción. Así lo denuncia Heredia con implacable frialdad: “En nuestro país hay demasiados asesinos sueltos. Lucen de cuello y corbata, aparecen en las páginas sociales de los diarios y opinan de la democracia y la justicia” (*A la sombra del dinero*, 93) (Promis 156).

Tito Castillo señala que *A la sombra del dinero* es una novela de intrigas, en la que se hacen observaciones sobre la corrupción de las instituciones públicas en Chile (4). En cambio, Rodrigo Pinto señala que este texto no es una novela de denuncia, sino una novela llanamente policial y presenta la figura del detective Heredia como un personaje criollo chileno (3).

También Rodrigo Cánovas aduce que Díaz Eterovic con su obra marca el inicio de la novela neopolicial, y agrega más piezas al puzzle criminal, porque incluye nuevos actores sociales, puestos al margen por los poderosos, por ejemplo, las prostitutas, los quiosqueros y los borrachos. Con esto, el escritor logra mostrar las voces de los sectores invisibilizados por la sociedad clasista chilena (3).

Como queda claro, el enfoque que asumen los estudiosos de Díaz Eterovic es de carácter ideológico-contextual. Mientras que la novela de Serrano ha sido estudiada desde el punto de vista feminista, obviando la imagen de la heroína detective, desde un acercamiento de la teoría de héroe tradicional. En *A la sombra del dinero* solo se ha abordado la figura del detective privado Heredia y su heroicidad, pero no hay un análisis de la mujer policía Doris Fabra como heroína que aparece en este texto, y éste es el único personaje femenino detective de las quince novelas de la saga Heredia. Es necesario poner de relieve el desinterés de los estudiosos por el tema de la heroína en los textos policiales, lo que justifica y da importancia a nuestra investigación.

Dado que no encontramos estudios sobre nuestro tema particular, consideremos a nivel global lo que al respecto se ha indicado, es decir, sobre el papel de la heroína en otros textos literarios ajenos a nuestro objeto de estudio, con el fin de aprovechar los aportes tanto teóricos como metodológicos que puedan enriquecer nuestro acercamiento a la heroína en las novelas de Serrano y Díaz Eterovic.



María del Mar Ramón Torrijos analiza la imagen de la mujer detective en la literatura anglo-norteamericana; en especial durante el periodo 1860 y 1900, con los estudios de W. S. Hayward con *The Revelations of lady Detective* y Adrew Forrester con *The Female Detective* (1864), *Lady Detective* (1893), *Clarice Dyke the Female Detective* (1899) *Gypsy Rose Female Detective* (1898), y *Dora Myrl, the Lady Detective* (1900). Aborda esos textos desde la teoría feminista para comprender el papel de la mujer detective y su evolución, y desde los estudios culturales para analizar la novela de detectives, que entronca directamente en el estudio de la literatura popular (250).<sup>3</sup>

Acerca del tema de la mujer detective, Vijaya Vekantaraman estudia la detective femenina y el rol que desempeña en la serie española de la saga de novelas Petra Delicado, de Alicia Giménez Bartlett. También se vale de la teoría feminista para analizar *Ritos de muerte* (1996), *Día de perros* (1997), *Mensajeros de la oscuridad* (1999), *Muertos de papel* (2000), *Serpientes en el paraíso* (2002), *Un barco cargado de arroz* (2004), *Nido vacío* (2007) y *El silencio de los claustros* (2009). Al final de su análisis concluye que “Podríamos leer la obra de Giménez Bartlett como una subversión de la fórmula en tanto que la protagonista es una mujer real con una conciencia muy clara del género y del modo en el que el sistema social categoriza y juzga a los hombres y mujeres. Es decir, Petra Delicado está muy consciente de su condición de ser mujer, laborando en un ambiente patriarcal” (238).

Alicia Santos construye la imagen de la heroína griega por medio del análisis iconográfico de Helena de Troya, Casandra, Hécuba, Niobe, Penélope, Andrómaca. Por medio de las imágenes de estas diosas, hace una tipificación de las expresiones gestuales como el abatimiento, el dolor extremo y otros sentimientos frecuentes con que son dibujadas en el cuadro de pintura, con ello clasifica las expresiones de las heroínas épicas en tres tipos de afectos significativos: las penas de amor, las penas familiares y el dolor de madre (Santos 111-144)<sup>4</sup>.

Aida Rosende Pérez observa la imagen de la heroína en los poemas irlandeses *Dark Rosaleen*, *Cathleen Ni Houlihan* y *Mother Ireland*, analizando los roles de los personajes femeninos de estos poemas, desde la teoría feminista, mostrando los modelos femeninos presentes en estos textos como el modelo de castidad, el modelo de pasividad, y el modelo de subordinación al patriarcado (Pérez 251).

---

<sup>3</sup> En otro trabajo Torrijos estudia la novela *Insuitable Job for a Woman* (1972) de P. D. James, de la que destaca dos aspectos: en primer lugar se identifican los mecanismos textuales por los cuales esta novela, a pesar de ser un claro exponente de la narrativa policiaca se aleja de las convenciones tradicionales que caracterizan a la ficción criminal en aspectos como la identidad femenina del personaje principal, la detective Cordelia Gray. El segundo punto examina las cuestiones de género e identidad sexual presentes en el discurso de dicho texto (Torrijos 161-173).

<sup>4</sup> En esta misma línea, Yolanda Beteta Martín lleva a cabo una reescritura del mito de Penélope, Morgana y Medea. Esta investigación trata de establecer el asunto identitario desde la crítica feminista y plantea que los personajes femeninos clásicos son seres dolientes y eso es un rasgo distintivo en ellas, es común ver el sufrimiento cuando se les representa a nivel iconográfico, pues muestran expresiones de aflicción y dolor. Estas mujeres dolientes son heroínas épicas como: Penélope, Fedra (esposas enamoradas), Electra, Casandra (hijas y hermanas afectuosas), Andrómaca, Hécuba y Níobe (madres humanas amorosas), Deméter, Tetis y Eos (madres divinas amorosas) (Santos 111).

Por otra parte, Cristina Manzano Espinosa estudia las heroínas y brujas de los cuentos de hadas y sus distintos roles, apoyándose de un análisis psicoanalítico, en el que identifica las distintas imágenes arquetípicas que aparecen en los cuentos de hadas y en las adaptaciones de estos relatos en el cine. Sin embargo, centra su atención a nivel histórico y literario en la figura de la bruja. En los relatos como Caperucita Roja, Blanca Nieves, Hansel y Gretel, La Bella Durmiente, La Sirenita y La Bella y la Bestia (Manzano 1-11).

Por otro lado, S. Lenner analiza el papel de la heroína en *La Araucana*, de Alonso Ercilla. Su estudio comparativo recoge las características de la reina Anacaona y señala que este personaje conserva rasgos de heroínas épicas como Dido, Andrómaca y Porcia (Lenner 616-625).

Asimismo, William Gervasio estudia la heroína en cuatro textos teatrales de Isidora Aguirre: *La pérgola de las flores*, *Los papeleros*, *Los que van quedando en el camino* y *¿Quién tiene la culpa de la muerte de la María González?* En este estudio se muestra la evolución del héroe clásico hasta la época contemporánea. La heroína es analizada desde el punto de vista ideológico, social y cultural. El crítico literario argumenta que: “En las cuatro obras los caracteres femeninos son de notable fuerza dramática. Sus heroínas representan a la fiel mujer del pueblo chileno y de las clases marginadas” (Gervasio 23).

Fisherová Beck hace un análisis del nacimiento y evolución de la heroína en la literatura argentina del siglo XIX. Demuestra que la novela argentina posee características muy similares a las novelas europeas de este siglo. El estudio se basa en algunas obras de escritores como José Mármol, autor de la novela *Amalia* (1850), Carlos Ibarguren (*Manuelita*, 1933), Ricardo Güiraldes (*Rosaura*, 1917), y Manuel Gálvez con (*La maestra normal* 1916). Fisherová obtiene de estos textos cinco tipos de heroínas: la histórica, la campesina, la provinciana, la aventurera, la forastera.

Por su parte, Thrench de Castro hace un análisis comparativo de tres textos pertenecientes al Romanticismo: *La morena* (1884) de Joaquín Macedo, *Anathema* (1851) de Camilo Castelo Branco y *La abadía de Nortanger* (1974), de Jane Austen. Demuestra que la imagen de la heroína presenta una posición antiromántica, contraponiéndose al ideal del romanticismo (mujer ángel/ mujer demonio) presente en la época

Eugenia Sánchez estudia la escritura femenina de las escritoras del siglo XVIII (1719-1761) y le interesa ver cómo se construyen los personajes femeninos de la época en novelas como *Pamela* (1740), *Love in Excess* (1719), *The Fortunes and Mis Fortunes of the Famous Moll Flanders* (1722), *The Preplexed Dutchess or Treachery Rewarded* (1728). Su análisis se sustenta en la teoría feminista y cataloga cada uno de los personajes femeninos a partir de los estereotipos de la época (30–70). Los estereotipos que se muestran en estos personajes son la mujer casada, la fémina soltera y viuda en relación con los aspectos educativos, económicos y sociales impuestos por la sociedad patriarcal.

Ramón Márquez hace un resumen de la teoría de los arquetipos de Jung y el comportamiento de la heroína desde el ideario colectivo de la antigüedad hasta la actualidad, por medio del psicoanálisis y basándose en las figuras mitológicas como Electra, Afrodita, Medea Cupido, Eros, Thanatos, Gea y

la Virgen María, entre otras. Con esto nos muestra una tipología de los distintos arquetipos, de los cuales citaremos algunos: la diosa madre, la mesianidad y la búsqueda de lo mágico.

Juan Villegas analiza la estructura mítica del héroe en las novelas *Camino de perfección* (1902), de Pío Baroja, *En tiempo de silencio* (1962), de Martín Santos y *Nada* (1944), de Carmen Laforet. Desde la perspectiva de la teoría del arquetipo de Jung y la teoría del viaje del héroe de Joseph Campbell.

En oposición a la figura heroica, Giancarlo Capello hace un análisis de la imagen del antihéroe y su surgimiento en la época de la Ilustración y la Revolución Francesa. También estudia la evolución de los antihéroes en la novela *El club de Dumas* (1933) de Arturo Pérez y en los cuentos *La palabra del mundo*, *Sólo fumadores* y *Silvio en el Rosedal*, escritos por Julio Ramón Ribeyro. Además, se sustenta en la teoría posmoderna para comprender este tipo de personajes.

Joseph Hodora muestra el comportamiento del héroe y el antihéroe a través de la historia. Por ejemplo, analiza la figura de Napoleón Bonaparte y un antihéroe europeo, el valeroso soldado Schweik.

Ante este panorama, cabe sostener que la figura del héroe femenino ha sido abordado desde siete perspectivas: sociológica, ideológica, historiográfica iconográfica, feminista, mitológica y psicoanalítica. Esto nos impulsa a investigar un campo que no se ha estudiado. Por eso proponemos indagar la imagen de la heroína detective mediante el análisis confrontativo desde la teoría del héroe tradicional. Nuestra intención es identificar las características del héroe tradicional y las diferencias que conservan este tipo de heroínas.

## 5. Aparato crítico

Para definir nuestro objeto de estudio haremos uso de distintas teorías que nos sirvan para visualizar la imagen de la heroína. También recurriremos a aquellos procedimientos metodológicos que nos sirvan para analizar e interpretar el objeto de estudio, tomando en cuenta las relaciones del título, el cotexto y el contexto. Definamos cada una de las partes de nuestro aparato crítico.

### 5.1. Teoría

#### 5.1.1. Marco contextual

El inicio del género policial en Hispanoamérica nace debido a las lecturas y traducciones de los textos de autores ingleses y estadounidenses que cultivaron esta tendencia, entre ellos podemos citar a Edgar Allan Poe (1809-1849), William Wilkie Collins (1824-1889), Arthur Conan Doyle (1859-1930) y Agatha Christie (1890-1976), entre otros.

Este tipo de literatura comienza en Chile con escritores como Alberto Edwards, quien publicó cuentos policíacos entre 1912-1920, y fue el creador del primer detective hispanoamericano llamado

Román Calvo; además de René Vergara y José María Navasal, pioneros del policial clásico. Posteriormente, es notable el arraigo que empezó a tener la novela negra por las alusiones políticas en el contexto de la férrea censura pinochetista. En los noventa se afianza una línea con una generación de nuevos autores. Dentro de este género hay que contabilizar la novela escrita por Poli Délano (hijo) quien en *Muerte de una ninfómana* (1996) narra la historia de un doble asesinato y una sola víctima. Aparece el personaje Leonor Salinas de Quiroz, una mujer joven, bella y ninfómana que va por la vida seduciendo y traicionando a sus amantes, incluyendo a su marido, el doctor Quiroz. En este texto aparecen dos investigadores: el inspector Becerra y el detective privado Oscar Lambret. Las novelas de pedido aparecen como: Bartolomé Leal con *Linchamiento de negro* (1994), cuyo protagonista es Tim Tutts, jefe de una agencia de detectives privados. Además, durante la década de 1990, varios narradores chilenos como *El infiltrado* (1989) de Jaime Collyer, *El espejo de las tres caras* (1996) de José Román y *Nuestra Señora de la Soledad* (1999) de Marcela Serrano hicieron uso de las estrategias narrativas que ofrecen el relato de intriga o el relato policial, sin llegar a utilizar la forma modélica del relato policial. Así que sus técnicas permiten construir en sus relatos el ambiente enigmático.

Es importante señalar la aparición de otros textos policíacos como *La sonrisa del caimán* (1999), de Dauno Tótoro, creador del periodista Marcos Buitrago. Luego surge Marco Antonio De la Parra con su investigador Tito Livio Triviño en la novela *La guerra santa de Santiago de Chile* (1949). Más tarde, aparece Ramón Díaz Eterovic con su novela *La ciudad está triste* (1987). Con este relato nace el detective Heredia, que ha sido una figura muy representativa en este tipo de literatura, pues marca el inicio del género neopolicial chileno, que es una variante de la novela negra. Por lo que podemos evidenciar la evolución del género policíaco en la literatura chilena y cada vez más añaden más héroes detectives al canon literario del género negro. También se puede citar, dentro de este género, a los novelistas reconocidos como Roberto Ampuero que da a conocer su novela *¿Quién mató a Cristián Kustermann?* (1993), y posteriormente, *Bolero en La Habana* y *El alemán de Atacama*, todas protagonizadas por el detective Cayetano Brulé. Luego, Sergio Gómez publicó *La mujer del policía* (2000) con su investigador Plinio Jáuregui, que indaga sobre el crimen de una mujer llamada Silvia.

Finalmente, en Chile se ha desarrollado la novela negra que dio origen a la novela neopolicial. Este tipo de novela se ha centrado en la crítica de instituciones públicas y casos relacionados con el crimen de origen político. Además, la novela neopolicial chilena se apega fuertemente a las características propias de la novela negra, pero presentará muchas claves políticas y sociales, indagaciones constantes sobre la identidad de los sujetos y la violencia presente casi siempre se referirá a la ejercida por la autoridad dictatorial (Franken 44).

Así que los textos de 2000 (incluyendo *A la sombra del dinero*, de Díaz Eterovic) presentan nuevos códigos policiales que se construyen en torno a una búsqueda donde la memoria y el olvido se convierten en factores importantes para desentrañar el pasado y el presente, y actúan en conjunto con los nuevos investigadores que salen a encontrar la verdad.

## 5.1.2. Marco teórico

### 5.1.2.1. Teoría sobre las novelas policiaca, de enigma, negra y neopolicial

Para entender el fenómeno de la novela policiaca de enigma y la novela negra citaremos las teorías planteadas por Todorov, Giardinelli, Gubern, Boileau y Narcejac. Luego, para comprender asuntos como el texto en el texto y el proceso de la recepción en el lector, de las propuestas teóricas de Iuri Lotman y Wolfgang Iser, Después acudimos a la teoría del héroe tradicional de Vladimir Propp y Joseph Campbell. Tales modelos teóricos funcionarán para respaldar nuestra investigación.

En *La tipología del cuento policial*, Todorov plantea que “La novela policial no es aquella que transgrede las reglas del género, sino aquella que confronta con ellas: El secuestro de Miss Blandish es una encarnación del género, no su superación” (Todorov 175). Además, la novela policiaca está conformada por dos historias: la del crimen y la de la investigación. Ambas historias son complementarias. La historia del crimen es la historia de la ausencia. Todorov diferencia entre la novela enigma y la novela negra: la primera se centra en el misterio, en hallar al culpable, mientras que la segunda mueve dos formas de interés: la curiosidad y su recorrido va del efecto a la causa a partir de un cierto resultado (un cadáver y algunos indicios). El segundo foco de interés es el suspenso que se va de la causa al efecto: primero nos muestran los datos iniciales (gánster preparando el delito) y nuestro interés está sostenido por la espera de lo que va a suceder, es decir los efectos (cadáveres, crímenes, peleas).

Así que, según la tipología propuesta por Todorov de la novela policial, podríamos decir que la novela *A la sombra del dinero* pertenece al género negro y el texto *Nuestra Señora de la Soledad* es una novela enigmática. Esto servirá para comprender la estructura de ambos textos que son nuestros objetos de estudio.

Por otro lado, Boileau y Narcejac plantean que una novela policiaca es precisamente la combinación del misterio y la investigación: “he aquí los dos elementos esenciales cuya función, siempre laboriosa, siempre incompleta, ha dado origen a este género extraño” (Boileau y Narcejac 52). Así que la novela policiaca presenta como principal móvil la resolución de un caso y su protagonista es un policía o detective que resuelve el caso usando la razón, basándose en la indagación y observación. Las características que posee son el desafío de la imaginación y la capacidad deductiva, tanto por el detective como por el lector que tratan de resolver el enigma y se acerca a la naturaleza humana de una manera mucho más cruda que otros géneros, mostrando la parte amarga, tanto de las personas como de las sociedades. El detective, que empezó siendo un burgués, elegante y ocioso, fue evolucionando hacia el tipo duro que buceaba la inmundicia de su tiempo.

Según Vandine, “la novela policial es una especie de juego de inteligencia; más aún, es de algún modo una competencia deportiva en la que el autor debe medirse lealmente con el lector” (citado por Boileau y Narcejac 80). De esta definición extrae 20 consecuencias, de las cuales solo mencionaremos algunas, porque estas son las que se ajustan estrictamente a lo que ocurre en la novela *A la sombra del dinero*: el lector y el detective deben estar en igualdad de condiciones para resolver el

problema. El culpable nunca debe ser el mismo detective, sino que el culpable debe ser identificado por medio de una serie de deducciones, no por accidente, por casualidad o confesión espontánea. Una novela policial sin un cadáver, no puede existir. En cuanto más muerto esté el cadáver, mejor será. Hay que tener en cuenta que de las dos novelas que analizaremos solo *A la sombra del dinero* se ajusta a lo expuesto por Vandine, pues esta abre con la aparición de un cadáver (Sampedro). A diferencia de la novela *Nuestra Señora de la Soledad*, que inicia con la historia de la desaparecida (Carmen Lewis).

Para Gubern, la gran mayoría de las novelas policíacas se inician con una muerte violenta: un asesino comete el crimen y su desenmascaramiento es el trabajo del detective. Este proceso se presenta en la esquematización de la intriga, proceso que se produce dentro de una actividad judicial que plantea la lucha de la delincuencia contra las fuerzas del orden legal (representada por el detective). Esto último enfrenta un malhechor, muy astuto y a veces superior al aparato judicial. Tal enfrentamiento es el que da lugar a las aventuras policíacas, en las que tanto el malhechor como el detective ponen a prueba su inteligencia (Gubern citado por Jiménez 12).

Otro tipo de novela policíaca es la novela negra llamada el *hard boiled* (estadounidense) o *le noir* (francés). El término se asocia a un tipo de novela policíaca donde la resolución del misterio no es el objetivo principal. Habitualmente, este tipo de novela es muy violenta y las divisiones entre el bien y el mal están bastante difuminadas. La mayor parte de sus protagonistas son individuos derrotados, en decadencia, que buscan encontrar la verdad. Estos tipos de relatos se caracterizan porque presentan una atmósfera asfixiante, de miedo, violenta, falta de justicia, corrupción del poder e inseguridad. Esto lo vemos presente en la novela *A la sombra del dinero* de Díaz Eterovic pues se presenta a la ciudad violenta y los valores decadentes imperan. A diferencia del texto de Serrano *Nuestra Señora de la Soledad*, en la que no se presencia la violencia ni la corrupción.

La novela negra agrega violencia a las características del género policíaco. Los crímenes se basan en las debilidades humanas como la rabia, ansias de poder, envidia, odio y pasiones. Por esta razón aparece un lenguaje más crudo, donde le da más importancia a la acción que al análisis del crimen (Klejzer). Además, Mempo Giardinelli aduce que “en la novela negra no importa tanto saber cómo se produjo un crimen, sino reconocer que el crimen se comete por alguna razón” (77), y añade que en los personajes de la narrativa policial latinoamericana la situación es diversa: en cualquiera de nuestros autores se encuentra todo tipo de claves políticas y sociales. En nuestra literatura es inevitable la indagación sobre nuestra identidad y siempre aparecen los marcos históricos de la literatura y de la realidad social (Giardinelli 241).

De lo anterior podemos deducir que la estructura que enuncian Todorov, Boileau y Narcejac en cuanto a la novela policíaca se divide en la historia del crimen y en la investigación, es evidente en la novela *A la sombra del dinero*, cuando se lee los capítulos al lector se le informa acerca de dos historias. La diferencia hecha por Todorov entre novela de enigma y novela negra nos sirve para establecer diferencias entre *Nuestra Señora de la Soledad* y *A la sombra del dinero*, ya que la primera tiene las características de la novela de enigma en cuanto se interesa por el misterio para resolverlo de una forma racional con el fin de hallar la solución al enigma, mientras *A la sombra del dinero* pertenece al

género negro en la cual es evidente la violencia, el crimen mezclado con la investigación y la corrupción impera en ese mundo, puesto que en la novela negra no importa tanto saber cómo se produjo un crimen, sino reconocer el crimen que se comente por alguna razón (Giardinelli 77).

*A la sombra del dinero* pertenece al neopolicial que es una variante de la novela negra. Podríamos decir que la novela negra latinoamericana es la neopolical. De acuerdo con Jean Noel Blanc, en una ciudad inquieta, la neopoliciaca pone en escena lo que alarma el orden establecido y las normas de la vida social. Y si la vieja policiaca de enigma finalmente le ha vuelto la espalda a sus orígenes, la nueva policiaca, en revancha, ha explotado al máximo esta temática de la ciudad de los bajos fondos y sus desórdenes, de miserables e infelices rechazados en la sombra por una ciudad hostil. Así, la nueva policiaca radicaliza los contenidos políticos y sociales, y plantea una búsqueda de innovación en el plano de las formas estéticas (Noel Blanc citado por Rojas 19).

### 5.1.2.2. Teoría de la recepción del lector y el texto en el texto

Otra teoría que sustentará nuestro objeto de estudio es la propuesta por Wolfgang Iser sobre el lector y el proceso de lectura. Iser indica que en un texto literario existen dos polos: el polo artístico, que corresponde al texto, y el polo estético, que concierne a la lectura. Lo que deriva la dependencia mutua, pues un texto sólo adquiere vida al ser leído por un lector (Iser 149). Según Iser, la tarea del crítico no es de explicar el texto como objeto, sino de estudiar los efectos del texto sobre el lector. La misma naturaleza del texto está en permitir todo un aspecto de posibles lecturas. El término lector puede subdividirse en “lector implícito” y en “lector real”. El primero es aquel que el texto crea para sí mismo y equivale a un sistema de estructuras que invitan a una respuesta que nos predispone a leer de ciertos modos. En cambio, el lector real recibe imágenes mentales durante el proceso de la lectura, imágenes que ineludiblemente se hallarán matizadas por su cantidad existente de experiencia.

Lo planteado por Iser es importante porque la literatura policial exige un lector inteligente, ya que en este tipo de género es típico ver los casos en que se juega con el lector: a veces lo convierte en espía, en cómplice o bien en detective, que tome la tarea de armar el rompecabezas que la novela le propone: cuando el detective encuentra una evidencia, asimismo el lector la halla al consumir páginas y también hace una labor de investigación. Por lo tanto, la lectura de la novela policiaca es un proceso complejo y dinámico. Es complejo porque el lector debe estar atento a todas las pistas e inferir en la información que no se encuentra en forma explícita en el texto y es dinámico porque requiere una participación crítica del lector, quien debe realizar su propio proceso de indagación. Además, el proceso de lectura está conformado por dos historias: la historia de la indagación y la historia del crimen.

Otro aspecto teórico que nos interesa es *el texto en el texto*, planteado por Lotman. Dicho concepto nos servirá para comprender el fenómeno que ocurre en *Nuestra Señora de la Soledad* en donde se encuentra un juego de relaciones en la historia del macrotexto y el microtexto. Lotman señala que “El texto en el texto es una construcción retórica específica en la que la diferencia en la codificación de las distintas partes del texto se hace un factor manifiesto de la construcción actoral del texto y de su recepción por el lector” (103). Lotman, al estudiar el carácter lúdico del texto, indica que:

"el juego con la oposición real convencional es propio de cualquier situación de texto en el texto. El caso más simple de la inclusión en el texto de un sector codificado con el mismo código que todo el restante espacio de la obra, pero duplicado. Esto será el cuadro en el cuadro, el teatro en el teatro, el filme en el filme, la novela en la novela" (Lotman 105).

Lo anterior nos lleva a comprender la función del texto en el texto como si fuera un espejo por su efecto de duplicación de la imagen y lleva a analizar el motivo del doble que consiste en "que lo está del otro lado del espejo es un modelo extraño del personaje. Así que la imagen del personaje cambia según las leyes del efecto especular el doble" (Lotman 105). Esto funciona de la siguiente manera: el muerto es el doble del vivo; el inexistente del existente; el feo del hermoso; el criminal del santo, el insignificante del grande. Lotman agrega que los personajes opuestos pueden tener un parecido exterior (tema del doble, del reflejo en el espejo), quedar incluidos en situaciones similares (309). En *Nuestra Señora de la Soledad*, por ejemplo, la detective Alvallay lee novelas policíacas negras donde se comienza a comparar e identificar con la detective de la novela escrita por el personaje Carmen Lewis.

### 5.1.2.3. Teoría sobre el héroe y el viaje del héroe

Por otro lado, para poder iluminar más nuestro objeto de estudio recurriremos a la teoría sobre el héroe propuesta por Vladimir Propp y Joseph Campbell. en *Morfología del cuento* y *Las raíces históricas del cuento de hadas* Propp propone la imagen del héroe tradicional y cómo se configura en su espacio y entorno. Plantea que para que haya un héroe debe haber una aventura, una transgresión o una empresa. Es allí que conocemos a los verdaderos héroes como nos lo indica: "la composición de la narración está construida sobre el movimiento del héroe en el espacio. En este viaje el héroe puede encontrar aventuras de todo tipo" (Propp 1946, 63).

Por consiguiente, un héroe se define como aquel que emprende una gran hazaña, y acepta una tarea difícil o bien es el emisario que lucha contra el mal y atraviesa lugares desconocidos y peligrosos, donde se encuentra con obstáculos, los cuales debe derribarlos con el fin de conseguir el objeto que se propuso. Otro tipo de héroe, según Propp, es el héroe buscador o víctima, el cual se comporta de la siguiente manera:

La partida del héroe-buscador es, además diferente de la del héroe-víctima. El primero tiene por finalidad una búsqueda, el segundo emprende sus pasos, por un camino donde le esperan toda clase de aventuras, sí, pero sin haberse propuesto ninguna búsqueda. Es preciso no perder de vista el hecho siguiente: si una muchacha es raptada y si el héroe parte en su busca, las personas que abandonan su casa son dos. Pero el camino que sigue el relato, el camino según el cual se desarrolla la intriga, es el del héroe-buscador (Propp 1928,53).

Lo planteado por Propp nos sirve para explicar lo presente en la novela *Nuestra Señora de la Soledad* donde la detective Rosa Alvallay debe iniciar un viaje y dejar su país natal Chile para ir a México. Alvallay representa al héroe-buscador propuesto por Propp, pues a la detective se le impone



una tarea difícil. En el caso de *A la sombra del dinero*, Doris Fabra no cumple la estructura del viaje formulada por Propp, pero sí encarna al héroe-buscador.

Propp señala que todo héroe tiene un ayudante, un donante y un opositor, y de allí se establecen una serie de relaciones como cuando el héroe se dirige resueltamente hacia la meta sabiendo que llegará a ella, incluso consigue mostrarse algo fanfarrón, pero es su ayudante quien hace todo en su lugar, o actúa mediante un medio mágico; le lleva a tierras lejanas, rapta a la reina, resuelve los enigmas, mata a la serpiente o derrota al ejército enemigo, salva al héroe de sus perseguidores. Pero con todo ello el héroe sigue siendo héroe. El ayudante es la expresión de su fuerza y capacidad. El ayudante puede ser considerado como la facultad personificada del héroe. Aquí la dualidad héroe-ayudante, pues el héroe y su ayudante son una misma persona. Además, aduce que en la historia de los ayudantes se pueden distinguir esencialmente tres fases: la primera en la obtención del ayudante durante el rito de la iniciación, la segunda es la obtención del ayudante por parte del chamán, la tercera es la obtención del ayudante en ultratumba por el muerto.<sup>5</sup>

También, para Propp, el héroe, al recorrer espacios, sufre transformaciones y esto ocurre tras el viaje que emprende "el traslado al otro mundo es el eje del cuento maravilloso y también su centro. Basta con motivar el traslado mediante la búsqueda de la esposa, un viaje maravilloso, el pájaro de fuego o mediante un viaje de negocios. El traslado es el momento subrayado, relevante, del desplazamiento del héroe en el espacio. El héroe se transforma únicamente en el momento en que conoce la existencia del mundo lejano (Propp 1946, 295-96).

Por su parte, Joseph Campbell, en *El héroe de las mil caras*, expone una teoría sobre el héroe basada en el psicoanálisis. Muestra que durante el camino el héroe debe atravesar una serie de etapas que comprende un periodo de separación, uno de iniciación y otro de retorno. El periodo de separación es la vida normal del héroe de la cual debe desprenderse para solucionar un problema: "El héroe inicia sus aventuras desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos" (Campbell 35).

El período de iniciación contempla a las distintas pruebas y desafíos que el héroe debe enfrentar para realizar su cometido: "Una vez atravesado el umbral, el héroe se mueve en un paisaje de sueño poblado de formas curiosamente fluidas y ambiguas, en donde debe pasar por una serie de pruebas. Esta es la fase favorita de la aventura mítica. Ha producido una literatura mundial de pruebas y experiencias milagrosas. El héroe es solapadamente ayudado por el consejo, los amuletos y los agentes secretos del ayudante sobrenatural que encontró antes de su entrada a esta región" (Campbell 194).

---

<sup>5</sup> Un ejemplo de la relación héroe – ayudante la encontramos reflejada en *A la sombra del dinero*. Los personajes Fabra y Heredia desarrollan este tipo de vínculo, tal como lo describe Campbell. Fabra es el alter ego de Heredia, se fusionan para resolver el caso Sampedro.

Finalmente, el período de regreso consta de la vuelta del héroe a la sociedad con una solución a sus problemas. En el regreso el héroe encuentra lo que Campbell llama: “la libertad para vivir” y lo explica de la siguiente manera:

El caer en la cuenta de la inevitable culpa de vivir puede enfermar el corazón de tal modo que, como Hamlet o como Arjuna, el individuo puede rehusarse a seguir. Por otra parte, como casi todos nosotros, el individuo puede inventar una falsa y finalmente injustificada imagen de sí mismo como un fenómeno excepcional en el mundo, no culpable como los otros, sino justificado de sus inevitables pecados porque representa el bien. Esa rectitud del yo lleva al mal entendimiento, no sólo de uno mismo, sino de la naturaleza del hombre y del cosmos. La meta del mito es despejar la necesidad de esa ignorancia de la vida efectuando una reconciliación de la conciencia del individuo con la voluntad universal. Y esto se efectúa a través de una valoración de la verdadera relación entre los fenómenos pasajeros del tiempo con la vida imprecadera que vive y muere en todos (Campbell 218).

Este proceso descrito por Campbell se da en *Nuestra Señora de la Soledad*: al final la heroína Rosa Alvallay comprende el sentido de libertad y decide dejar a la implicada absuelta, pues asegura que ha encontrado su propia libertad.

También, Campbell hace una distinción entre héroe mitológico y héroe humano. El primero “reaparece desde la oscuridad, que es la fuente de las formas del día, trae un conocimiento del secreto de la condena del tirano” (300) y el segundo:

el héroe en forma humana, empieza sólo cuando los pueblos y las ciudades se han extendido sobre la tierra. Muchos monstruos de tiempos primitivos acechan aún en las regiones exteriores, y por malicia o desesperación se arrojan contra la comunidad humana. Deben ser alejados. Lo que es más: surgen los tiranos humanos, que usurpan los bienes de sus vecinos y son causa de que la miseria se extienda. Éstos también deben ser suprimidos. Los hechos elementales del héroe consisten en limpiar el campo (Campbell 301).

Doris Fabra, en *A la sombra del dinero*, representa al héroe humano que Campbell describe: ella se dedica a limpiar las calles de bandidos y corruptos de la ciudad de Santiago.

Campbell muestra una serie de transformaciones que le ocurren al héroe frecuentemente. El héroe como guerrero es el mitológico, además siempre está ubicado en el lugar del nacimiento del héroe, o la tierra remota del exilio del cual retorna para llevar a cabo sus hechos de adulto entre los hombres, es el punto central u ombligo del mundo. Así como surgen las ondas de un manantial sumergido, así las formas del universo se expanden en círculos desde su fuente (Campbell 298).

Otro tipo es el héroe como amante. Consiste en la hegemonía arrancada al enemigo, la libertad ganada de la malicia del monstruo, la energía vital liberada de los afanes con el tirano Soporte, son simbolizadas como una mujer. Ella es la doncella de los innumerables asesinatos del dragón, la novia robada al padre celoso, la virgen rescatada del amante profano. Ella es la “otra porción” del héroe mismo, pues “cada uno es ambos”: Si la estatura de él es la de monarca del mundo, ella es el mundo, y si él es un guerrero, ella es la fama. Ella es la imagen del destino que él debe sacar de la prisión de la

circunstancia que lo envuelve. Pero cuando él ignora su destino, o está engañado por consideraciones falsas, ningún esfuerzo de su parte vencerá los obstáculos (Campbell 304).

Esto explica el papel de Doris Fabra, pues ella en cierta manera es el alter ego del detective Heredia. Campbell esboza otros héroes como tiranos, redentores, emperadores pero no los describiremos, porque estos tipos de héroes no ayudan al entendimiento de nuestro objeto de estudio. Campbell define al héroe actual de esta manera: “el hecho del héroe no es hoy lo que era en el siglo de Galileo. Donde antes había oscuridad, hoy hay luz; pero también donde hay luz hay oscuridad. La hazaña del héroe moderno debe ser la de pretender traer la luz de nuevo a la Atlántida del alma coordinada” (Campbell 342). Por lo tanto, la tarea del héroe moderno es descubrir la causa real de la desintegración de todas nuestras fórmulas religiosas heredadas.

## 5.2. Marco metodológico

La metodología de nuestra investigación será ecléctica, pues se sostendrá de ideas estructuralistas de Todorov, Greimas, Barthes y Bremond y de la sociocrítica de Cros, así que se tomarán estas tendencias a nivel general. Nuestra metodología estará constituida por tres elementos: título, cotexto y contexto. A continuación, mostraremos los pasos a seguir en el análisis de nuestro objeto de estudio.

En primer lugar, se analizará el *título*, entendido como “un texto autónomo pero no independiente del cotexto” (Chaverri citada por Amoretti 119). Esto permitirá establecer supuestas hipótesis de lectura e inferencias, posibles sugerencias, pues el título funciona como una llave para comprender el significado del texto. Además, se verá si dicho título remite a ciertas implicaciones sociales e ideológicas. Otro elemento paratextual por analizar es el epígrafe que: “es una cita de autor que suele aparecer después de la dedicatoria, en las obras donde ésta figura, generalmente acompañada del nombre del autor y de la obra de la que está sacada” (Parisot citado por Sabia 10). El análisis del epígrafe nos permitirá hacer relación a nivel intertextual y simbólico entre el título y el cotexto.

En segundo lugar se estudiará el *cotexto* que es definido como “es el objeto nombrado por el título de la obra intitulada” (Amoretti 27). Una vez comprendido el concepto abordaremos cinco elementos:

- a) El nivel estructural: en nuestro caso es determinar la estructura de las novelas que pertenecen a nuestro objeto de estudio. Aquí se establecerá cómo se encuentran organizados los textos.
- b) El conjunto de relaciones y oposiciones que abarcará los niveles: espacial, personajes, temporal, axiológico y estructural. Esto permitirá ver los niveles más elementales del texto (sintáctico, morfológico y semántico).
- c) Las situaciones: esta se divide en tres etapas. La primera es la situación inicial. La segunda situación final y la tercera caja negra. Esto permite ver los acontecimientos que le acaecen a la heroína detective

en la historia que son los responsables de darle un giro al destino del personaje. Asimismo, se puede apreciar cómo es la evolución y transformación del personaje principal en el mundo narrado.

d) Identificaremos dos mecanismos de sentido: los intertextos y símbolos presentes en los textos que nos ayudarán a crear una conexión del texto con la tradición cultural precedente.

En tercer lugar se analizará el *contexto* que se define como: “el conjunto de factores verbales y no verbales, que se juegan en el proceso de comunicación y se encuentran fuera del texto en cuestión” (Amoretti 24). Esto servirá para crear la relación texto-contexto para establecer implicaciones sociales e ideológicas, para ver cómo la estructura textual se relaciona con la estructura social, histórica y cultural en la que se inscribe el texto. Se puede hallar si la relación del texto con el contexto es reproductiva-calcedora, distanciadora, cuestionadora, subversiva o perversiva. Asimismo, analizar las estructuras de mediación como: intertexto, interdiscursos, ideogramas, sociolectos, creencias, prejuicios y estereotipos.

Una vez analizado lo anterior, se procederá a la interpretación para otorgarle sentido a los elementos arrojados por análisis. Luego se hará la sistematización que es la puesta por escrito de los resultados de los análisis e interpretación realizados sobre los textos *Nuestra Señora de la Soledad* y *A la sombra del dinero*.

En fin, este método propuesto nos servirá como guía y a la vez tan necesaria como una brújula a un navegante para analizar de una manera simultánea las dos novelas. Además, se procederá a analizar los textos de acuerdo con el orden expuesto anteriormente y en cada capítulo se verán algunos de los pasos. Cabe decir, que este modelo metodológico nos ayudará a comprender las funciones, los roles y la construcción de la imagen de la heroína detective en los niveles literario, ideológico y discursivo. Cada paso nos brindará información para crear el perfil de la heroína detective y su comportamiento en ambas novelas por analizar.

## 6. Esquema capitular

Hemos organizado nuestra investigación en cuatro capítulos que buscan responder a las preguntas que nos hemos formulado e intentan demostrar la hipótesis planteada. El primer capítulo se concentrará en analizar la imagen de la heroína detective, tratando de hacer un acercamiento desde la teoría del héroe tradicional que proponen Vladimir Propp y Joseph Campbell. También se establecerán las características que poseen las heroínas que aparecen en las novelas *Nuestra Señora de la Soledad* y *A la sombra del dinero*. Asimismo se indicará cuál de ellas se amolda más al esquema del héroe tradicional.

El segundo capítulo lo hemos titulado "Las relaciones y los papeles asumidos por las heroínas en su mundo". Procederemos a un análisis estructural de ambas novelas. Luego, se presentarán las relaciones y oposiciones presentes en ambos textos. Asimismo, analizaremos el espacio, los personajes,

el tiempo y los acontecimientos. Después se planteará la situación inicial, final y la situación de ruptura de estos textos.

En el tercer capítulo desarrollaremos el tema la función que cumple el efecto espejo o la dualidad en las heroínas detectives de ambas novelas. Analizaremos los juegos de lectura propuestos al lector real. Además veremos los mecanismos de sentido como intertextos y símbolos.

El cuarto capítulo, “Perfil social e ideológico de las heroínas”, delimitará el perfil de la heroína detective de Serrano y Díaz Eterovic. Además, estudiaremos las estrategias discursivas que manejan las detectives Rosa Alvallay y Doris Fabra como portadoras de ideologías, cuya información se obtendrá de algunos diálogos, juicios y expresiones emitidos por las heroínas. Por otro lado, estableceremos cómo funciona la relación texto-contexto y señalaremos los acontecimientos históricos que los textos evocan y su significado.

Finalmente, nuestras conclusiones ofrecerán un panorama de los principales hallazgos a los que ha arribado esta investigación, aquí se pretende sintetizar las respuestas a las preguntas que nos formulamos al inicio y mostraremos el aporte de nuestra investigación al campo de la crítica literaria.



## Capítulo 1

### LA IMAGEN DE LA HEROÍNA DETECTIVE

En este capítulo analizamos la imagen de la heroína detective, desde la perspectiva de la teoría del héroe tradicional que proponen Vladimir Propp (morfología del relato) y Joseph Campbell (viaje del héroe). También estableceremos las características que poseen las heroínas que aparecen en las novelas *Nuestra Señora de la Soledad* y *A la sombra del dinero*. Cabe decir que nos interesa la imagen de la heroína detective, debido a que la figura del personaje femenino en las novelas policíacas latinoamericanas siempre encarna a la prostituta, víctima, esposa, amante, a excepción de estas dos novelas, donde el personaje femenino desempeña el papel de héroe detective y controla el orden social. Aquí destacaremos los aspectos de la estructura del héroe asumidos por las heroínas detectives. Luego explicaremos cuál de las detectives se ajusta estrictamente al esquema del héroe tradicional. Para abrir el análisis tomaremos en cuenta los títulos de ambas novelas, que nos servirán como pistas iniciales para descubrir a las heroínas que deseamos encontrar.

#### 1.1. El héroe escondido en el umbral del texto

El título nos permite advertir el significado de una novela; sugiere una serie de aspectos que describiremos a continuación: la primera referencia es religiosa, al evocar un lugar o figura católica, en específico alguna imagen de una Virgen. También esto nos ubica espacialmente, pues *Nuestra Señora de la Soledad* es un templo en Oaxaca, México. En esta iglesia se conserva la Virgen de la Soledad. Por lo que podríamos deducir que el título alude a lo religioso.

Otro asunto que puede sugerir este título es que en cierta forma es ambiguo, pues no muestra con precisión quién es el protagonista o el tema del texto, pues sabemos que hay una figura femenina, ya que se refiere a una señora, cuyo nombre es Soledad. Esto pone al lector entre dos opciones: la primera es que hace alusión a un personaje femenino con poderes divinos. La segunda se puede deducir que hace referencia de una señora de la soledad en minúscula, un personaje que vive solitario.

En tercer lugar, es evidente que el título *Nuestra Señora de la Soledad*, en cierta forma oculta la figura del héroe, pues queda opacada por la figura divina. Este título exalta lo religioso, por encima de lo heroico; no se expresa el nombre del héroe, con el fin de mantener en misterio al lector.

Ahora bien, el título de la segunda novela, *A la sombra del dinero*, indica que alguien está cobijado o amparado por un negocio. La segunda opción sería que el ignoto depende de la protección del bien económico. De lo dicho, antes esto indica que se trata de negocios cuyo vínculo es lucrativo.

Además, este título connota algo oculto, misterioso, oscuro cuya conexión es el dinero. Este título no señala de quién se trata o cuál es el tipo de sujeto que se esconde detrás del dinero, lo cual nos enfrenta a un ocultamiento de identidad, pues el dinero es la máscara que el ignoto utiliza para esconderse del lector, esto es un juego de lectura que el texto le presenta al lector.

Los títulos de ambas novelas poseen algunos aspectos en común: invisibilizan o vedan la figura del héroe, o lo reducen a una incógnita; también pueden verse como un recurso para desviar la atención del lector y confundirlo.

Otra manera de analizar estos títulos es ver que ambos enfatizan en objetos: el primero se refiere a una basílica o la imagen religiosa, mientras que en el segundo, el objeto es el dinero. Estos objetos son las pistas que nos llevarán a entender el significado de los textos.

Con respecto *A la sombra del dinero* trata de criticar a un sujeto o entidad que se resguarda a través del dinero. Además, el dinero mantiene una función importante en la sociedad capitalista, pues es el vínculo que mueve al mundo de los negocios y a los grandes poderes económicos. Otro papel del dinero es de asegurador de destinos, por este se obtiene vida o muerte.

Ahora bien, si relacionamos el título con el cotexto, ambas novelas pertenecen al género policíaco, los dos títulos muestran cierto misterio, ocultan información pues *A la sombra del dinero* y *Nuestra Señora de la Soledad* expresan anonimato, pues no revelan una identidad específica. Entonces cuando el lector lee por primera vez los títulos, no sabrá quién es el que se esconde a la sombra del dinero o quién es la señora de la soledad.

Lo anterior se puede explicar porque al género policíaco le gusta jugar con el lector y solo se descubren los enigmas por medio del proceso de lectura.

### 1.2. La heroína en *Nuestra Señora de la Soledad*

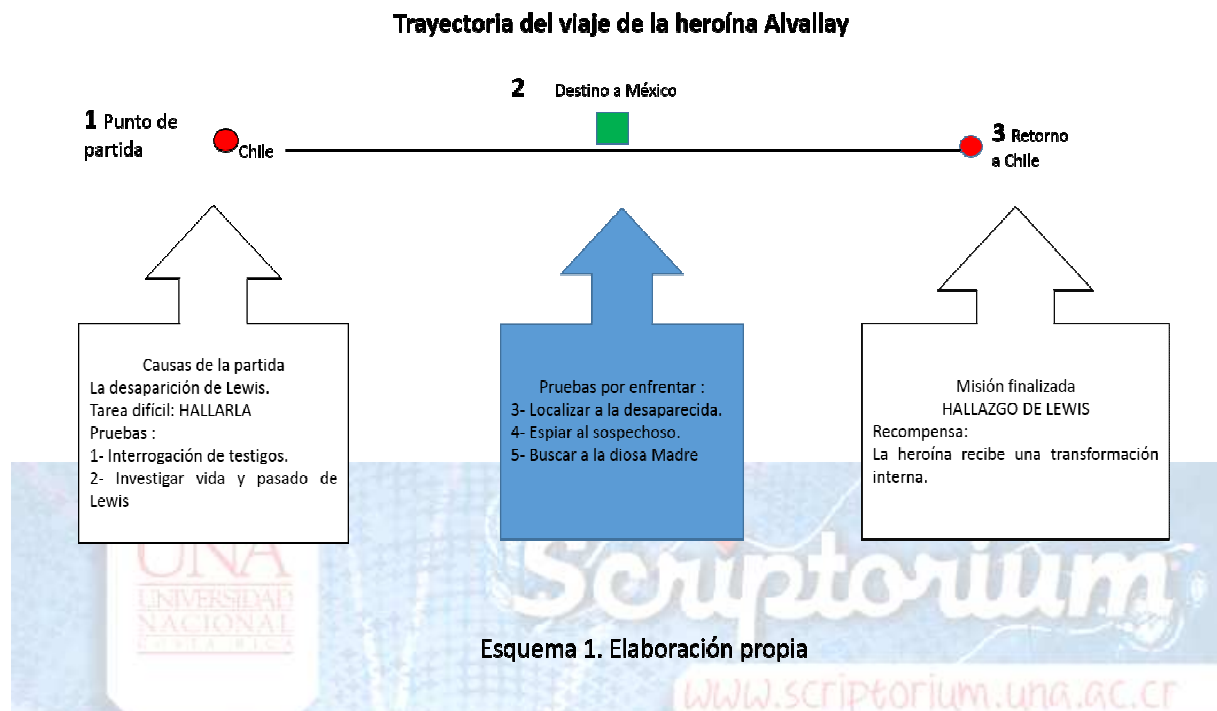
*Nuestra Señora de la Soledad* presenta una heroína que conserva algunas características del héroe tradicional. La protagonista de esta novela es la detective Rosa Alvallay, quien debe emprender un viaje para hallar a la desaparecida Carmen Lewis.

Describamos al héroe tradicional y comparémoslo con la heroína policial. De acuerdo con Propp, un héroe es aquel que emprende una tarea difícil, cuya hazaña implica partir de su casa y enfrentar un mundo desconocido. Cabe señalar que cuando el héroe emprende un viaje, es porque ha recibido un llamado por parte de un destinador. Este destinador le encarga una gran tarea al héroe, por ejemplo, la búsqueda de un tesoro difícil de encontrar.

Según el modelo de Campbell, el viaje consta de tres etapas que el héroe deberá superar. La primera es la *partida* que consiste en la separación del hogar para realizar la aventura. La segunda es la *iniciación* que comprende el cruce del umbral hacia mundos desconocidos, aquí el héroe se enfrentará una serie de pruebas y obstáculos. La tercera es el *regreso*, cuya significancia es que la tarea ha sido realizada exitosamente.

Por consiguiente, el motivo de emprender un viaje es recurrente cuando se tratan de héroes. En la novela de Serrano, la detective Alvallay debe iniciar un viaje, esta empresa se la asigna el Rector Rojas. Esto da inicio a la aventura para la detective que lo podemos ver de la siguiente manera: el Rector Rojas encarna al rey que le impone una tarea al héroe, la cual consiste en buscar a la hija

desaparecida. Por lo tanto, en esta novela, Alvallay es la heroína en busca de la esposa perdida del Rec- tor, debe dejar su ciudad natal y viajar a una gran ciudad para hallar a Carmen Lewis. Conocer el motivo del viaje realizado por Alvallay, permite demostrar si cumple con las etapas del viaje del héroe tradicional, tal como aparece en este esquema 1:



En el esquema anterior, se observa claramente la trayectoria y significado del viaje emprendido por Alvallay, lo que nos permite evidenciar las mismas características del viaje del héroe tradicional, que se divide en tres fases (separación, iniciación y retorno). Por lo tanto, la detective abandona su hogar (Chile) y ejecuta la misión que se le ha encomendado: encontrar a Lewis. Además, para ubicar el presunto lugar en que permanece la escritora, Alvallay deberá pasar pruebas, las cuales la preparan en el camino de la iniciación, pues es ahí en México donde sufre transformaciones interiores, que se dan cada vez que la heroína comprende el significado de su misión. Al final, tenemos el retorno que nos indica que la aventura ha sido completada. Una vez que la heroína termina la difícil empresa recibe como recompensa una transformación interior.

En el esquema anterior se explica cada etapa superada por Rosa Alvallay. El número uno representa la etapa del llamado a la aventura; como todo héroe, Alvallay debe partir de su hogar para emprender el viaje: “no sólo 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 la oleada de orgullo” (13)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Marcela Serrano, *Nuestra Señora de la Soledad*. México: Alfaguara, 1999, p. 13. Todas las referencias serán tomadas de esta edición y en adelante se indica las páginas entre paréntesis inmediatamente después del fragmento citado.



Así que nuestra detective no rechaza la llamada y accede resolver el caso Lewis por lo que deberá atravesar un pueblo llamado Oaxaca, que guarda un pasado histórico colonial.

El número dos indica el cruce del umbral: es el desafío que se le presenta a la detective, situación que conduce a la heroína al paso del primer umbral, que es México. En este sitio enfrenta una serie de pruebas, por ejemplo, localizar a la desaparecida. Por tanto, la detective Alvallay debe buscar a una mujer desconocida, en la gran ciudad de México. Allí enfrenta obstáculos como desenmascarar la doble identidad de Lewis, que se hace pasar por una mujer colombiana, amiga de Blanco. La detective logra identificarla debido a que la mujer posee una cruz de Yalálag, obsequio de su amiga Jill. Este es el objeto que delata a Lewis, puesto que Alvallay no había podido dar con esta escritora porque Lewis había cambiado su identidad: “me acuerdo entonces de la hermosa y pesada cruz de plata que colgaba del cuello de Jill la primera vez que la viera. Se lo había regalado Carmen” (225). De lo cual Alvallay deduce que: “ella tomó la decisión final: terminaría con C. L. Ávila y se instalaría con otra identidad” (247).

Otra prueba consiste en la ayuda sobrenatural. Esta fase Alvallay la realiza cuando llega a Oaxaca y se dirige al templo de la diosa madre, la Virgen de la Soledad que ampara a las almas solitarias, tristes, confundidas e incomprendidas. La Virgen representa la figura materna protectora y segura. El reencuentro con la divinidad es importante para la heroína, pues de ésta adquiere poderes. Tal como se anota en esta cita textual: “En sus piadosas manos cuelga un rosario plateado y éste no es pintado sino real, un pequeño rosario plateado que me da ganas de arrancármelo y guárdamelo como amuleto” (207).

Después de la visita a la Virgen la heroína logra ubicar a la escritora con su amante. También la diosa es la guía que le ayuda a esclarecer el caso y le da una luz para que regrese a su hogar; por tanto, Alvallay gana el pase a casa al resolver el caso:

pensando que Nuestra Señora –tan cómoda entre los vidrios y columnas que rodean, accesible su hogar desde la explanada del atrio y protegida por la roca, cantera pura de tenue verde y amarillo- ya ha atestiguado la concentración de los misterios eternos de las mujeres, de su carne y sangre, de anhelos y desamparos. Y con sencillez divina ha debido acoger los diferentes sufrimientos que cada una ha recorrido para alcanzar lo que todas acunamos: el camino a casa (228).

Por consiguiente, el número tres muestra la finalización de la tarea. Rosa Alvallay termina su tarea, por lo que la detective recibe una transformación, no físicamente, sino en su interior, ya que al final encuentra su identidad, y comprende acerca del libre albedrío que los humanos tienen como don divino irrefutable, por eso ella decide dejar libre a Lewis para que sea feliz con su amante.

En el retorno, la heroína ha alcanzado un estado de iluminación. Este estadio contempla lo que es el aprendizaje adquirido por la detective en el viaje. La heroína ganó sabiduría. Debido a esto, Alvallay se hace estas preguntas: “quién soy yo para interrumpir sus pasos. Si es justo que una vez más atrapen la pelota y la niña se quede mirando” (254). Alvallay decide sacrificar su prestigio y reconocimiento por justicia femenina.

Viaje es sinónimo de búsqueda y transformación. El viaje puede tener dos sentidos para la heroína: el viaje hacia el interior o el viaje hacia el exterior. El primero tiene como consecuencia cambios internos en la psique del héroe. Nuestra heroína alcanza el estadio de la iluminación, en sí es una búsqueda existencial. Es el reencuentro consigo misma y la recuperación de su identidad. Esto queda mostrado cuando Alvallay reencuentra su identidad en México.

El segundo viaje, hacia el exterior, es el que produce marcas en el héroe, que directamente sirven como evidencias para mostrar que se ha visitado la zona prohibida, el sitio del más allá. Además, este viaje al exterior sirve como experiencia para el héroe. Esta experiencia lo prepara para un aprendizaje.

La heroína Rosa experimenta los viajes interior y exterior al mismo tiempo: “la vida me ha enseñado infinidad de cosas, llevo cincuenta y cuatro años en ella, lo cual no es desechable. Probablemente ya aprendí todo lo que deba aprender, el resto permanecerá intocado para mi sabiduría” (131). He aquí la formación del héroe que aprende el significado del viaje y de las pruebas que pasa, para crecer y adquirir sabiduría. El motivo del viaje a México estriba en una doble búsqueda: buscar a la escritora y el reencuentro de su propia identidad. Aquí la heroína alcanza el estadio de transformación, todos sus vacíos son llenados consiguiendo un estado de plenitud. Al final de esta novela, la detective Rosa decide romper los escritos acerca de la investigación. Muestra que es preciso escribir una nueva novela negra, debido a que Alvallay ha encontrando su camino un propósito claro para su vida.

Otra característica del héroe tradicional en Alvallay es que representa al héroe humano, lo cual se diferencia del héroe mitológico, y más bien personifica un personaje realista: “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” (129). Hay que aclarar que esta característica específica, no es un rasgo particular en el detective de la novela neopolicial, pues la humanidad es un atributo común en el detective criollo.

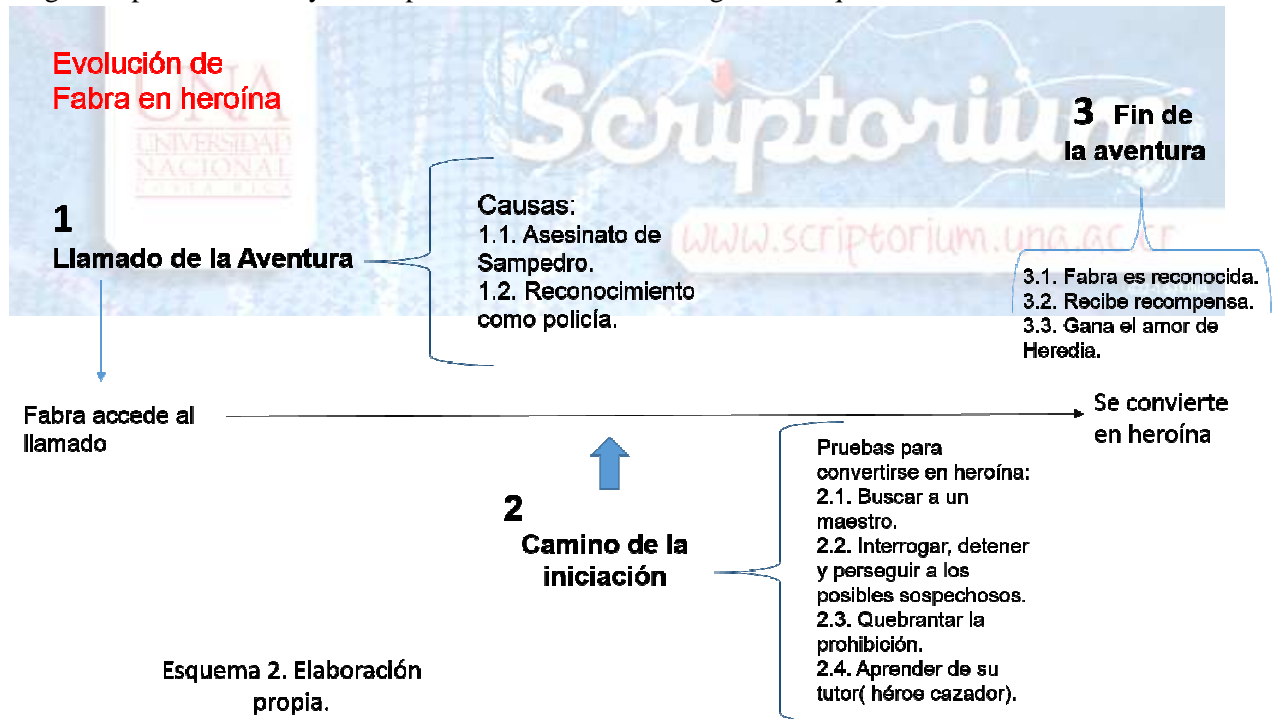
Alvallay es observadora por excelencia, detallista, racional; es una cazadora, es ágil para espiar, tiene buena capacidad deductiva, es buena lectora, y utiliza como medio el disfraz para cambiar su identidad y obtener información: “no soy ninguna experta en guerrillas, sí lo soy en seguimientos y hasta ahora nunca he fallado en ese rubro” (187). Los atributos antes dichos le dan categoría de heroína. Si la comparamos con los héroes antiguos, estos poseían atributos que los catalogaban como grandes figuras, por ejemplo, Aquiles con su habilidad para la guerra u Odiseo que se caracterizaba por su astucia, es común encontrar que posean debilidades. Si pensamos en Aquiles su debilidad estaba en su talón, recordemos también al personaje bíblico Sansón, quien perdió su fuerza cuando le cortaron el cabello, o bien, Sherlock Holmes, el cual era renco. Otro ejemplo de debilidad lo vemos en Superman quien ante la criptónita, pierde sus poderes. Lo mismo ocurre con Rosa Alvallay, su debilidad es la gula, por lo que su físico se ve afectado y constantemente nuestra heroína se queja de su apariencia, como se muestra aquí: “soy ancha y un poco cuadrada, nunca gocé ni durante la lozanía de mi juventud

de la gloria de poseer cintura. En conversación conmigo misma prometo dejar el pan y las pastas...” (130).

Hay tres rasgos que hereda la detective Rosa del héroe tradicional. Alvallay encarna a dos tipos de héroes: el buscador y humano. Esto la aleja del héroe mitológico, que posee atributos divinos e inmortales. Aunque tendríamos que señalar una pequeña característica que posee del héroe mítico, que siempre cuenta con la protección divina. La detective sigue este patrón pidiéndole amparo y protección a la Virgen de la Soledad, para continuar con su hazaña. El tercer rasgo es que nuestra heroína pasa por las etapas del viaje del héroe que consta de tres estadios (separación, iniciación y retorno). Además la etapa que la convierte en completa heroína es el haber superado la iniciación.

### 1.3. La heroína en A la sombra del dinero

Ahora descubriremos qué aspectos de la estructura del héroe tradicional cumple la heroína Doris Fabra en *A la sombra del dinero*. La tarea de esta heroína es descubrir las causas del asesinato de Jorge Sampedro. Para mayor comprensión observemos el siguiente esquema 2:



El esquema anterior, muestra las etapas de la evolución de Fabra en heroína. El aspecto número uno señala el llamado a la aventura, la policía Fabra se encuentra frente a un enigma por resolver: el caso del homicidio de Sampedro. Esta situación empuja a Doris a la aventura. Fabra acepta tomar el

caso. Además, si la detective resuelve el caso, recibirá el reconocimiento público en la estación de policías.

Por consiguiente, si quiere figurar como heroína deberá conducirse por el camino de la iniciación que está representado con el aspecto número dos, del el gráfico anterior. Como todo iniciado, debe encontrar un maestro que le proporcione la formación requerida, para enfrentar las pruebas. Lo mismo ocurre con Fabra, ella no solo busca un ayudante, sino un maestro en el arte de atrapar criminales; por lo tanto, Heredia es una especie de pedagogo para nuestra heroína: gracias a su ayuda, Fabra logra resolver el caso y alcanzar el estatus en el cuerpo policial<sup>7</sup>.

En el camino de la iniciación la detective soportó pruebas como encontrar a un ayudante, hallar un maestro, atrapar al sospechoso, luchar contra sus adversarios y combatir con sus temores (el fracaso). En el punto tres del esquema encontramos la conversión de Fabra en heroína que, ella recibe como recompensa el reconocimiento como mejor policía y el amor de Heredia.

Analicemos las tres pruebas iniciales. Tras la misteriosa muerte de Sampedro, Fabra recorre la ciudad de Santiago en una búsqueda inicial de los posibles implicados en este asesinato. La detective encuentra el nombre Heredia en una libreta en la oficina de la víctima. Ante esta pista Doris se dirige a la oficina del detective privado y lo arresta. Más tarde, se entera de que Heredia es inocente, y que le puede ser muy útil para recopilar información sobre el caso. Luego, Fabra le pide a Heredia que sea su ayudante: “Cuando descubrimos su nombre en la agenda de Sampedro, hablé con Cardoza y él me dijo que usted me puede ayudar a resolver el crimen”<sup>8</sup>.

La detective, como toda heroína, obtiene un ayudante. Ese ayudante le brinda aportes informativos. Heredia se convierte en un espía al servicio de Doris.

Más adelante, Fabra reconoce que debe aprender mucho de Heredia. En este momento Heredia se convierte en su maestro. Éste impulsa a Fabra para superar su miedo al fracaso.

El segundo paso que necesita para convertirse en heroína consta en que Doris requiere aprender de un maestro en el camino de la iniciación policiaca. Así que, aprende algunas técnicas de Heredia como la persuasión, el cambiarse de identidad, el espionaje para obtener información de los posibles sospechosos. Otra manera de hacerlo es amenazar a los implicados o golpearlos hasta conseguir la información.

Otro momento que evoluciona a Fabra en heroína es que transgrede una prohibición. La prohibición que rompe Fabra es el desacato a sus superiores. Cuando le piden que abandone el caso. La

---

<sup>7</sup> Aclaremos que este aspecto tenemos que comprenderlo desde la óptica de Fabra como heroína, ya que Heredia es el detective protagonista de la saga Díaz Eterovic.

<sup>8</sup> Ramón Díaz Eterovic. *A la sombra del dinero*. Santiago: LOM, 2005, p. 25. Todas las referencias serán tomadas de esta edición y de ahora en adelante se indicarán las páginas entre paréntesis inmediatamente después del fragmento citado.

detective deniega la orden y decide continuar investigando. Al infringir la norma Doris atraviesa los obstáculos más peligrosos. El no seguir las reglas le garantiza el éxito.

La detective, al igual que los superhéroes (Batman, Superman, Spirit), está del lado de la justicia, la ley y el orden. Fabra es jefe de la policía pública de Santiago, veamos las características que configuran a este personaje.

Doris Fabra es la expresión del racionalismo, es independiente, solitaria, imponente, autoritaria, es buena fingiendo, violenta, es muy atractiva, fuerte, dura con los demás, y utiliza las armas para defenderse. Su sitio preferido es el bar y gusto de tomar un par de tragos. No presenta ninguna debilidad. Estas características la hacen diferente de la detective de Serrano: "Unos golpes en la puerta que asustaron mi modorra frente a mi escritorio se detuvo una morena alta y atractiva. Sus ojos eran claros y su cabellera negra lucía recortada casi al ras. Vestía bluyines y una polera azul, sin mangas, que resaltaba el atractivo de sus pechos, y a la vista de unos brazos sensuales y algo musculosos y sentí un leve temblor entre las piernas" (22).

Con respecto a las características que muestra Fabra como una figura violenta, dura, autoritaria se debe a que esta heroína cumple con el arquetipo del viaje como aprendizaje, pues trata de emular al héroe que desea ser un buen guerrero para obtener aceptación en el mundo que la rodea. Fabra desea revelar a los demás que también es una guerrera: "mentía cuando antes le dije que tenía otros homicidios por investigar. He dado miles de peleas para recibir el mismo trato que mis colegas varones, y tengo miedo a fracasar" (52).

Según la descripción que realiza la voz enunciativa de Fabra, ésta nos permite conocer el comportamiento de la detective con los demás compañeros policías. La detective entra aquí en un momento de iniciación en el mundo de la investigación policial. Así que la neófita necesita la aceptación y el reconocimiento en el grupo Fabra debe ser capaz de cumplir con un rito que consiste en enfrentar el desafío que el grupo le propone.

Por eso, Fabra busca ser acogida en este mundo en el cual solo se obtiene el trofeo de líder cuando se han resuelto casos relevantes. Con ello se puede explicar el temor al fracaso, pues es su primera misión y se le exige no fallar. Si pierde el caso, no obtendrá la aceptación y el reconocimiento en el departamento policial.

Doris Fabra representa es al héroe humano que aparece en un mundo desesperanzado. Surge la heroína ciudadana en un espacio degradado. Este tipo de heroína busca resguardar la ciudad contra el mal que impera y combatirlo.

Es evidente la misión de la heroína detective, atrapar y limpiar la ciudad de los monstruos (asesinos, delincuentes) que la acechan y extirpar los males como la corrupción. Otra característica de Fabra es que la podemos ubicar dentro de una de las tipologías de las heroínas señaladas por Propp, sobre el papel de "princesa guerrera, maestra en el arte de tirar flechas y en la hostilidad hacia su novio puede adoptar la forma de una competición explícita del héroe" (*Raíces* 441).

Los rasgos de la princesa guerrera están presentes en las habilidades de Fabra. Si la princesa guerrera es diestra para lanzar flechas, la detective emplea una pistola. Además, si la princesa guerrera utiliza su carcaj para defensa y lucha, la detective usa sus implementos para capturar a los bandidos: “el hombre trató de reaccionar, pero Doris fue más rápida. Golpeó al matón al cuello, le arrebató la pistola, y antes de que yo lograré levantarme de la cama, lo tenía en el suelo esposado” (97).

En cuanto a que la heroína guerrera muestra rivalidad con su novio, Fabra también conserva ese rasgo, pues durante los cuarenta y nueve capítulos, ésta engaña a Heredia indicándole que es una mujer casada. Al final, esta afirmación es falsa. Ella se escuda con el engaño como estrategia para imponer respeto a Heredia, al percibir que el detective se estaba enamorando de ella. Esto no lo hace para ahuyentar al enamorado detective, más bien para que ambos quedaran en igualdad de trabajo investigativo sin ningún interés personal, sino una situación laboral. Más tarde, se rompe en el último capítulo, pues se revela el secreto, es soltera y lo ama:

-Para qué ir a otra parte –agregó Doris, acercándose a mi lado hasta rozar sus labios con los míos.

-¿Qué vas a decir a tu marido? –pregunté, sorprendido.

-¿Qué marido?

-El que has mencionado desde el día que nos conocimos.

-Ese es el secreto que hasta ahora no te he revelado. No hay marido. Era una mentira para mantenerte en raya (253).

Fabra cumple la función del héroe que socorre a los seres indefensos, como mujeres y niños. Esto se puede ejemplificar cuando la detective salva a una mujer de las garras de un criminal que la utiliza como rehén, esta situación la presencia Fabra y con su audacia logra maniatar al sospechoso y salvarle la vida a la mujer: “La mujer estaba detrás de Pereira y le apuntaba a la cabeza. El hombre trató de reaccionar, pero Doris fue más rápida. Golpeó al matón al cuello, le arrebató la pistola” (97).

De manera semejante una característica de nuestra heroína es su capacidad de fingir, esto es importante puesto que utiliza este recurso como mecanismo de defensa, lo que crea una máscara para librarse de situaciones cuando su investigación sufre cierto riesgo. Esto mismo lo hace Doris Fabra, para engañar a sus jefes superiores: “nunca he tenido dotes de actriz, pero necesitaba un testigo que avalara la advertencia que te hice. El gordo Muñoz quedó feliz con mis palabras y no tardó en contarle el espectáculo al jefe” (135).

Aunque fingir sirva como recurso secreto para la heroína, el arte del engaño posee riesgos para Fabra. Esto la lleva a cometer su fechoría inicial, que es el desacato a las órdenes de sus jefes superiores, cuyo mandato fue que diera por cerrado el caso Sampedro, pero la detective hace lo

contrario y sigue con las investigaciones. Así, la detective representa el héroe que transgrede la prohibición y no le importan los riesgos y los problemas que dicha acción le cause, aunque siempre sale triunfador: “Quiero tu ayuda para terminar lo que inicié.-Si lo hago me cuesta la carrera” (217). Doris sacrifica su puesto como jefa policial, pero dicha transgresión la lleva a dar con el asesino.

Otro aspecto que vincula a Fabra con lo humano es la necesidad de tener compañía. Además, es una característica común de todo héroe al final de su hazaña encontrar su pareja. Fabra inventa que tiene marido para engañar a Heredia, pero aunque se respalde en una mentira, siempre siente la necesidad de comunicarse con otros. Esto se constata con las frecuentes llamadas que le hace a Heredia: “En sus palabras intuí un indicio de soledad que no me fue indiferente. ¿Qué pasaba con Doris? ¿Por qué persistía en sus llamadas? ¿Interés profesional? ¿No tenía quién la escuchará?” (116). Esas llamadas son las que hacen que el detective Heredia se entere o comience a sospechar de la compañía que Fabra dice tener, pues siente que la detective está sola.

La soledad es común en estos héroes de la literatura neopolicial, pues es evidente que los protagonistas son individuos solitarios o bien se contentan con relaciones efímeras (Rojas 31). Es interesante la condición de Fabra, ésta es el *alter ego* de Heredia. Ambos héroes poseen la misma condición de soledad y se dedican a combatir el mal de su ciudad. Esto lo desarrollaremos con más detalle en el capítulo II.

Doris se caracteriza por su racionalidad; por ejemplo cuando Fabra conversa con Heredia, ella hace un comentario que subestima la figura del detective clásico Sherlock Holmes. Fabra se burla de la capacidad de deducción de Holmes, pues afirma que no solo Holmes hacer grandes razonamientos, sino que ella también es capaz de hacerlos y mejores. La detective se pone por encima del gran ícono policial. Por lo tanto, no se necesita de un modelo como Holmes para resolver un caso: "No hay que ser Holmes para llegar a esa conclusión –dijo Doris, al tiempo que bebía un sorbo de licor. Creo que existieron presiones poderosas para cerrar la investigación. [...] -Debemos rehacer el camino. A veces quedan hilos sueltos que vale la pena recoger" (142).

Conforme va avanzando este mismo diálogo, encontramos presente la oposición mundo racional / mundo irracional. Aquí Fabra representa la razón mientras que Heredia lo irracional:

-No hay que ser Holmes para llegar a esa conclusión –dijo Doris, al tiempo que bebía un sorbo de licor. Creo que existieron presiones poderosas para cerrar la investigación. [...] -Debemos rehacer el camino. A veces quedan hilos sueltos que vale la pena recoger.-Tu teoría de los hilos sueltos me parece vomitiva. Podemos invocar a Tiché la diosa de la fortuna, hija de Zeus.-Deliras.

-¿En qué diablos estás pensando Heredia? (142-43)

Fabra muestra su capacidad de deducción para explicar el inesperado cierre de un caso tan importante, y su manera de intuición que la lleva a conjeturar que algo oscuro y un ente manipulador se esconde en el caso Jorge Sampedro. En cambio, Heredia es supersticioso, rechaza el argumento racional de la detective y prefiere dejar la resolución del caso a un ente pagano, la diosa Tiché. El héroe tradicional cuando necesita resolver un problema, es común que una fuerza divina le ayude a encontrar el verdadero camino, por ejemplo, Odiseo es protegido por Atenea para que pueda encontrar el camino a casa. Si comparamos el caso de Fabra esta característica del héroe está invertida, pues la detective no depende de la ayuda de un dios, más bien nuestra heroína confía en sus propias capacidades.

Fabra refuta la idea de Heredia, ya que la considera como irracional y fantasiosa. Se evidencia la capacidad de intuición de la detective en el análisis del caso. La detective y Heredia irán desenmascarando lo que este caso oculta, con el fin de llegar a la verdad. Esta es la función del héroe que anda en busca de una verdad en una sociedad donde los valores están perdidos.

Una característica del héroe es salvar a los que se encuentren en situaciones peligrosas y auxiliarlos. Nuestra detective cumple con esta característica. Una escena que ejemplifica esto cuando Heredia es perseguido por unos matones implicados en el homicidio de Sampedro; al instante, Fabra se entera y envía a un colega policial a que defienda a su amigo detective. La mujer policía rescata a Heredia de los sospechosos: “Te creía más ducho en materia de golpes y camorras –dijo Doris Fabra al llegar a mi lado-. Un minuto más y hubiera tenido que ir a buscarte al Servicio Médico Legal” (187).

Podemos definir a Fabra como una verdadera heroína, ya que cruza las etapas en que el héroe tradicional debe atravesar para convertirse en triunfador. Estas etapas son el llamado de la aventura, la ejecución de la empresa asignada y terminar la tarea para luego recibir un reconocimiento.

Por estos tres caminos Fabra ha pasado, pues la aventura que debe emprender es buscar un ayudante, por eso busca a Heredia. Después, se dedica a resolver la tarea, que es dar con el asesino de Sampedro. La detective lo hace y logra detener al criminal. Una vez que el héroe culmina la hazaña, gana un reconocimiento como quedarse con la princesa o ascender al trono. Desde el punto de vista de la heroína ésta resuelve la tarea a nivel legal y se queda con el amor de Heredia.

Finalizado el análisis, logramos encontrar las imágenes de las heroínas, estas poseen varios aspectos en común: Ambas surgen de un mundo en caos para imponer el orden, la justicia y la verdad. También tienen la misión de resolver los distintos casos mediante su inteligencia y habilidades. Al mismo tiempo, las detectives deben pasar por las tres etapas que les dan el título de heroínas. Tanto Alvallay como Fabra poseen las características del héroe antiguo, cuyos rasgos siguen vivos, a pesar de que son personajes contemporáneos. Las ideas e íconos del héroe no han cambiado y aun se mantienen vigentes en estas detectives actuales. Por lo tanto las dos encarnan al héroe humano.

La detective de Serrano se amolda más a la figura del héroe tradicional. Alvallay cumple las tres etapas de la estructura del viaje del héroe llamado, partida y regreso. En el viaje ésta experimenta un proceso de transformación interior, a su vez logra superar las pruebas enfrentadas. Además, presencia el encuentro con la diosa madre. Rosa Alvallay es una heroína que incide en dos mundos a



nivel geográfico (Chile- México) y el interior que estriba en resolver sus problemas psicológicos de su vida (pasado-presente). Ambos mundos se fusionan; por ello, la detective al mismo tiempo que resuelve el caso Lewis, también resuelve su problema personal. La heroína logra establecer una conexión con el caso y con su experiencia personal.

En cambio, la detective de Díaz Eterovic es una heroína en proceso, pues depende de la ayuda de un maestro –ayudante para resolver su empresa. Aunque hay roles que no asume como el héroe tradicional. No necesita ayuda divina, el ayudante prácticamente resuelve el caso. Doris Fabra no es independiente como sí lo es la detective Alvallay. Además, Fabra no cruza las tres etapas del héroe tradicional, solamente cumple dos: el llamado y la iniciación.



## Capítulo 2

### RELACIONES Y PAPELES ADOPTADOS POR LAS HEROÍNAS EN SU MUNDO

En este capítulo exponemos el análisis de la estructura de ambas novelas. Luego, se presentarán las relaciones y oposiciones presentes en ambos textos. También, explicaremos las relaciones y los papeles de las heroínas detectives de ambas novelas con respecto al espacio, personajes, acontecimientos y tiempo. Finalmente, mostraremos las funciones asignadas a cada personaje y el significado de cada uno. Así que, en primer lugar, analizaremos *Nuestra Señora de la Soledad*, y en segundo lugar, *A la sombra del dinero*.

#### 2.1. Desciframiento de la estructura textual

Analizaremos dos tipos de estructura, interna y externa, presentes en *Nuestra Señora de la Soledad*. Empecemos por descifrar el nivel interno, la novela inicia con un misterio que la heroína debe escudriñar, esto la conduce a una búsqueda de la verdad, que al final la lleva a una resolución del enigma. Este tipo de estructura la encontramos presente, en los que aparecen relatos policíacos clásicos donde aparece primero el planteamiento del caso y después se cierra con la resolución deductiva del misterio. En esta novela de Serrano ocurre lo mismo. Alvallay se enfrenta al caso Lewis y por medio de la deducción, lo resuelve. En síntesis, esta estructura puede ser entendida así: enigma (crimen) > indagación racional (búsqueda) > solución.

Con respecto a la estructura externa esta novela inicia con dos epígrafes; además, no aparece dividida por capítulos, sino por treinta y siete apartados sin titular, y finaliza con un epílogo. Por tanto, la estructura en este texto es cerrada, puesto que los epígrafes abren el misterio y el epílogo cierra el enigma.

#### 2.2. Funciones y entresijos de los personajes

Para entender los papeles adoptados por los personajes en *Nuestra Señora de la Soledad*, es importante mostrar las distintas funciones de cada personaje. En esta novela encontramos diferentes papeles adoptados por los personajes, para ejemplificar lo dicho, veamos la siguiente situación: el Rector Rojas está casado con una escritora llamada Carmen Lewis. La esposa desaparece misteriosamente.

Frente a esta situación, Rojas busca la ayuda de la detective Alvallay para hallar a la desaparecida. Por tanto, en esta novela el esquema actancial se presenta como en el Cuadro 1:<sup>9</sup>

Esquema actancial de Propp	Esquema actancial de Greimas	Esquema actancial de <i>Nuestra Señora de la Soledad</i>
héroe	sujeto	La detective Alvallay
bien amado o deseado	objeto	Carmen Lewis
donador o proveedor	destinador	Rector Rojas
mandador	destinatario	Rector Rojas
ayudante	ayudante	Hugo
villano o agresor	oponente	-----
Traidor o héroe falso	Oponente	-----
<b>Cuadro 1: Esquema actancial presente en <i>Nuestra Señora de la Soledad</i>. Elaboración propia</b>		

En el esquema anterior se muestran notoriamente los roles de cada personaje, que pueden ser entendidos de la siguiente manera: Rojas encarna el papel del destinador, cuya función es imponer una tarea al sujeto. La figura del sujeto la representa la detective Rosa, que desempeña el papel de héroe-buscador, pues se le encomienda la tarea de dar con el paradero de Lewis. La escritora representa al objeto buscado. Por lo tanto, son evidentes las siguientes relaciones destinador-sujeto y sujeto-objeto. En la relación destinador-sujeto, el destinador es Tomás Rojas, que encarna el papel del rey que contrata a un héroe para hallar a la princesa desaparecida. Incluso, el espacio donde permanece Rojas asemeja la fortaleza de un castillo: “El Rector Rojas vive asépticamente protegido por los blancos muros de la academia” (77).

Otra forma de entender el vínculo destinador-sujeto es la tarea que se le encomienda al héroe, por lo cual demanda un viaje y la función del destinador consiste en proveer al sujeto de las herramientas necesarias para iniciar el desplazamiento al otro mundo. Es común que el destinador provea al héroe de alimento, dinero y transporte. De la misma forma, el Rector sule de provisiones a la detective: antes de su partida le entrega dinero y un pasaje de avión para iniciar la búsqueda.

A nivel espacial *Nuestra Señora de la Soledad* nos ubica entre dos espacios: Chile y México. El desplazamiento de la detective sigue el trayecto Chile-México-Chile, es un viaje circular, pues se vuelve al punto de partida inicial. El héroe necesita un medio para entrar al otro mundo, y lo hace de tres maneras: volando o por medio de la visita al inframundo, o ayuda divina. Es importante señalar que un espacio relevante son los aeropuertos, constantemente la heroína visita estos sitios y toma vuelos, de lo cual se puede entender que los aeropuertos son lugares de transición. Además, funcionan

<sup>9</sup> Recordemos que este esquema actancial está presente en Propp y sintetizado por Greimas. En esta investigación utilizaremos y combinaremos las terminologías de ambos teóricos.

como puentes entre países distantes y conectan mundos diferentes. Esto facilita el desplazamiento de la heroína para la ejecución de su empresa: Alvallay penetra la otra ciudad por medio de un vuelo aéreo.

Cuando el héroe cruza en el otro mundo siempre representa un sitio peligroso, es donde encuentra seres malvados, obstáculos por vencer, pero en medio de las adversidades el héroe encuentra un guía–ayudante para superar ese mundo.

La heroína Alvallay entra a México, mira una ciudad rodeada de volcanes que asemejaban a los guardianes de la ciudad: “El Popocatepetl y el Ixtaccihuatl, humeante el primero, oscuros y testarudos ambos tocaban el horizonte. Fui embargada por la visión, la risa de la muerte carcajeaba desde las calacas entre el pan...” (134).

La impresión que la ciudad le transmite a la detective es imponente; es un lugar que está unido a la muerte, al más allá. Esta ciudad representa los recuerdos del pasado de la agente, ya que fue allí donde contrajo matrimonio, pero al mismo tiempo es la pérdida de su connubio. Igualmente, México simboliza el bosque de los cuentos de hadas, pues es típico que a este sitio se le catalogue como la zona peligrosa e insegura: “Hugo me llena de advertencias en cuanto a la seguridad, que no tome un taxi en la calle sino sólo los de sitio, que cierre bien la ventana del auto para que no nos sorprenda un pistolón, que no acarree dinero, en fin...” (135).

El México actual es un lugar peligroso, la heroína no quiere ver esta realidad y desea mejor refugiarse y conservar la idea de la ciudad mejicana del pasado: “casi no lo escucho por que en el fondo no quiero creerle, no estoy dispuesta a que me cambien la fisonomía del lugar...” (136). Desde el inicio se da cuenta de la realidad presente lo que hace es evadirla aunque sea consciente del cambio del paisaje: “Pero lo real es que he llegado en tiempo seco y la altura se siente en demasía, también la contaminación” (135).

En un mundo sucio y peligroso aparece el adyuvante en la figura de su exmarido: Hugo le ofrece ayuda para que la detective se desplace. También le brinda hospedaje. Además, Hugo representa el informante del pasado de Alvallay, pues conserva la vieja casa y la biblioteca de la detective. Asimismo, México es un depositario de información que a través de la activa investigación de Alvallay la va descifrando y redescubriendo nuevos datos.

De la misma forma, la detective en Chile encuentra varios donadores de información; estos son los presuntos testigos, como Ana María, hijastra del Rector, Jill, la mejor amiga de Lewis y el escritor Martin Robledo. También mediante la declaración que provee Rojas se sugiere el presunto sospechoso, este es el caso de Luis Benítez, un guerrillero de la FARC, que encarna al malvado. Tenemos la oposición falso agresor y verdadero agresor. El personaje Benítez se muestra como un falso agresor ante el sujeto (Alvallay), que asimismo resulta ser un oponente, pues lo que hace es obstaculizar la búsqueda de la verdad y desviar del caso a la detective, persiguiendo a un sospechoso nulo.

En este texto está presente la oposición engaño/desengaño. Alvallay, al inicio, obtiene la información que le suministran de posibles implicados, llevándola a seguir pistas engañosas, pero esos caminos erróneos la conducen a la verdad. Así es como la heroína llega a la fase del desengaño, cuando se entera que el implicado falso es irrelevante en su caso.

Por otra parte, Chile es el lugar que provee todos los datos para que la detective llegase informada a México. Desempeñan un papel muy importante las evidencias para armar el misterio del caso Lewis, las pistas que nutren la investigación son la fotografía, los recortes de prensa, las cinco novelas de Lewis y las entrevistas. Estos son los medios que facultan a la detective para entrar en el mundo de la escritora y por medio de la lectura de sus novelas penetra la mente de Lewis, lo que le permite armar el caso y los patrones de comportamiento de la desaparecida.

En esta novela hay una ruptura en los roles sujeto–objeto–destinador, porque al concluir su trabajo la detective sabe dónde está ubicada la desaparecida y las causas de ese hecho, pero finalmente decide dejarla libre, y en lugar de delatar a Lewis con su esposo resuelve destruir la investigación y las evidencias. Por lo tanto, hay una irrupción en el rol trágico sujeto-objeto-destinatario, el destinatario queda sin la entrega del objeto. El sujeto cumple con la tarea de encontrar al objeto buscado, pero infringe la norma de entregar el objeto al destinador: “Me levanto de mi asiento con el cuaderno aferrado a las manos y me dirijo al baño Separo las páginas a partir de mi llegada a Oaxaca, las rompo lentamente en trozos y las tiro al depósito de los papeles; que el aire los deshaga en su furia y su velocidad” (255).

La heroína Alvallay supera una serie de pruebas: la primera es viajar al otro mundo, la segunda es hallar las pistas faltantes; la tercera, encontrar a la desaparecida y la cuarta prueba es entregar la información del paradero de Lewis al Rector; pero ésta no la efectúa, ya que por un asunto de identificación con la condición de la desaparecida y la justicia la femenina, la detective no entrega el trabajo a Rojas, ocurre una falsa captura y se rompe el contrato entre el destinador–sujeto.

Otro asunto por tratar son los personajes duales. Veremos los casos de Rosa Alvallay y Carmen Lewis.

Cuando llega a México, localiza la presunta casa donde podría estar oculta Lewis, Alvallay se convierte en una espía, cuyo fin es lograr el primer acercamiento a los sospechosos. Ella decide cambiar su identidad utilizando un disfraz. Echa mano de este medio para recabar información: “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. Es que el Jefe nos recomendó, desde el primer día, tener una tenida de recambio a mano para lograr un cambio rápido de identidad” (183).

Se presencia la doble identidad y la función del vestuario, que le permite atrapar al sospechoso. Esto le facilita recopilar información y a la vez, dar la resolución al caso. Además, nos enteramos de que el personaje Carmen Lewis es dual, posee doble vida, doble identidad, vive en dos países al mismo

tiempo, y mantiene dos relaciones sentimentales, es escritora, se encuentra entre la realidad y la ficción. Lewis mueve el misterio en el texto con su desaparición.

La función de Carmen es complicarle a la detective su investigación, al presentarse con doble vida, Alvallay debe ir descifrando y revisando el comportamiento de Lewis en Chile y en México, es decir, podemos entender el significado del porqué Lewis es escritora, debido a que la tarea de un escritor es crear mundos ficticios, pero a la vez Lewis también inventa un nuevo mundo en la realidad, y por eso, cuando llega a México, decide matar la identidad de C. L. Ávila y convertirse en otra (mujer colombiana), para vivir con Santiago Blanco su único amor y padre biológico de Vicente: “Toda historia de amor acaba siendo dos historias y sólo he accedido a una de ellas. Debo conformarme con esta versión, aunque en mi interior me pregunte cómo sería la otra” (239).

México significa, para Lewis, su salvación, el espacio de la transformación, el área que le da una segunda oportunidad de ser feliz, sólo ahí se podría tener una vida dual: “Por lo tanto era México y no la India el país que podía abrirla y permitirle vivir la ambigüedad entre la ruptura y la salvación” (252). Comprendemos el significado de la cita textual de Lou Andrea Salomé en el epígrafe del texto que dice: “El mundo no te regalará nada, créeme. Si quieres una vida rócala”. Esta frase es crucial, ya que perfila el comportamiento de Lewis.

Dependiendo de la zona geográfica, C. L. Ávila posee distintos roles: en Chile es escritora, la segunda esposa del Rector, es la madrastra de Ana María, la hija del primer matrimonio de Rojas. Las relaciones con estos personajes son de indiferencia, incomunicación y aislamiento; es solitaria, su papel es pasivo. Mientras que en México es todo lo contrario, pues cambia su nombre, su nacionalidad, encuentra compañía deseada y libertad, es por ello que al final Alvallay pone en duda delatarla, pues considera que la perjudicaría, y se pone en el estado de Lewis, por este motivo la detective la deja libre: “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 llegará a aventurar la esperanza” (254).

### 2.3. La policía Fabra y el caso Sampedro

La estructura que presenta la novela *A la sombra del dinero*, a nivel interno es la que presenta la novela negra, puesto que no le importa mucho resolver el crimen, sino reconocer que el crimen se comete por alguna razón política o social. Esto puede ser entendido así: crimen > búsqueda > localización. Por ejemplo, el texto muestra que las causas que provocaron la muerte de Sampedro se relacionan con políticos, esto hace que los detectives atrapen a un grupo de corruptos.

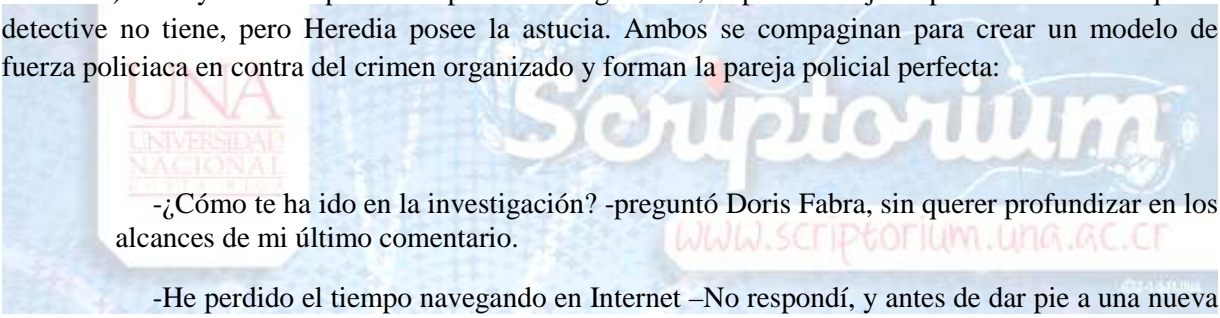
También, esta novela imita a la estructura del cuento de hadas. Su inicio es una situación triste, pero su final es feliz. La novela es lineal y tiene un final cerrado. El relato inicia con el encuentro de Fabra y Heredia y termina con Heredia y Fabra juntos. Al principio existe una distancia afectiva entre

Doris y Heredia, que el proceso investigativo se encargará de ir acortando, hasta terminar con la cercanía afectiva. La estructura externa aparece dividida por cincuenta capítulos, sin titular.

En cuanto a las relaciones y roles en *A la sombra del dinero*, los personajes están divididos en dos grupos: Los que pertenecen al bando del bien son el jefe policial Fabra, el detective Heredia, el reportero Marcos Campbell y Julián Alderete. Los del lado del mal son los sospechosos (Gálvez, Servando, Gaizán, Pereira, Gimeno, Mella Serpa), quienes encarnan la corrupción política y económica.

Fabra es una heroína, pues se encarga de encarcelar a los bandidos. Aunque se podría decir que ella es el *alter ego* de Heredia, pues funciona como un doble femenino de este detective; a la vez, Heredia es como un maestro que inicia a Fabra en la carrera de cazador de delincuentes.

Ambos trabajan en la resolución del caso Sampedro. Heredia y Fabra son uno solo. Por ejemplo, hay lugares donde la detective no puede investigar, pues se ve obstaculizada por sus jefes, a estos sitios entra Heredia y se relaciona con personajes para obtener información y dársela a Doris (y viceversa). Uno y otro comparten las pistas e indagaciones, la policía mujer representa la fuerza que el detective no tiene, pero Heredia posee la astucia. Ambos se compaginan para crear un modelo de fuerza policiaca en contra del crimen organizado y forman la pareja policial perfecta:



-¿Cómo te ha ido en la investigación? -preguntó Doris Fabra, sin querer profundizar en los alcances de mi último comentario.

-He perdido el tiempo navegando en Internet –No respondí, y antes de dar pie a una nueva pregunta, agregué: -Necesito tu ayuda para obtener información sobre finanzas de Sampedro. Sus ahorros, cheques emitidos, compras con tarjetas de crédito, préstamos bancarios. Todo lo que nos ayude a reconstruir sus tres últimos meses de vida. [...] -¿Puedes obtener esa información?

-No será difícil. Hablaré con mis colegas de la Brigada de Delitos Económicos. ¿Algo más? (67).

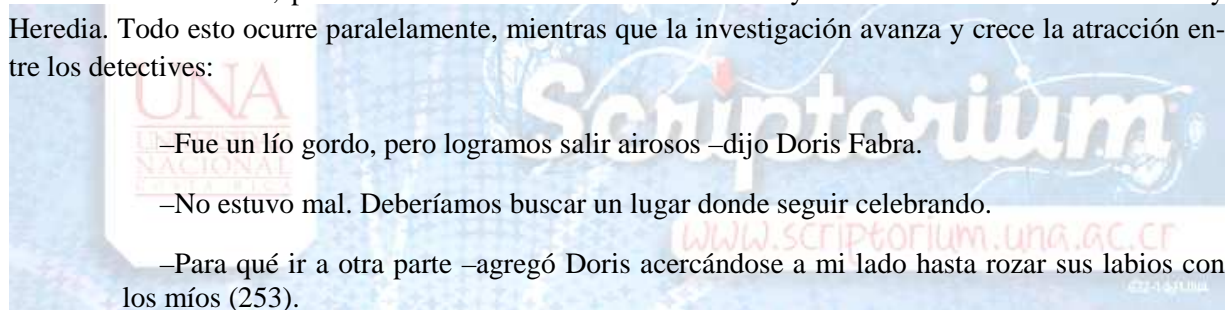
La ciudad es el espacio al que pertenecen estos personajes y las zonas que frecuentan son los bares predilectos de Heredia y Doris, pues es allí donde encuentran la paz y la tranquilidad. Son espacios que los sospechosos también suelen visitar. En el bar se establecen las relaciones amorosas, de negocios sucios; asimismo, es el área para interrogar a los presuntos implicados en el crimen, a diferencia del Servicio de Inversiones Públicas, este sitio es donde se inicia la muerte violenta; asimismo, los hoteles funcionan como el lugar de escondite para los delincuentes. Así que el bar, el Servicio de Inversiones Públicas y el cabaret son las fuentes de información para las pesquisas de los detectives, pero la ciudad nocturna es la madre que ampara a los asesinos, corruptos y ladrones. Los sitios como bares y hoteles son puntos estratégicos para planear fechorías. Lo urbano se opone a lo rural, pues en la ciudad se concentra la violencia, a diferencia del campo, si pensamos en el lu-

gar ameno descrito por Horacio. La ciudad se convierte en un *locus eremus* para los personajes, pues es allí donde encuentran la muerte.

Otro espacio es el departamento de Heredia, que es la base del intercambio de documentación, pistas, confesiones personales y telefónicas. Allí Fabra encuentra un puente de información, que más adelante la ayudará con su investigación.

Todos estos espacios conforman el macro espacio de la ciudad nocturna, que se caracteriza como peligrosa, insegura y violenta; es el centro de negocios ilícitos (corrupción, drogas y prostitución): “Recordé al muchacho que me había apuñalado y por un segundo pensé también huir. Vi a tres carabineros que ahuyentaban a los vendedores ambulantes del improvisado mercado callejero y al mismo tiempo una mujer intentaba al mismo tiempo tomar de una mano a su hija” (84).

El tiempo es lineal, esto se expresa en cada uno de los acontecimientos que experimentan los investigadores. Ocurre de esta forma, inicia con el asesinato de Sampedro, seguido de las investigaciones policiales y finalmente el arresto de los implicados del crimen. Además, hay una bifurcación de relatos, pues encontramos la versión del crimen y la historia de amor entre Fabra y Heredia. Todo esto ocurre paralelamente, mientras que la investigación avanza y crece la atracción entre los detectives:



Por otro lado, veamos cuatro tipos de roles delegados a algunos personajes. El rol de la víctima-agredido, el rol del detective-héroe, el rol de los implicados-agresores y el rol del periodista-donador.

Analicemos la función víctima-agredido encarnada por Jorge Sampedro, un contador del Servicio de Inversiones Públicas, personaje que conecta a los detectives Heredia y Fabra. La muerte de Jorge abre el misterio en el texto y muestra el acontecimiento de ruptura que crea la alteración entre los demás personajes y espacio en la novela.

Este rol es la pieza vital para repartir las funciones y papeles a cada personaje. Tal suceso hace que exista un agresor, un héroe, oponentes y donadores, como se muestra en el cuadro 2:



Esquema actancial de Propp	Esquema actancial de Greimas	Esquema actancial de <i>A la sombra del dinero.</i>
Héroe	Sujeto	Doris Fabra y Heredia
Bien amado o deseado	Objeto	La verdad y el asesino
Donador o proveedor	Destinador	Jorge Sampedro
Mandador	Destinatario	Doris Fabra
Ayudante	Ayudante	Heredia y Marcos Campbell
Villano o agresor	Oponente	Asesino de Sampedro
Traidor o héroe falso	Oponente	-----

**Cuadro 2: Esquema actancial presente en *Nuestra Señora de la Soledad*.**

**Elaboración propia**

Basándonos en el cuadro anterior, la función de Sampedro es de destinador, pues su muerte le asigna a la heroína-sujeto una tarea y, al mismo tiempo, mantiene al agresor-oponente en misterio. Es importante indicar las presuntas versiones de la causa de su muerte. Las pesquisas policiales manejan la primera historia: se cree que el sujeto fue asesinado por un crimen pasional cuyo indicio es ambiguo, pues se desconoce con exactitud: no se sabe si fue que el occiso mantenía relaciones amorosas con un homosexual, o si era el amante de una mujer casada y por venganza lo mataron, puesto que Sampedro era un hombre misterioso, carecía de familia y nadie sabía acerca de su vida personal. Por tanto, este personaje es una especie de enigma: la información que posee es confusa, puesto que lo que parecía un crimen pasional, fue desencadenó una intriga política.

Jorge Sampedro es un personaje condenado a morir por descubrir que el dinero del Servicio de Inversiones Públicas se malversaba, y al querer denunciar esto, los poderosos escriben su epitafio: “Jorge Sampedro descubrió el robo de algunos dineros desde el Servicio de Inversiones Públicas y su traspaso a la bolsa del partido político al que tú perteneces. La situación lo alarmó, hizo preguntas y trató de identificar a los responsables. Habló contigo. Intentó detener los robos y tú le explicaste que eran un recurso para alimentar las arcas partidarias con vista a las próximas elecciones” (205).

La muerte de Sampedro sirve para ir desbarajando las actividades ilícitas con los dineros de extraña procedencia en esa institución pública. Sin su muerte, no se hubiese destapado el negocio oscuro de algunos funcionarios públicos.

El papel del investigador-héroe lo fungen Fabra y Heredia, utilizando los métodos como el indagatorio, la búsqueda de posibles sospechosos y su arresto, por medio de cambios de identidad para obtener información. Ambos detectives se convierten en cazadores de delincuentes. Estos héroes arriesgan en ocasiones su vida y carrera policial con el fin de hacer justicia y encontrar la verdad: “al menos nos queda la tranquilidad de haber llegado a la verdad y provocado la ira de Mella Serpa” (252).

Fabra es una heroína buscadora de la verdad y la justicia. Además, Heredia se convierte en su arma secreta para hacerle frente a la corrupción gubernamental, pues lucha contra los opositores, que son sus propios jefes del departamento de investigación donde labora: “-El caso va al archivo y queda a merced del polvo. -Es lo que me dijo mi jefe, el comisario Castañotti. Dos confesiones, un culpable muerto, todos contentos” (142).

La agente Doris no sucumbe ante esto, mostrando un sexto sentido, ya que cree que la versión que la policía maneja es un embuste, por lo que resulta un engaño de los malvados, para seguir con el negocio oscuro.

Doris enfrenta a sus superiores de una forma muy astuta, finge dejar el caso, pero en realidad le da seguimiento y no se da por vencida, quedando encubierta. En sí, Heredia es su espía y por ello, al final, posee la satisfacción de encarcelar a los rufianes. La mujer policía es desafiante, no le tiene miedo al mal. Incluso, mientras su amigo busca información, ella atrapa a narcotraficantes y maleantes: “El último mes estuve en el norte, dirigiendo unas pesquisas que nos permitieron decomisar tres cargamentos de cocaína proveniente de Bolivia” (252).

Lo anterior nos lleva a ver parejas funcionales como investigación-información, que nos conduce a la pareja pregunta-respuesta. Este es el juego de encontrar y revelar la verdad del que hablan Fabra y Heredia. Investigar no solo conlleva buscar información, sino diferenciar la negativa de la positiva. Por tanto, nos conduce a la oposición verdad versus mentira.

El papel de los implicados es más complejo, está formado por una jerarquía de poder económico que va del más pequeño al más grande, esto involucra a un ente económico y político. Por ejemplo, el motivo de la muerte de Sampedro sirve como vía para atrapar al corrupto Mella Serpa, un aspirante político, poniéndose de relieve la corrupción de las instituciones públicas y la malversación de fondos. Se desencadenan varios asuntos: trasiego de drogas, lavado de dinero, todo para financiar la campaña política de Mella Serpa. Surge el falso informante que conduce a otro, hasta llegar al verdadero sospechoso (Mella Serpa). Esta función es vital porque complica y nubla la tarea de la heroína para atrapar al agresor, ya que se esconde en varios personajes. Podríamos llamarlos agresor falso o enmascarado. Por ejemplo, en el texto aparecen siete implicados: Pereira, Gálvez, Servando, Gaizán, Gimeno, Sareti y Mella Serpa. Cada uno de estos sospechosos aparece jerarquizado desde la esfera más baja hasta la esfera más alta, de acuerdo con su rango laboral y social.

Esto confunde a la heroína y la hace vacilar en la detención del verdadero agresor-victimario. El agresor falso juega con el héroe buscador. En sentido metafórico, el falso agresor es un espejismo para el héroe. Aquí surge otra pareja funcionales enmascarado /desenmascarado. El enmascarado representa a todos los supuestos asesinos, y el desenmascarado es el verdadero criminal, el traidor. Para la detective Fabra, los desenmascarados son simbólicamente una decepción, pues son los agresores falsos y su función es ocultar al verdadero asesino.

El papel del donador-ayudante lo funge Marcos Campbell, un reportero que ayuda al detective a dar con el paradero de las prostitutas que tuvieron contacto con Sampedro y con la información de Serpa. Campbell es un donador, pues es una fuente de información y de pistas. Es un guía cibernético que le permite a Heredia encontrar a la prostituta que se acostó con Sampedro y le revela el nombre del pez gordo (Mella Serpa). Además, el periodista es el vínculo perfecto, porque debido a ciertas influencias, Marcos ayuda a Heredia a esclarecer el homicidio y dan con el paradero de Servando, uno de los cómplices de Gálvez:

-¿Cuál es tu problema?

-¿Recuerdas el funcionario asesinado del que te hable hace unos días? -le pregunté después de ponerlo al tanto de los avances de la investigación, -agregué: Necesito ubicar a Pedro Servando y saber con certeza si abandonó el país.

-Tito Almedariz –exclamó Campbell, y comenzó a teclear el computador –Es un policía que trabaja en la sección internacional y me debe algunos favores. Si Servando salió de Chile lo sabremos tan pronto que Almedariz responda el correo que le estoy enviando (137).

Heredia cumple dos funciones en la novela: la de investigador y la de informante clave de Doris Fabra. A través de la óptica de Heredia es que podemos conocer la figura de la mujer policía y los roles que ella desempeña.

Fabra representa un misterio para Heredia. La mujer policía posee cualidades físicas que el detective no tiene. Ella representa la fuerza, la autoridad y la agilidad para utilizar el arma, mientras que Heredia posee la capacidad de extraer información y transmitirla a Fabra:

-Contrabando, robo, maltrato de mujeres y un pasado turbio, soplón o sicario.

¿Cómo sabes todo eso?

-Pase varias horas esperando a Gálvez en su bar favorito.

-Te escucho- dijo Doris, abriendo su lata de cerveza.

Al parecer tienes una buena historia que contar. Le di fuego al gas. Hable con Mario Santana, de la mujer en el bar y de Gálvez. Doris escucho con atención, anotó dos o tres cosas en un papel, y cuando terminé de hablar guardo silencio durante unos segundos, como evaluando si le había dicho toda la verdad (109).

Otro papel interesante es el de la ramera, que funciona como una donadora-informante, ya que ha tenido contacto sexual con la víctima, es la guardiana del secreto de Jorge y le proporciona la revelación a Heredia: “No quiero que me expulsen del país. -La policía desconoce su existencia. Confía en mí. Al parecer lo obligaron a ocupar un dinero de manera indebida. Temía que lo descubrieran.- ¿Menciono nombres? -Ninguno (76).

Esta prostituta es un personaje doble, se muestra ante Heredia con una identidad falsa y se presenta como una informante vacía, llamada Amaranta. Después, ella se desenmascara ante el detective dice llamarse Elisa y le confiesa lo que sabe de la víctima.

Casi todos los personajes femeninos como secretarías, meretrices y la recepcionista del hotel son las que mantienen ciertos vínculos con los posibles sospechosos de la trama. Estas figuras son un tipo de donadores para la investigación de Heredia y Fabra.

Este tipo de informes hacen que los policías tengan cuatro hombres en la mira: Gaspar Negrón, funcionario del Servicios de Inversiones Públicas; Pereira el ex policía corrupto acusado de narcotráfico, Mario Santana, cuñado de Pereira; David Gálvez y Servando. Esos son los primeros fichados por los detectives, pero el asunto se vuelve aun más complejo, pues se esconde un pez gordo encubierto por otros delincuentes. Esto nos hace clasificar a los tipos de sospechosos en dos categorías: en la primera sección, tenemos al cuarteto mencionado anteriormente; en segundo lugar, el trío Jacinto Gimeno, Gaizán y Mella Serpa, los jefes del cuartel de la corrupción. Estos funcionan como piezas de ajedrez, cada movida es significativa, el equipo Pereira, Gálvez y Servando funciona así, los dos primeros secuestran a Sampedro y Servando ejecuta a la víctima.

El asunto se complica cuando Servando viaja a Buenos Aires y aparece muerto, víctima de unos asaltantes. Esta muerte es la coartada perfecta, ya que sirve para confundir a la policía pública y esto los lleva a cerrar el caso, lo que favorece que el jefe de la operación se mantenga oculto y protegido: “-Creo que había alguien detrás de Servando. Él no organizó el asesinato del funcionario por su propia iniciativa. Alguien lo contrató e intento averiguar quién fue él” (166).

Aquí aparece el tema de la traición y la conveniencia, ya que las alianzas de estos implicados se apadrinan y sobretodo, se protege al que tiene mayor poder. Una vez que se captura un sospechoso, el atrapado pierde su misión y surge el papel del soplón, que poco a poco, menciona a sus secuaces.

Un ejemplo lo tenemos cuando Gálvez es interrogado por Heredia, y le revela al detective el nombre del asesino de Sampedro, tras ser detenido por la policía en un operativo: “Eso no estaba en el plan inicial. Servando asesinó a Sampedro” (114).

Otra relación de conveniencia es el caso de Jacinto Gimeno, el fantoche de sus superiores, servilista y oportunista: “Gimeno le molesta recordar su pasado. Es un arribista que vive preocupado de las apariencias” (202). Se deja intimidar por Heredia y confiesa acerca de la mente que planeó el crimen de Sampedro. Al final, la policía utiliza a Gimeno como chivo expiatorio y carnada para desquebrajar esta mafia: "Gaizán tuvo la idea de sacar dinero invocando una supuesta recolección de fondos para el partido. Yo solo obedecí sus instrucciones. Parecía fácil y hasta a Sampedro aceptó la historia sin reparos. Después descubrió la verdad y se dio cuenta de que había pecado de ingenuo al creer que estábamos recogiendo fondos para la próxima campaña electoral" (207).

Este personaje interpreta dos papeles: uno de opositor, pues es sospechoso, y otro de donador, porque coopera con la policía para aprehender a Gaizán. Las cosas no salen bien, y comienza un tiroteo donde Gimeno muere.

Otro personaje clave es Julián Alderete, compañero de Sampedro en la empresa; es una pieza importante porque envía a Heredia donde dos personajes que conocían más sobre la vida del occiso. La información sirve como gran avance para la investigación policial. Julián le indica al detective un presunto sospechoso, Gimeno, que siempre pasaba altercando con Sampedro.

Heredia visita a los hombres que le indicó Alderete: Martín Sareti, empleado del Servicio de Inversiones, que labora en el subdepartamento administrativo. Éste le indica las acciones que Sampedro ejecutaba, que consistía en transferir fondos para el partido político que él militaba, esto le da un giro a la historia, pues ya no se trata de un crimen pasional, sino de un asunto de dineros ilícitos donde la política tiene su participación:

-Jorge descubrió el pago en exceso por algunos servicios y por mercaderías que nunca ingresaron en bodega. Una situación difícil de poner en el tapete de los fiscalizadores. Si usted paga diez por algo que cuesta seis o siete, a los más lo acusarán de ingenuo o ineficiente. Esa pudo ser la primera razón para guardar silencio. La segunda es que los responsables de los ilícitos eran militantes del partido político al que Jorge pertenecía. Él siempre fue un militante disciplinado y creía en la buena fe de sus camaradas de ruta.

-¿Sampedro transfería fondos para su partido?

-Es lo que acabo de decirle, Heredia. Dinero para propaganda electoral, sueldos de funcionarios del partido, viajes, habilitación de nuevas sedes-dijo Sareti, después de encender un cigarro (179).

La segunda conexión es el abogado Domingo Carabanjel, él indica quienes son los socios del negocio con Sampedro. Además, le señala que el motivo de la muerte de Jorge es el dinero y no los amoríos ilícitos: “Dudo que llegue lejos en ese camino. Sampedro tenía una particular relación con

mujeres que usted menciona, propia de los hombres solos que evitan compromisos afectivos. En su lugar, yo concentraría mi atención en las cifras. A Sampedro lo mataron por dinero” (194).

Otro personaje que conviene analizar es Gaizán, él es la mente maestra del asesinato y es quien literalmente se esconde a la sombra del dinero, ya que es el que contactó a los demás compinches para obtener dineros sucios para la campaña política de Mella Serpa. Además, piensa tener inmunidad por el hecho que es profesor del Centro Universitario Verdum. Gaizán es un chantajista; por ejemplo, cuando Heredia le señala que sabe todo lo del asesinato y que, tiene en su poder la confesión escrita por Gimeno que confiesa que el mayor implicado en el asunto es él. Entonces, Gaizán para silenciar a Heredia le ofrece un cheque. En este momento, el detective engaña al malhechor y le hace creer que acepta el cheque a cambio de informarle dónde se encuentra el compinche traidor (Gimeno): “-¿Dinero a cambio de su silencio? -y de yapa le doy la dirección del hotel donde se alojará Gimeno hasta antes del viaje ¿le interesa? Gaizán sacó de su chaqueta un porta documentos y dejó algunos billetes sobre el asiento del copiloto. Luego tomó una chequera que llevaba en la guatera y con trazos rápidos lleno un cheque” (213).

Al final, cae en la trampa y llega al hotel donde la policía lo espera. En este operativo captura a Gaizán, pero después de unas horas de encarcelado, un hombre anónimo paga la fianza del sospechoso. Luego, Gaizán queda libre, Heredia encuentra en unos papeles de Gimeno y Gaizán que hay un nombre en común, Mella Serpa. Este nombre ayuda a reconstruir el rompecabezas del caso.

Heredia busca a Serpa y lo interroga. El senador le confiesa al detective haber contratado a Gaizán para financiar la publicidad de su campaña, pero que desconoce de dónde provenía el dinero que recibía. Además, dice no tener parte en las acciones que realizó su publicista. Entonces, el político hace un trato con el investigador para que no se dañe su campaña, de testificar contra Gaizán en el juicio, que se evidencia: “-Mella Serpa testificó en contra de Gaizán para protegerse del escándalo. Debí convencer a su socio de la necesidad de hacerse cargo de algunas culpas. Gaizán estará un tiempo en la cárcel, pero sus rentas estarán aseguradas y seguirá contando con el apoyo del senador” (252).

Fabricio Mella Serpa representa aquellos que pretenden llegar al poder a costa de fraudes y malversación. Aunque, por causa de la intervención de Heredia y Fabra, Serpa pierde las elecciones: “oímos en la radio el primer recuento de votos. Mella Serpa iba de segundo, a cien votos del adversario que lo superaba en los escrutinios” (253).

Fabra junto con su amigo logran resolver el caso, por su propia cuenta, ya que el sistema de investigación de la policía pública es incapaz de examinar a fondo este crimen. Aunque al final, la heroína y el héroe salvan la ciudad del mal, estos quedan invisibilizados, en cuanto a una recompensa. El único trofeo que reciben es darse un amor y abandonar la soledad. A pesar de que es una historia policiaca, es al mismo tiempo, un relato de amor con un *happy end*, a manera del desenlace de los cuentos de hadas, la princesa encuentra a su príncipe azul:

Guardé la respuesta para otra ocasión y concentré mis energías en besar a la mujer policía.

-¿Vas a quedarte conmigo? –pregunté un rato más tarde.

-No tenemos futuro juntos, Heredia.

-No pienso en el futuro, solo en esta noche” (253).

Podemos decir que ambas detectives, la de Serrano y la de Díaz Eterovic, son heroínas ocultas, pues manejan los casos según el código de justicia que tienen. Fabra y Alvallay traspasan obstáculos y cometen ciertas acciones de ruptura en el texto, por ejemplo, ambas se ponen por encima de la ley.

Sin embargo, estos personajes son construidos desde distintas perspectivas por parte de los narradores presentes en *Nuestra Señora de la Soledad* y *A la sombra del dinero*. En el texto de Serrano, conocemos a la detective por la narración en primera persona de la protagonista, que muestra a una mujer madre, divorciada, gorda, cincuentona y de clase media. A diferencia de la policía de *A la sombra del dinero*, que es construida por medio de la narración en tercera persona del narrador y lo que nos cuenta el personaje Heredia, aunque en algunos momentos el narrador le cede la palabra a Doris, pero no le quita el papel de heroína. Más bien, en la narración se le exalta como una mujer joven ruda, hermosa, valiente y atractiva; Alvallay es solitaria, inteligente, posee un sexto sentido y cierta picardía. Es importante aclarar que aunque estos personajes sean distintos, ostentan preservar el rango de heroínas. Estas dos novelas son las primeras en mostrar un prototipo de detectives femeninas, cosa que en la literatura policiaca hispanoamericana, no presentaba, puesto que comúnmente el héroe detective por tradición es masculino. Estos textos enriquecen al género policíaco añadiendo nuevos personajes femeninos interpretando el papel de detectives. Ambos textos comparten algunas parejas funcionales como sujeto-objeto, destinador-sujeto y las oposiciones agresor falso versus agresor verdadero.

## Capítulo 3

### EL EFECTO ESPEJO O LA DUALIDAD

#### EN LAS HEROÍNAS DETECTIVES

En esta sección se analizará el efecto espejo en las heroínas detectives, debido a que estos textos poseen un cierto juego de lectura con el lector. Además, hay una relación lúdica entre el lector implícito y el lector explícito, lo mismo ocurre con la macrohistoria y la microhistoria. Por tanto, analizaremos primero *Nuestra Señora de la Soledad* y luego, *A la sombra del dinero*.

#### 3.1. Espejo y dualidad en *Nuestra Señora de la Soledad*

En *Nuestra Señora de la Soledad* aparecen dos historias: en la primera, la detective Rosa debe hallar a la escritora desaparecida misteriosamente, y la segunda está conformada por las pequeñas micronevelas de Carmen Lewis Ávila.

Esta novela juega con tres mundos: el real, el ficticio y el submundo situado dentro del mundo ficticio. En el mundo real, la novela fue escrita por Marcela Serrano, creadora de la detective Rosa Alvallay y la escritora Lewis, que también escribe novelas policíacas. En la narración hecha por Serrano aparece Lewis, una escritora que le ha dado vida en sus novelas a una investigadora llamada Pamela Hawthorne, a quien le sucede una serie de aventuras y que tendrá que resolver los casos más intrincados.

Luego, aparece una lectora implícita, la detective Alvallay encargada de dar con Lewis. Rosa compra la serie de novelas de la detective Hawthorne, cuyos relatos cuentan las hazañas y destrezas de la investigadora. Las descripciones de Pamela deleitan y atrapan a Alvallay, de tal manera que logra identificarse con este personaje ficticio. Tal situación la lleva a pensar que el mundo de Miss Hawthorne se refleja en su presente inmediato. En este punto los espacios se cruzan y los destinos colisionan. Para ejemplificar lo dicho, veamos el Gráfico 3:



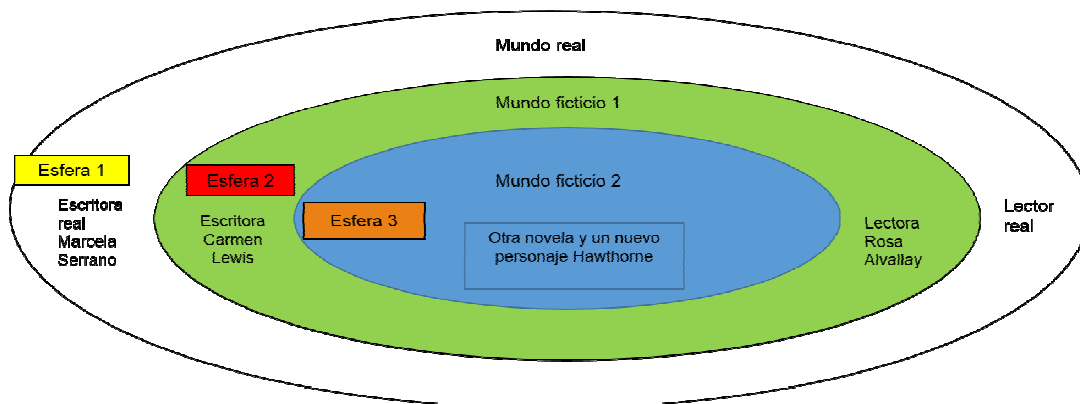


Gráfico 3. Juegos de lectura. Elaboración propia

Cada esfera representa un mundo paralelo. También se muestra la distribución de la esfera real y la esfera de lo irreal, por lo que notamos una redistribución de las esferas en cada frontera.

Además, las esferas uno y dos presentan un juego de lectura que resulta paródico. El lector real de la esfera uno, al leer la novela de Serrano, encuentra un mundo ficticio alternativo a la realidad de éste, pero lo irónico es que el personaje principal, Alvallay, se convierte en lector de otro texto que pertenece a la esfera tres, correspondiente al submundo ficticio. Así que la esfera uno y dos se reflejan entre ellas. La esfera dos imita al lector y escritor del mundo real. Al final, el lector real se refleja en el personaje ficticio y al mismo tiempo, se convierte en espía de las lecturas de Alvallay.

En las esferas dos y tres ocurre el efecto de duplicación de los espacios. El texto finge ser de la misma realidad, creando un texto dentro de otro texto. Es de suma importancia ver la relación escritora real y escritora ficcional. En la novela, Marcela Serrano se refleja en Carmen Lewis, compartiendo similitudes: ambas son creadoras de personajes detectives y son escritoras prestigiosas y exitosas. Por ejemplo, Lewis ha escrito una novela llamada *Mundo raro*, protagonizada por el detective Pamela Hawthorne, quien debe resolver el caso de la desaparición de Jim Thompson. Esta desaparición es el mismo caso que le acaeció a Lewis. El personaje de Carmen es invitado por unos amigos a pasar el fin de semana en Malasia, llega al lugar, se reúne con ellos y organizan una fiesta. Al día siguiente, el invitado desaparece de la casa sin dejar rastro alguno.

Esta desaparición es similar a la de Lewis: ella es invitada a una feria de libros en Miami, y cuando llega el día de su partida, la mujer no ingresa al aeropuerto y nadie sabe nada acerca de su paradero. La detective a cargo de resolver el asunto es Rosa Alvallay. Aquí encontramos que la historia enmarcada se parece a la de la macrohistoria. Quien descubre cierto paralelismo es la agente Alvallay que comienza a armar las piezas del caso por medio de la lectura de las novelas escritas por Lewis. Veamos el paralelismo en el Cuadro 3:

Macrohistoria	Microhistoria
Ese día fui al aeropuerto a buscar a mi esposa que venía de Miami en American Airlines. El avión aterrizó a la hora programada pero ella no llegó. Me devolví pensando que habría perdido el vuelo, pero en mi fuero interno, me sorprendió que no avisará (21)	Al despertar de la siesta, los amigos no encuentran a Jim Thompson. Las puertas del salón seguían abiertas, el libro que él tenía en las manos cuando lo vieron por última vez reposaba en el sillón. A su alrededor todo se veía intacto: ni la más mínima huella de violencia. No lo vieron ese día ni el siguiente... ni nunca más (95).
<b>Cuadro 3: Macrohistoria y microhistoria en <i>Nuestra Señora de la Soledad</i>. Elaboración propia</b>	

Alvally realiza la lectura de las novelas policiacas escritas por Lewis y logra establecer puntos de similitud entre la ficción creada por Carmen y la vida real de la escritora. La detective se entera de que dentro de la novela *Un mundo raro* se encuentra un código secreto, una revelación: en este episodio aparece el motivo de la desaparición de la escritora. Por tanto, la detective halla en ese episodio patrones similares a la desaparición del personaje novelesco Jim Thompson con el caso Carmen Lewis: Thompson, al igual que Lewis, desaparece misteriosamente, no dejan rastros y la policía no logra dar con su paradero. Con estas conexiones el lector se entera del mensaje implícito y se da cuenta que la ausencia de Lewis fue premeditada: lo hizo voluntariamente y no fue secuestrada.

También se da un juego de lectores. En el mundo mostrado, Rosa posee dos papeles: es la detective y al mismo tiempo, una lectora de la escritora de la ficción uno (véase Gráfico 3). La investigadora es una lectora asidua y meticulosa. Alvally tiene rasgos quijotescos, ya que cuando comienza a leer las novelas de Lewis empieza a identificarse con la detective ficcional, que representa el modelo a seguir de Alvally: “Pamela Hawthorne se pasa el resto de la novela, igual que yo, haciéndose las mismas legítimas preguntas y a través del hilo conductor de su razonamiento, yo llego al mío” (96).

Además, Pamela Hawthorne es el ideal de Alvally, semejante a don Quijote, cuyo modelo a seguir es Amadís de Gaula, personaje también ficcional: “Después de todo Pamela Hawthorne, la investigadora heroína de sus novelas, era abogada como yo y nuestros trabajos no diferían mucho uno del otro” (39). Aunque el personaje Rosa en ocasiones se presenta como ambiguo, puesto que se debate entre dos planos: el idealista y el realista: “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 algunos amigos, nunca he sido importante para nadie, como le sucederá a un porcentaje altísimo de la población mundial” (129).

El proceso de lectura practicado por la detective la lleva a pasar cuatro niveles en su mente, que frecuentemente son ejecutados por cualquier lector acucioso: el primer nivel es la comprensión del

código (idioma). Luego, se traslada a un segundo nivel, que es la fase de la construcción sintáctica y su comprensión. En tercer lugar, esas construcciones sintácticas se convierten en ideas que son expresadas en imágenes. Finalmente, en la cuarta etapa, esas ideas son interpretadas. Rosa ejecuta cada etapa, a tal punto que logra identificarse con la desaparecida; asimismo, descifrando códigos y mensajes secretos que Lewis introdujo. Mediante esta lectura, Rosa escudriña ciertas analogías que le sirven para construir el perfil de la escritora, esto le facilita conocer los patrones de conducta, la vida y pensamientos de Carmen, pues la escritora ha plasmado en la ficción vida personal e íntima.

El tema del viaje, como medio para encontrar la verdad, se confirma cuando la detective completa la travesía a México, ayudándole a establecer comparaciones entre Oaxaca y Chile. De este modo, logra reconstruir la vida de la desaparecida. Si Alvallay no hubiese ido a México, jamás habría conocido la otra cara de Lewis. Por lo tanto, surge la metáfora de la lectura como un viaje: cada vez que el lector consume páginas, comienza a conocer lugares que se describen y sucesos de ese mundo, este proceso es parecido a un viaje. La detective conoce el mundo de Lewis a través del proceso de la lectura.

Serrano nos ofrece una novela policiaca dentro de otra novela policiaca, pues en la macrohistoria tenemos una detective y una extraviada, y en la microhistoria hay una mujer policía en busca de un desaparecido. Finalmente, el caso se resuelve por medio de la pista escrita en las novelas de Lewis, que Alvallay logra descifrar en su lectura. En cierta forma, *Nuestra Señora de la Soledad* tiene semejanza con el argumento de *Los detectives Salvajes*, de Roberto Bolaño: unos poetas buscan a la escritora Cesárea Tinajero y las constantes menciones a autores y novelas de otros géneros, como ocurre en la novela de Serrano: una mujer busca una escritora desaparecida.

Otra relación intertextual es que algunos rasgos de la detective Alvallay se parecen a policías de otras novelas policiacas, entre ellos tenemos al detective Mario Conde: en las novelas de Leonardo Padura, Conde muestra un gran aprecio por la literatura y desea ser escritor. Por ejemplo, en *La neblina del ayer* (2005) el detective se hace vendedor y comprador de libros usados. Conde encuentra una biblioteca antigua, el personaje comienza a ver los títulos de los libros, pero en uno aparece una hoja de periódico que contenía un suceso de la muerte de una cantante de boleros. Con este hallazgo encuentra un nuevo caso. Más adelante, Conde se da cuenta de que la clave para resolver el asunto está en la biblioteca. De cierta manera, se asimila al caso de Alvallay, quien resuelve el caso por medio de la lectura de las novelas de Lewis.

Otros personajes aficionados a leer novelas policiacas son el detective Heredia (de Díaz Eterovic) y Héctor Belascorán Shayne (de Paco Ignacio Taibo II). Por ejemplo, Heredia lee novelas de Giorgio Scerbanenco; de la misma manera, Doris Fabra lo hace con las novelas de Perry Mason y Edgar Wallace. También, en *Cosa fácil*, el detective Belescorán acostumbra leer novelas policiacas y comienza a tomar como modelo a los investigadores de esos textos. De igual forma, Alvallay, cuyo ideal a seguir es la figura de la detective Pamela Hawthorne. Para constatar lo antes mencionado, miremos el cuadro 4:

<i>Nuestra Señora de la Soledad</i>	<i>A la sombra del dinero</i>	<i>Cosa fácil</i>
Yo adoro a Simenon y me ha sacado de apuros más de una vez en los aviones retasados o noches de insomnio (40).	Siempre quise ser detective. De niña leía las noticias policiales de los diarios y coleccionaba las que me parecían más importantes de recordar. Después, en el liceo, me aficioné a las novelas de Perry Mason y Edgar Wallace. Siempre me atrajeron los motivos existentes tras un crimen. Mis padres quisieron evitar que me hiciera policía, pero no pudieron (27).	Se separó de la pared y se quedó mirando las tres fotos y los tres papeles bajo ellas como quien contempla un cuadro de Van Gogh. Los detectives de novela hubieran dicho: “¡Listo!” Y todo hubiera calzado (173).

**Cuadro 4: Coincidencias aficionales entre los detectives de *Nuestra Señora de la Soledad*, *A la sombra del dinero* y *Cosa Fácil*. Elaboración propia.**

Por lo tanto, un rasgo característico en los detectives de la policial latinoamericana es que son bibliófilos, amantes de los libros y de la lectura, como el personaje cervantino, de donde ha surgido el mundo de Borges.

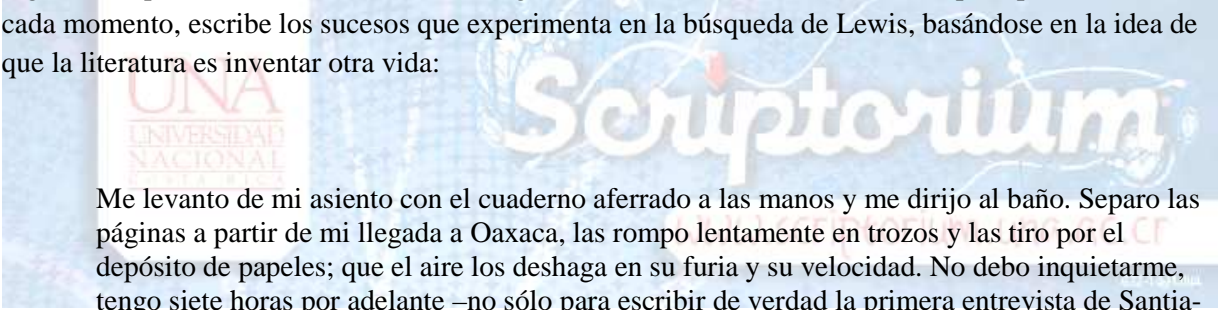
*Nuestra Señora de la Soledad* nos muestra una poética de cómo escribir novelas, pues se discute si la ficción tiene un efecto autobiográfico, se comenta cómo es el mundo de los novelistas: “¿Cuánto es autobiográfico en la ficción que nosotros los comunes lectores, leemos? ¿Cuánto hay de propio en lo que escribe un autor? No pasa inadvertido a mi conciencia el estar haciéndome una pregunta de lector demasiado elemental, el que nunca traspasa una primera capa de lectura, pero ¡qué diablos! Me menosprecio, sin embargo me interrogo igual. ¿Cuánta inventiva e imaginación estoy dispuesta a concederle?” (93).

Asimismo, se habla sobre el estilo de novelistas anglosajones y europeos dedicados al género negro. Esto se ejemplifica cuando Alvallay se adentra en la biblioteca personal de Lewis. La detective descubre algunas de las fuentes en las que escritora se basó para crear sus novelas. Este es un momento simbólico: la detective comienza a inspeccionar cómo está clasificada la literatura. Lo interesante es que empieza a leer títulos y nombres de autores, como el cura y el barbero durante el escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano. En el primer estante, están los escritores clásicos del género policíaco como Agatha Christie, Patricia Highsmith, P. D. James, Sue Grafton, Ross McDonald, Chester Himes y George Simenon. Luego aparecen otros autores pertenecientes al *hard boiled* como Raymond Chandler, Daniel Hammett, Vázquez Montalbán (español) y Luis Sepúlveda (chileno). Lo que representa esta división es que vemos a dos tradiciones del *thriller* policíaco, cuyas tendencias son diferentes en el

estilo y estética. En el estante primero esta Christie como una de las representantes de la novela policial de enigma, estética que más tarde fue redefinida por Chandler y Hammett como novela negra. Estamos ante dos tipos de escuelas, la tradicional y la escuela norteamericana, que se dedicaron a definir y marcar la diferencia de la novela policiaca y la novela negra. “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 que la única vez que la vi fue en una conferencia en la Universidad de Chile: explicaba con énfasis la diferencia entre la novela negra y la policiaca” (40).

Otro aspecto es la oposición entre la verdad y la ficción. El personaje C. A. Lewis lo muestra, y marca esos límites entre ficción y no ficción. Ser una escritora hace que Carmen fácilmente construya mundos paralelos dentro del mundo mostrado. Ella es como un mago que utiliza la escritura para crear ciertos ilusionismos, trucos para la detective: “Carmen no, estaba bastante al día y daba la impresión de que el mundo real no le interesaba, o cada vez menos. Siempre estaba escribiendo o leyendo. Todo lo demás le sobraba, vivía en la ficción permanente” (50).

De hecho, Alvallay cumple una doble función en el texto. La primera es ser detective. La segunda es que, conforme avanza su investigación, se convierte en una escritora, pues pasa anotando cada momento, escribe los sucesos que experimenta en la búsqueda de Lewis, basándose en la idea de que la literatura es inventar otra vida:



Me levanto de mi asiento con el cuaderno aferrado a las manos y me dirijo al baño. Separo las páginas a partir de mi llegada a Oaxaca, las rompo lentamente en trozos y las tiro por el depósito de papeles; que el aire los deshaga en su furia y su velocidad. No debo inquietarme, tengo siete horas por adelante –no sólo para escribir de verdad la primera entrevista de Santiago Blanco– sino para inventar yo esta vez una novela negra. Y después. Después, lo que sea (255).

En este caso, la literatura es usada para dejar rastros que la detective va recogiendo, como lo que pasa en el cuento de pulgarcito que deja migajas de pan en el camino, para que sus hermanos lo encuentren en el bosque. Por ejemplo, el epígrafe que Alvallay lee en una novela escrita por Lewis es una pista aclaradora, la cual, implícitamente, revela la razón de la desaparición misteriosa de la escritora:

meditadlo, señores,  
Águilas y Tigres,  
aunque fuerais de jade  
aunque fuerais de oro  
también allá iréis,  
Tendremos que desaparecer,  
nadie habrá de quedar...  
*Romances de los Señores de la Nueva España* (97).

Estos son indicios para que la detective descifre. Otro importante rastro es cuando Rosa halla una novela de Santiago Blanco entre las posesiones de Lewis, cuyo epígrafe es un dato que ilumina a la investigadora, pues encuentra a un presunto sospechoso e implicado directo en el caso. Él es la causa de la desaparición extraña de la escritora. Al final, resulta que éste era su amante y padre biológico de su hijo Vicente. El epígrafe señala:

Yo soy como la loba  
Quebré con rebaño  
y me fui a la montaña  
Fatigada de llano.  
Yo tengo un hijo fruto del amor, amor sin ley.

Yo soy la loba, ando sola y me río  
del rebaño. El sustento me lo gano y es mío  
dondequiera que sea, que yo tenga una mano  
que sabe trabajar y un cerebro que es sano.  
El hijo y después yo, y después... lo que sea.  
Alfonsina Storni "La inquietud del rosal", 150.

Este fragmento del poema de Storni delata el misterio de la vida de Lewis, en un sentido metafórico. La loba es Carmen, que tras quedar embarazada sale adelante con la ayuda de sus escritos. El hijo fruto del amor sin ley es Vicente, que desconoce quién es su padre; esto lo mantiene oculto la escritora, de tal manera que en el ámbito público; hace creer que Vicente es hijo de Tomás Rojas.

*Nuestra Señora de la Soledad* hace dos tipos de juegos en que participan simultáneamente la detective y el lector real. Dicho juego comprende tres combinaciones. Lo primero son los textos enmarcados, que se muestran al lector por medio de imágenes y cortos relatos. El texto abre con la descripción de una bailarina exótica, es una escena muy sensual, y sitúa al lector en un cabaret. Cuando se termina la escena aparece otro texto que habla sobre la detective Alvallay y el nuevo caso asignado; por lo cual, el lector se enfrenta ante dos textos. El relato uno queda en el misterio, pues no se habla más acerca de quién es la bailarina, ya que el texto prosigue con la historia dos que es la detective. Más adelante, el lector será el que descubra el hilo del relato uno y lo relaciona con otros que aparecen insertados. Finalmente, el lector se entera de que la minihistoria de la bailarina se trata nada menos que de un fragmento de las novelas creadas por Lewis. En sí, advierte al lector desde un inicio que es dual, aproximándolo hacia dos historias intercaladas, tal como se muestra en el cuadro 5:

Relato 1	Historia 2
“Una loca. Era una loca. Que la mujer del vestido rojo bailando arriba de esa mesa era una loca, le dijeron” (11).	“Pues sí, supongo que me eligieron por ser mujer. Y porque México ha permanecido acuartelado en mí conciencia. Pero eso no significa que me sienta bien con el caso en las manos” (13)
<b>Cuadro 5: Historia y relato intercalado en <i>Nuestra Señora de la Soledad</i>. Elaboración propia.</b>	

La segunda combinación lúdica es el uso de epígrafes que anteriormente analizamos, cuya función es servir como piezas de rompecabezas o rastros para lograr conocer el paradero de la desaparecida y sus causas.

El tercer juego lo constituye Alvallay, quien actúa como Sherezada, ya que es un tipo de narradora que lee y cuenta historias al lector real. La detective relata dos historias: la de su propia vida personal y la de Lewis. Rosa Alvallay es la que logra mantener alerta al lector, entretenido con cada acontecimiento que cuenta. Asimismo, es la guía, al estilo de Caronte, que lleva las almas al averno: Alvallay muestra las pistas al lector y lo conduce a resolver el caso. Además, introduce al lector en los diversos espacios por los que debe trasladarse.

Por otra parte, un subpersonaje interesante es Pamela Hawthorne, que es una copia de Sherlock Holmes. Incluso, la escritora Carmen Lewis imita a Conan Doyle, en la ocasión cuando quiso matar al detective. De la misma forma, Lewis comienza a detestar a su detective Hawthorne, pero después por petición de sus seguidores tuvo que resucitar a su personaje:

No es tan fácil si has pasado doce años de tu vida escondiéndote tras un personaje, compartiéndolo todo con él. Carmen no sabía cómo librarse de Pamela...

-Matándola, así de sencillo.

-¿Conoces la historia de Conan Doyle, cuando quiso matar a Sherlock Holmes?

-Sí, la conozco.

-No creo que Carmen estuviese dispuesta a sufrir la humillación de tener que resucitarla... bueno eso es todo (72).

Hawthorne es la Holmes latinoamericana, incluso supera al personaje de Doyle en la parte física, pero su método de deducción es el mismo del detective clásico. La nueva Holmes pertenece a la

novela policial, Hawthorne no procede de familia aristócrata, es huérfana, solitaria, joven, inteligente y siempre atrapa a los malhechores. Su efectividad para resolver casos iguala a Holmes.

En el cuadro 6 se presentan dos epígrafes que se muestran al inicio de la novela:

Epígrafe A	Epígrafe B
“el mundo no te regalará nada, créeme.	“Se alcanza la resurrección mediante el viento del cielo que barre los mundos.
Si quieres una vida rócala”	El ángel impulsado por el viento no dice:
	“Muertos resucita”
Lou Andrea Salomé (10)	Dice: “¡Que los vivos se incorporen!”
	Honore de Balzac” (10).

**Cuadro 6: Relación entre epígrafes presentes en *Nuestra Señora de la Soledad*. Elaboración propia.**

Comparando estos epígrafes con el contexto, nos enteramos de que el A y B se compaginan muy bien con la vida del personaje Carmen Lewis, estos son un espejo de los hechos de Lewis. Recordemos que la escritora es infeliz en Chile, la única forma de tener una nueva vida es desapareciendo: por eso, planea su propio secuestro. Toma un vuelo a México para reencontrarse con su amor del pasado, pero cambia de identidad, de nombre, de aspecto, de origen y se convierte en una mujer colombiana acomodada. Carmen roba otra vida para ello una nueva historia, como lo dice el epígrafe A.

Con respecto al epígrafe B Lewis, al crear una nueva identidad, muere y junto a ello su pasado también fallece. México es el lugar de transformación para ella, aquí renace Lewis colombiana. Esta misma idea del epígrafe se encuentra en una cita textual de la novela que dice: “Entonces con el alma insobornable, sosegada, ella lo eligió como el espacio para su resurrección” (253). En ese presente, Carmen es una nueva mujer, pues al resucitar metafóricamente hace que su destino cambie.

### 3.2. Espejo y dualidad en A la sombra del dinero

*A la sombra del dinero* empieza con dos epígrafes que funcionan como advertencias paralelas que revelarán ciertos sucesos en el mundo de los personajes principales. Doris Fabra y Heredia son personajes duales en el texto y esto aparece plasmado en los dos epígrafes iniciales de la novela. Para comprender lo anterior veamos el Cuadro 7:



Epígrafe 1	Epígrafe 2
-Pero usted, dispéñeme, ¿qué interés tiene en resolver este problema?  -Curiosamente, simple curiosidad...  Leonardo Sciascia  A cada uno lo suyo (12)	Quizá la literatura sea eso: inventar otra vida que bien pudiera ser la nuestra, inventar un doble  Enrique Vila Matas  El mal de Montano (12)
<b>Cuadro 7: Pistas de la dualidad entre Heredia y Fabra. Elaboración de propia.</b>	

Si comparamos los epígrafes con el desarrollo de la novela, nos damos cuenta de la dualidad. Por ejemplo, Doris Fabra se hace policía porque leía novelas policíacas y quiso imitar a sus detectives favoritos. Situación parecida a don Quijote que leyó muchas novelas de caballería y terminó convirtiéndose en caballero andante como Amadís de Gaula. La mujer policía conoce a Heredia, detective privado, a causa de un presunto asesinato. Fabra le pide al detective que le ayude a resolver el caso. Mientras trabaja con Heredia inventa que es casada y que ha atrapado a muchos delincuentes. Al final, nos dan a conocer lo contrario: Doris es soltera y el caso Sampedro es su primera investigación. Todo este acertijo se convierte en una historia de amor. Vemos mezclado la curiosidad y el inventar una vida doble. Tal como se nos indica:

-¿Qué vas a decir a tu marido? -pregunté, sorprendido.  
-¿Qué marido?  
-El que has mencionado desde el día que nos conocimos.  
-Ese es el secreto que hasta ahora no te he revelado.  
No hay marido. Era una mentira para mantenerte en raya (253).

Este es un juego de lectura, porque Fabra convierte al lector en cómplice, en confidente, en el único enterado de la historia que la policía trama a Heredia. El lector quien conoce la verdad y el secreto que la heroína le oculta al detective. Cuando leemos algunos diálogos entre Doris y Heredia, presenciamos el doble sentido con un poco de picardía amorosa, cierto coqueteo y desaires, que vuelven intensa la situación:

-Decidí darte otra oportunidad –dijo Doris Fabra.  
-¿Abandonarás a tu marido?  
-Quiero resolver el asesinato de Sampedro y estoy segura que tienes información para llegar al fondo del asunto. Sé que no debía llamarte, pero estoy dispuesta a llegar contigo. Aceptas mi proposición o envío a mis hombres a conversar contigo.  
-¿Cuál es tu propuesta?  
-Volvemos a ser amigos y me cuentas lo que averiguaste con la prostituta del Betty's.

-¿Qué gano con eso?

-Mi amistad y cierta información que recibí esta mañana (91).

También está la idea de la vida como un teatro, y que cada persona es un actor, pues el gran dramaturgo le ha designado a cada uno distinto papel: “A veces pienso que la vida es un escenario y que estamos obligados a representar un papel” (76). Entonces, aparece el teatro en la novela, como una opción para comprender el mundo en que se mueve la heroína y cada uno tiene su papel asignado. (Hay que tener presente que lo dicho se da porque la novela es un género híbrido y multigenérico). Es por eso por lo que al final Doris ya no es la esposa de un policía, sino que se muestra como la novia de Heredia. La detective posee dotes como saber fingir, y la cierta pantomima, para seguir con su tarea. Por ejemplo, a Fabra sus jefes le indican que deje el caso y se aparte de Heredia. Ella no desea hacerlo, así que para engañar a sus superiores con que abandonó el caso, interpreta toda una actuación casi quijotesca para continuar investigando el caso a escondidas:

-Te repito lo que te dije la última vez que hablamos. Se acabó el caso Sampedro para ti, no digas que después no te advertí.

-Había algo que no encajaba en el tono airado de la mujer policía. Su ira parecía impostada, como si estuviera actuando en un escenario y su único espectador fuera el detective que la acompañaba. [...] – No hay muchas vueltas que dar en el caso –dijo Doris Fabra, y luego de hacer la seña a su acompañante, se acercó a la puerta- Te lo digo por última vez: no quiero verte husmeando en el asunto (134).

Fabra prepara este teatro para deshacerse de las amenazas de sus jefes. Heredia es el único que se apercebe del fingimiento. Esta pareja de detectives se parece en algunos rasgos al dúo don Quijote y Sancho Panza. En aspectos como que Sancho es cómplice del Caballero de la Triste Figura, pues en todo momento, el escudero se presta al teatro que monta su amo, apoyando al caballero en todos sus inventos. Lo mismo ocurre con Heredia y Fabra.

Por otro lado, Heredia constantemente cambia de nombres y monta diferentes escenarios. Primero, en el entierro de Sampedro para poder sacar información a Alderete se hace pasar por compañero de escuela de Jorge. Luego, cuando se dirige a la casa de Servando se presenta como Carlos Huerta. Más adelante, hace lo mismo; cuando va interrogar a Gaizán y dice llamarse Belmont. Así que hay varios cambios de escenario: un cementerio, una casa, un bar, es decir, la ciudad es el gran escenario donde los detectives hacen sus distintas actuaciones dependiendo del personaje con que se encuentren. Por lo tanto, estos personajes policiacos conservan características y comportamientos de personajes teatrales, esto a manera de parodia como se muestra en la novela cervantina.

*A la sombra del dinero* trata de mantener al lector vacilante, lo que hace que la lectura sea más interesante. El texto ofrece el primer enigma que el lector debe resolver: ¿quién mató a Jorge Sampedro? Este sería el problema general que se debe solucionar por medio de la lectura. Mientras lee, se enfrentará a ciertos obstáculos que la novela mostrará.

*A la sombra del dinero* presenta diferentes juegos de lectura para confundir al lector, para que éste halle la verdad. Los recursos utilizados son las suposiciones, las múltiples versiones del asesinato, y el sospechoso falso.

La lectura es como un juego de ajedrez en el que cada pieza tiene una función y dependiendo del movimiento que se realice cambiará el destino del contrincante. En esta novela el sistema es similar. Se evidencia la relación texto-lector, o bien sujeto-objeto, haciendo que el sujeto se sumerja y participe de la historia de la novela. El lector se cruzará con diferentes personajes como los sospechosos falsos. Estos le complicarán la historia, poniéndole obstáculos para que el lector encuentre la verdad.

Los personajes que denominaremos guías del lector son los detectives (Fabra y Heredia), que lo conducirán hasta los sospechosos falsos, que arrojarán versiones distintas al crimen. En cuanto a las suposiciones, el lector las hará automáticamente, pero los personajes guías también le brindarán pistas, deducciones. Con la ayuda que obtiene el lector y el ensamblaje de la información podrá solucionar el caso. Por ejemplo, al inicio del texto, cuando se buscan posibles culpables los policías se dirigen al Servicio de Inversiones Públicas para interrogar compañeros cercanos del occiso. La información que recopilan son posibles versiones de lo acaecido a Sampedro, una que era homosexual y su pareja lo mató; la segunda que por ser amante de una mujer casada, el esposo se enteró de la infidelidad y se vengó. La tercera que se suicidó. Ante estos tres caminos que se muestran, el lector será el encargado de tomar uno o dejarlos. Hasta el final, se encontrará que esas suposiciones eran falsas y que la causa de la muerte fue por asuntos de dinero y política.

*A la sombra del dinero* conserva un elemento frecuente de la novela de espionaje. Recordemos que el espionaje es una subrama de la novela policial y se caracteriza porque el espía tiene como tarea extraer informaciones confidenciales para la agencia que pertenece. Lo vital en este tipo de texto es mantener oculta la identidad del agente, razón por la que el personaje debe cambiar de nombres para obtener información. Así, Heredia es como un espía enviado por Fabra para obtener las declaraciones de los sospechosos del caso Sampedro. Heredia cambia constantemente de nombres (compañero de colegio de Sampedro, Carlos Huerta, Belmont) para mantenerse encubierto en la operación tramada por Doris y él. Así es como logra sacar información de los implicados y entregársela a la mujer policía:

La mención de Servando alertó a Gaizán. Su rostro ensombreció, pero logró contenerse y aparentando indiferencia, levantó una mano para solicitar la cuenta a la muchacha que atendía las mesas.

-No conozco a nadie con ese nombre.

-Haga memoria

-¿Quién es usted?

-Digamos que me llamó Belmont –dijo, al tiempo que sacaba una cajetilla de cigarrillos (165).

Este aspecto de la novela de espionaje está presente en *Nuestra Señora de la Soledad*, puesto que la heroína Alvallay espía, pero para parodiar a los personajes de las novelas de espías. Recordemos que el espía debe entrar inadvertido en lugares secretos, casas, hoteles, y la idea principal es no ser

sorprendido. Alvallay juega con eso, cuando comienza a perseguir a Santiago Blanco observa que sale de la casa. Entonces, la detective aprovecha e ingresa para ver si da con alguna pista. Mientras busca, halla un perfume fino de la mujer y toma un poco:

A punto de abandonar el baño, me acomete un impulso incontrolable: tomo la botella de perfume y activo su spray contra los lóbulos de mis orejas y cuello. En un instante, me siento impregnada del aroma que llevará Lucía Reyes en el cuerpo del mismo olor. Ya perfumada, salgo rápido del baño y abro el cajón de su velador, violándolo, consciente de la furia que me acometería si alguien lo hiciera con mi propio mueble al lado de mi cama (212).

Es una completa burla, debido a que un espía jamás haría ese tipo de acciones. Otros rasgos que posee es su habilidad para perseguir y la capacidad auditiva para captar lo que murmuran otros, tras las puertas, aunque resulta risible, pues la posición en que trata de escuchar conversaciones ajenas, simula a la postura del fisgoneo: “Pienso, entonces, que es aquello lo que hacen estas dos mujeres poderosas. Empleo toda mi capacidad auditiva para desentrañar el acento con que habla Lucía Reyes...” (221). Finalmente, con estas dotes logra descubrir a la desaparecida, logrando cerrar el caso.

En estas novelas chilenas aparecen heroínas detectives que usan como arma secreta el fingimiento, el papel casi teatral, en ciertos momentos resulta irónico. Por ejemplo, una característica de las heroínas es la facilidad para crear actuaciones e improvisaciones, para salir del lío en que se encuentran. Otra característica particular es que ambas heroínas son lectoras de novelas policíacas, mostrando gran admiración por los detectives librescos y son capaces de imitarlos, puesto que son sus modelos a seguir.

Un importante rasgo en Fabra y Alvallay es su carácter dual: fingen ser otras y crean escenas teatrales dependiendo de las circunstancias en que se encuentren. Al inicio de la novela, Fabra interpreta momentos de misterio, cuando percibe que Heredia se está enamorado de ella. Ante esta situación la detective finge estar casada, pero la verdad solo el lector la conoce e indirectamente Doris lo convierte en cómplice para poder jugar con Heredia. En el caso de Alvallay utiliza el disfraz para perseguir a un supuesto sospechoso y ciertos pasajes humorísticos, recrean una escena de teatro.

## Capítulo 4

### PERFIL SOCIO-IDEOLÓGICO DE LAS HEROÍNAS

En los capítulos anteriores hemos analizado el nivel textual de las novelas, hemos revisado la estructura interna, los componentes más sobresalientes y las relaciones entre cada uno de ellos. En este capítulo describiremos el perfil socio-ideológico de las heroínas detectives: cómo se relaciona la estructura textual con la estructura contextual. Es importante conocer acerca del contexto al que hacen referencia estos textos, ya que ambos son de postdictadura. Para enlazar el texto con el contexto veremos las marcas textuales presentes en *Nuestra Señora de la Soledad* y *A la sombra del dinero*. De esa manera pondremos de relieve si el texto reproduce, calca o polemiza con el contexto, si lo justifica o cuestiona, si lo evade o lo asume críticamente.

#### 4.1. *Nuestra Señora de la Soledad* y su contexto

*Nuestra Señora de la Soledad* nos sitúa en un contexto histórico y político que atraviesa Chile en el periodo 1960-1990. Durante estas cuatro décadas en el ámbito histórico-político, Chile es gobernado por ideologías opuestas: por un lado, el socialismo de Allende y por otro, el conservadurismo de Pinochet. De 1960 a 1973 gobierna el presidente Salvador Allende que lideró el Partido Unidad Popular, de ideología socialista. En 1973, Allende sufrió un golpe militar en el Palacio La Moneda, por parte del militar derechista Augusto Pinochet. Pinochet tomó el poder el 27 de junio de 1974, como Jefe de Estado, y el 17 de diciembre del mismo año se declara Presidente de la República. Con esto empieza la época de la dictadura para el pueblo chileno.

*Nuestra Señora de la Soledad* posee una serie de marcas textuales que permiten rastrear el contexto señalado y pone de manifiesto la posición ideológica del texto. También, nos facilitará si el narrador funciona como portavoz del autor, o si determinado personaje funge como portador ideológico.

##### 4.1.1. *Relación del autor y de los personajes con el contexto.*

Es importante revisar la biografía de la escritora, pues nos servirá para comprobar si en su texto se encuentra expresada su postura ideológica. Marcela Serrano nace en Chile en 1951. Estudia en París un año y regresa a Chile; en 1973 tras el golpe militar de Pinochet, se exilia en París durante cuatro años. En 1977 regresa a Chile. Ha estado comprometida con la realidad política de su país; además, es militante de izquierda y defensora de las reivindicaciones feministas. Vive gran parte de su vida durante el gobierno de Allende, a quien lo podemos relacionar con la izquierda, y parte de la dictadura de

Pinochet que está asociado a la derecha, al anticomunismo, el militarismo y el autoritarismo. Esta información nos servirá para identificar en cuáles personajes aparecen materializada la ideología de la escritora y cuales representan a la izquierda o a la derecha.

En *Nuestra Señora de la Soledad* encontramos tres personajes vinculados al momento histórico-político que atraviesa Chile con Allende y Pinochet. Estos personajes son: Rosa Alvallay, Tomás Rojas y Carmen Lewis. Empecemos por analizar el discurso de la detective Alvallay: "Fui una más de las chilenas que apoyó la ilusión de un *socialismo* diferente en mi país, y si llegué a engrosar las filas de *los exiliados* no fue por preponderante de mi acción sino por la de mi marido: el dirigente era él. La vida me ha enseñado infinidad de cosas, llevo cincuenta y cuatro años en ella, lo cual no es desechable (131; *el destacado es mío*).

En lo citado anteriormente se defiende el socialismo, aunque utilice la figura de su marido para amparar sus ideales. La heroína Alvallay fue víctima de la represión de Pinochet, esa es la razón por la que huye de Chile y vive en México. También, en este discurso nos presenta a la ideología socialista como un sueño, una esperanza que fue apagada por la dictadura. Además, la dictadura es sinónimo de muerte, por eso la heroína escapa de Chile. Ella asume una actitud escapista, evasora de la realidad. El exilio le corresponde de rebote por la acción de su marido, no por su propio compromiso.

Un poco antes, la heroína había expresado: "En los tiempos de las utopías, *soñaba* con representar los deseos de los desposeídos y le *hacía* empeño, militante, a *entender* la vida desde el punto de vista de ellos" (129).

Analicemos los verbos en cursiva: *soñaba*, *hacía*, *entender*. En estos vocablos se muestra la falta de nacionalismo y entrega por defender las causas de su gente y su pueblo. Alvallay señala un descontento, un desengaño por el pasado. El sueño es una cuestión del pasado, en el ahora la detective no sueña, carece de ideales. Alvallay lo que hace es capturar la perspectiva de la sociedad chilena, desde el punto de vista de la posdictadura. De nuevo se pone de manifiesto de que su relación con la utopía y el sueño de los desposeídos fue apenas un sueño, de que nunca asumió su causa. Además, el texto pone de manifiesto la distancia entre Alvallay y los desposeídos: ella no es uno de ellos, está en una posición superior, pertenece a los poseedores. Se presencia la no identificación de la heroína con su pueblo. Los verbos *soñaba*, *hacía*, *entender* refuerzan el descontento y el desengaño de la heroína por el pasado: estamos ante una heroína que se distancia del pasado y de su pueblo y que ahora no sueña, carece de ideales.

Más adelante la heroína se nos presenta como víctima del sistema político pinochetista, al ser objeto de exilio por oponerse al régimen:

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. Y si sigo con las comparaciones, ella no es madre de dos hijos, no dejó a un marido en el otro hemisferio ni atiende sola una casa, amén de financiarla. Y por supuesto, dato crucial, yo no cuento con los esplendorosos treinta años de Miss Hawthorne (38. El destacado es mío).

Aunque el motivo central del fragmento citado es la ruptura entre Miss Hawthorne y Alvallay (sus contextos sociales y políticos son totalmente diferentes), conviene prestar atención a la autoimagen de la heroína y la representación de su mundo: la heroína pone de relieve su descontento, fracaso y pesimismo ante el mundo que le ha correspondido, tan diferente al de su detective modelo: la imagen de una vida perfecta como la del personaje de ficción Hawthorne es inalcanzable para Alvallay, debido a la situación social y política en la que le ha correspondido vivir.

En cuanto al mundo que nos muestra la detective, está asociado al exilio y el regreso a Chile. Alvallay se marcha de Chile por causa de la caída del socialismo y la entrada de la dictadura (1973 derrocamiento de Allende y posicionamiento de Pinochet), y el regreso está asociado al cambio político, histórico e ideológico, aquí marca la culminación de la dictadura y la entrada de la democracia (1888-1990) con Patricio Aylwin. En un primer momento, podríamos decir que se pone en evidencia la posición ideológica de la heroína, su favoritismo por el socialismo y su rechazo a la dictadura.

Veamos ahora el comportamiento ideológico de Tomás Rojas, su contratante. Rojas pertenece a la clase alta chilena, es conservador, es autómatas, vela por el sometimiento a normas y leyes. Como esposo, Rojas mantiene a su esposa Carmen controlada, razón por la cual ella desaparece para encontrar su libertad:

Como yo soy alto, me divierto mirando en menos a los más bajos... pero Rojas no me resulta. Es como un gallito de la pasión, siempre sacando el pecho. Se deja algún día de ser rector, tú sabes, pero no así escritor. La verdad es que nos ignoraba, educadamente, pero nos ignoraba igual. Quizás a mi menos, por ser tan amigo de Carmen. A fin de cuentas, es buena persona Rojas, pero un poco derechista para mi gusto... ¡y muy mundano! ¿Tú puedes creer que alguien en su sano juicio disfrute de los cócteles? ¿Y de comidas formales? (48).

“Derechista” no sólo es una palabra clave, sino que sirve para condensar en Rojas una serie de actitudes conservadoras y machistas que lo llegan a equiparar con Pinochet. La imagen de Rojas la terminamos de conocer por medio del discurso de Martín Robledo: Rojas se opone a su esposa Carmen en cuanto a la ideología. Así se desprende del recuento que Tomás hace de cuando conoció a Carmen:

Como le expliqué, la dictadura tocaba a su fin y por primera vez ella sopesaba la posibilidad de establecerse aquí. Quiero decir que no fui yo quien le dio la idea, le interesaba vivamente este país. Por la búsqueda de raíces, obvio, pero también es el proceso político y social. Entonces escribió su primera novela chilena: Entre *las bellas rosas*. Sin embargo, en el camino se desilusionó, empezó a perder esperanzas. Sentía que la izquierda le había regalado la normalidad a este país a cambio de nada. La hería, casi se podría decir en forma personal, el tema de la justicia y el de la memoria, o la falta de ellas. Teníamos arduas discusiones al respecto. De hecho, su novela sobre Chile es una novela política, aunque se disfrace de historia policial (110).

La relación entre Rojas y Lewis es confrontativa, puesto que se evidencia la posición ideológica que ambos personajes defienden. Asimismo, los bandos que representan: Carmen muestra que la izquierda fue la salvación de Chile, mientras que Rojas se muestra indiferente, al sentirse incómodo con la novela de crítica que hace su esposa sobre la política chilena. Es importante ver la actitud de Rojas frente a la novela creada por Lewis: actúa con cierta censura y reproche. Recordemos que en tiempo de la dictadura, una de las prácticas de censura por las que Pinochet optó fue mandar a sus militares a quemar los libros relacionados con el marxismo. Rojas recuerda esa actitud censora del dictador. Es por esta razón que Carmen se siente prisionera del Rector Rojas, por eso recurre al aislamiento, al encierro: “No he conocido nunca a nadie que sufriera tanto de sentirse prisionera de la mera formalidad existente; ella debiera haber sido una habitante de la selva...o de los bosques...nunca de una ciudad tan tiesa y poco original como Santiago” (49).

El narrador habla del cautiverio sufrido por Lewis en Chile. Este país representa para la escritora una mazmorra. Simbólicamente, el macroespacio nos muestra la imagen de una ciudad negativa y opresiva, sinónimo de rigidez, censura, silencio, del mismo modo que el microespacio de la casa está configurado como una cárcel: la casa donde vive el Rector semeja una fortaleza de castillo: “El Rector Rojas vive asépticamente protegido por los blancos muros de la academia” (77).

En consecuencia, Alvallay y Lewis nos presentan una imagen negativa de la dictadura y del dictador, mientras que Rojas aparece como un simpatizante de la derecha, porque esa ideología le sirve para mantener su posición política y social ante quienes están bajo su techo. Esta es la razón por la que Carmen desea huir, del mismo modo como lo hicieron muchos chilenos. De manera que Rojas domina en casa como Pinochet en la nación.

Es evidente que Lewis busca amparo en México, debido a su soledad en Chile. México significa, para la escritora, la compañía. En cambio, Chile es sinónimo de aislamiento, incomunicación e infelicidad. En fin, lo religioso no es una constante en el texto, solo se usa para desviar al lector de la verdadera señora de la soledad (Lewis) para crear el efecto intriga en la novela.

#### 4.2. *A la sombra del dinero y su contexto*

Analizaremos el perfil socio ideológico que muestra la heroína Doris Fabra en *A la sombra del dinero* y los distintos discursos presentes en esta novela por parte de la heroína y otros personajes. Además, los mecanismos de sentido que aparecen en la novela, tales como el interdiscurso, intertexto y el tono del texto.

En cuanto a la relación texto–contexto *A la sombra del dinero* nos sitúa en dos etapas socio-políticas chilenas que corresponde a la administración de Salvador Allende 1960-1973, cuya matriz ideológica fue el socialismo. Luego, en 1973, Allende es derrocado por Augusto Pinochet dando inicio a una época de terror para los chilenos el comienzo de la dictadura que comprende de 1973 a 1990. Asimismo, los ideales de Pinochet rompen con la ideología socialista imponiendo un duro



antagonismo. También, este texto por ser post dictadura este nos muestra la imagen política de Chile, que comprende en 1990<sup>10</sup> con inicio de la democracia y la formación de la Concertación de Partidos por la Democracia de ideología izquierdista, cuyo partido sigue vigente actualmente.

Así que, la relación texto /contexto nos facilitará por medio de las evocaciones al pasado socio-político establecer cuál es la postura ideológica presente en el texto y la posición ideológica de la heroína. Una vez obtenido esto, podremos hallar quien funge como portador ideológico y si tal rol esta delegado al narrador o al personaje.

#### 4.2.1. Relación del autor y personajes con el contexto.

Para el caso de Díaz Eterovič (1956), consideremos en el aspecto biográfico. Este autor se ha definido políticamente como izquierdista. Por la fecha de su nacimiento y de la publicación del texto podemos deducir que Díaz vivió la época del derrocamiento de Allende y el periodo del socialismo a la dictadura en la política chilena. Asimismo, presencié el fin de la dictadura (1989) y el resurgimiento del nuevo socialismo (1990).

Ahora bien, esta información, nos servirá para identificar en cuáles personajes aparece reflejada la ideología del escritor y quiénes representan a la izquierda o derecha.

En este texto encontramos dos personajes que nos muestran explícitamente la imagen ideológica de Allende (socialismo) y de Pinochet (capitalismo férreo). Estos personajes son Juan Alderete y Mario Santa Ana. Primero, analicemos el discurso de Alderete y su posición y actitud ideológica:

Entramos a trabajar en la misma fecha. Tres de mayo del año 1975. Compartimos oficina y al poco tiempo descubrimos que teníamos una sensibilidad política similar. En esa época había ciertos temas que no se podían hablar abiertamente. Cualquier palabra en contra de la dictadura era motivo de despido o de algo peor. Había que andar con pies de plomo. Nos obligaban a comprar libros de Pinochet y concurrir en ceremonias de celebración del golpe militar. La corrupción dentro y fuera del servicio andaba al ritmo de las marchas militares y los periodistas obsecuentes hacían la vista gorda con los negociados de los milicos y sus compinches (40).

En este discurso Alderete nos hace un cuadro de la imagen de la dictadura en Chile. Éste le indica al detective Heredia que él y Sampedro fueron víctimas del poder de Pinochet. Además, por las

---

<sup>10</sup> Esta fecha da inicio con la administración Patricio Aylwin (1990-1994), luego los continuistas como: Eduardo Frei Ruiz (1994-2000) Ricardo Lagos (2000-2006), Michelle Bachelet (2006-2010). Todos pertenecientes a la Concertación de Partidos por la Democracia.

prohibiciones a las que fueron sometidos se podría decir que su posición ideológica fue izquierdista, pero con la entrada del nuevo régimen debieron dejar a un lado su ideal, y obedecer al nuevo orden. Alderete expresa el miedo y denuncia la corrupción de la prensa y de las instituciones públicas. También, indica cuáles fueron algunos mecanismos que utilizó la dictadura para controlar el pueblo chileno: la censura y la prohibición de cierto tipo de literatura considerada peligrosa para el régimen.

Otra crítica que Alderete expresa hacia el régimen la encontramos en el siguiente fragmento:

Ingreso a la institución a fines del año 1976 aparentemente estaba a cargo de la unidad contable, pero en realidad era el hombre de confianza del coronel Atienza, el jefe de la oficina de Seguridad. *Su labor consistía en vigilar a los funcionarios, saber qué pensaban del gobierno militar y descubrir cualquier intento de asociación entre empleados.* Era una época de mucho miedo. A perder el trabajo, a ser detenido, a desaparecer de la noche a la mañana. Servando se aprovechó de la situación. *Chantajaba a los funcionarios que tenían un pasado izquierdista, obtenía favores sexuales de secretarías a las que amenazaba con denunciar por supuestas conductas antimilitares, vendía útiles de oficina que robaba o eran dados de baja [...]* Cuando estudiaba en la universidad ingresó al Partido Demócrata Cristiano y tuvo mucha vida partidaria hasta el golpe militar de 1973. Después guardó silencio. *En la época de la dictadura no era convincente andar ventilando las adhesiones de trabajo, nada más (154. Los destacados son míos).*

Alderete describe cómo Servando se doblega al nuevo sistema, después del derrocamiento de Allende. El narrador muestra un punto de vista crítico a todo lo que se relaciona con el gobierno pinochetista. Además, a nivel simbólico la dictadura amordazó, violó, mutiló y desapareció a sus opositores.

Comentaremos ahora el discurso de Mario Santana, cuya función es ubicar al lector en el plano histórico y mostrar la época sin la dictadura y la época durante la dictadura: "Gálvez. Es un tipo mayor y alguna vez mi cuñado me contó su turbia historia. Cuando joven, durante el gobierno de Salvador Allende, militó en el Partido Socialista. Participaba en reuniones, pintaba muros, repartía propaganda. Después a los pocos días del golpe militar, apareció vestido de milico y nadie le cupo duda que era soplón infiltrado. Durante la dictadura nunca le faltó trabajo ni billetes" (102-103).

Santana transmite el testimonio de lo que le ocurrió a su cuñado, antes de la dictadura y durante ella. Pone de relieve cómo la ideología socialista fue opacada por el conservatismo. La imagen de Gálvez, antes de la dictadura, era la de un alegre partidario de los ideales de Allende. Mientras, que el unirse al gobierno derechista lo vuelve un traidor, un servilista, un matón, un ladrón. Con estas pistas discursivas el texto nos presenta el pasado social y político de Chile y con algunos diálogos entre Doris, Heredia y Campbell muestran al lector que algunos males del pasado perviven en la política actual como la corrupción, la ambición y la impunidad de los que están en el poder.

Ahora, analizaremos la ideología presente en los distintos discursos que enuncian Doris Fabra, Heredia y Marcos Campbell. Este parlamento entre Fabra y Heredia:

-Los diarios ya están haciendo su trabajo. Les interesa roer las entrañas del gobierno. Han investigado a Gaizán y Gimeno y sus noticias apuntan a instalar la idea de que todo en el gobierno es corrupción. No creo que todo sea así, pero tú y yo sabemos que en peleas de políticos, todos quieren llevar algo de carroña a sus nidos.

-Al menos llegamos a la verdad –dije, sin dar pie al desánimo.

-No es suficiente. Quisiera ver a Gaizán entre rejas durante buen tiempo.

-Hace años aprendí que la justicia es una señora esquiva. Suele desdeñar a los indefensos y acariciar el lomo de los poderosos (227).

Doris y Heredia muestran que después de la dictadura persiste la injusticia: la ley protege a los políticos, empresarios y a todos los que pertenecen a las esferas altas en Chile. Mientras que a los sectores bajos se les oprime, se les castiga con mano dura, por crímenes menores. La detective Doris aún tiene esperanza de castigar a corruptos de las instituciones públicas. Heredia conoce el sistema de la ley a favor de los corruptos y por eso, trata de enseñarle a Fabra que no se ilusione, puesto que el grande siempre gana.

La heroína detective posee un gran sentido de justicia y lucha contra la corrupción. Su código ético es idéntico a los ideales de Heredia, su compañero. Esto se evidencia en los diálogos que ambos sostienen: son los justicieros de Santiago, su destino es acabar con los corruptos:

-Las sumas cuadran y el mundo puede seguir girando tranquilamente. Mi hipótesis es que alguien tejió el cuento para cerrar el caso.

-No hay que ser Holmes para llegar a esa conclusión –dijo Doris, al tiempo que bebía un sorbo de licor. –Creo que existieron presiones poderosas para cerrar la investigación. [...] Sé reconocer un caso por el interés que despierta en otros ámbitos (142).

Se configura un discurso que plantea una denuncia hacia la corrupción de los políticos y la policía. Fabra conoce que ambas partes se confabulan para esconder la verdad. Lo citado anteriormente es comprobado por Doris, pues logra atrapar un implicado del caso Sampedro e investiga el pasado de éste:

Hubo una investigación y cuando fue evidente que Pereira era el policía señalado por el colombiano que le tendió la trampa. Terminó en cana por dos años, junto a otros dos detectives y un inspector que recibía parte de las ganancias. [...] Regresó a Santiago y entró a trabajar en una empresa de seguridad que presta servicios a supermercados, bancos y tiendas comerciales. La empresa pertenece a Duncan Valdivieso un antiguo capitán de Carabineros que ha sido mencionado en varios casos de violaciones a los Derechos Humanos durante el gobierno de Pinochet (95).

Pereira es un policía corrupto que Fabra denuncia. Aquí se hace referencia directa a los desastres que el dictador provocó en Chile con la Caravana de la muerte, que incluyó las muertes de los opositores. Una característica que perfila a Doris es su honorabilidad y su trabajo ético, cuyas particularidades la convierten en heroína del bien. Hay tres reglas que definen el código de la mujer policía:

- a. Hacer que la ley se cumpla de forma justa.
- b. Nunca mezclar lo personal con el trabajo, por ejemplo cuando ella decide trabajar con Heredia, se percata de que ambos se atraen, para que no afecte en su trabajo decide inventar que está casada, para cortar todo vínculo amoroso con el detective privado.
- c. Ser una policía independiente, que no se atemoriza cuando es presionada por influencias poderosas. Leamos el siguiente fragmento:

No tienes ni idea. Creo en las lecciones que me enseñaron acerca de la ética y responsabilidad de los policías.

-¿A qué atribuyes las presiones? ¿Qué hay tras bambalinas?

-Es lo que quisiera saber –dijo Doris, al tiempo que ponía sus manos sobre las mías. -No me dejes sola con mi rabia (143).

Fabra cree en la ética de los policías, en el verdadero orden. Así que, tener el conocimiento del verdadero policía hace que ella choque con los policías que no siguen la ética. Este es el motivo por el cual la heroína sufre persecución por parte de sus superiores, que constantemente pasan espiándola. Fabra representa un problema para los que apadrinan al pez gordo. Observamos algunos rastros que dejó la dictadura en las instituciones estatales, pues estas se encargan de censurar, reprimir y amparar a los poderosos: “Además en esta ocasión también me interrogaron acerca de nuestras reuniones ¿Desde cuándo conoce a Heredia? ¿Sabe la clase de sujeto que es? ¿Qué ha averiguado ese metiche? Esa y otras preguntas, luego la orden de ir a tu oficina. Por primera vez en mi carrera, tuve ganas de abandonar todo y encerrarme en mi casa” (142).

Se pone de relieve el abuso de poder que se presentó en la dictadura pinochetista. También es evidente la corrupción de los empleados públicos. Asimismo, encontramos la censura, la reprimenda por parte del poder: “En la época de la dictadura no era convincente andar ventilando las adhesiones de trabajo, nada más” (154). En su diálogo con el contexto, la novela muestra cómo la corrupción ha imperado en el aparato estatal del Gobierno chileno. El papel de la heroína Fabra es hacerle frente a este tipo de corrupción y por ello, no descansa hasta atrapar al pez gordo. Además, a pesar de que Fabra es un personaje de la posdictadura, logra encarcelar a quienes han tenido vínculos con la dictadura pinochetista. Busca darle fin al sistema de represión y corrupción, que aún en Chile se conservó como producto de los diecisiete años de poder de Pinochet.

Fabra expresa cierta impotencia hacia el sistema opresor, mostrando cierta frustración y miedo. A pesar que ella es una agente del orden, se encuentra de manos atadas frente al poder superior:

-Todo a su tiempo, Heredia. Cuando llegue el momento, seré la primera en darte explicaciones. Por ahora confórmate con saber que gente como tú y yo tenemos ciertos territorios vedados. Límites que debemos aceptar o de lo contrario terminamos reventados.

-Siempre he optado por el riesgo de acabar reventado.

-Lo sé, basta con mirarte para saber que es así (124).

Se presenta la imagen de un sistema represivo. También se expresa cierto temor y sumisión ante un poder mayor. Doris incluye a Heredia para no sentirse sola en su lucha. Ella advierte al detective que existe una amenaza de muerte, si ellos siguen entrometiéndose en los planes del sistema controlador. Prefiere no arremeter contra la oposición. Mientras, Heredia no se deja intimidar por el poder, aunque deba sacrificar su vida por defender sus valores. Por tanto, encontramos en Doris cierta aceptación de las reglas impuestas por el sistema de censura, mostrando incapacidad para infringir esas normas. Además, decae la imagen de la heroína, aunque Fabra trata de avanzar contra corriente, de cierta manera la heroína se muestra bloqueada ante la adversidad, esto no quiere decir que la heroína se rinda o abandone la empresa. Recordemos que Fabra es un personaje en formación. Por esta razón, encontramos altos y altibajos en el carácter de la heroína y ésta necesita observar la forma de operar de su maestro Heredia.

Hay que señalar que no hay parlamentos en los que Doris ataque el pasado dictatorial. Este tipo de críticas políticas se le delegan Heredia. Fabra es un personaje que carece de memoria histórica, no le preocupa el pasado de su pueblo y más bien lo evade:

Doris apagó su cigarro y prestó atención a una pareja que en ese momento entraba en el restaurante.

-No tengo ánimo para tus problemas del pasado, Heredia. Soy de otra época –agregó.

-El pasado nos compromete a todos, Doris. Sin memoria ni recuerdos no seremos otra cosa que zombies (93).

Fabra es un ser decaído, no posee ilusiones ni preocupación por el pasado, es presentista. Ella es un producto de la postdictadura, un ser que desea obviar el pasado para no recordar los tiempos amargos; por eso, es mejor refugiarse en el olvido y el silencio. La heroína prefiere no mirar hacia atrás, pues piensa que solo tratando de arreglar el presente se obtendrá un mejor futuro.

Ante dos tipos de generaciones de policías: Heredia es un detective de la vieja tradición e incapaz de olvidar el pasado violento de la dictadura; tal vez, esta sea una razón por la que no usa armas. Doris Fabra, en cambio, representa la nueva generación de policías, cuyo interés es individualista, no piensa en la colectividad, desea resolver el caso para sobresalir en la jefatura policial, no desea sentirse responsable por el pasado, por ello, lo omite. Doris se desliga de las acciones corruptas cometidas por los policías viejos, mostrando que ella es distinta:

-Sé el terreno que piso y aunque sea policía, no me hago cómplice de los errores de mis viejos colegas.

¿Errores? Bien dicen que los chilenos nos hemos especializado en usar palabras que no dejan ver el bosque (93).

En el texto la palabra clave es *errores*. Este vocablo tiene un doble propósito: el primero, implícitamente, se refiere a la historia de la policía en Chile, cuando los gendarmes en la época de la dictadura fueron las piezas clave de Pinochet para reprimir, flagelar, censurar y someter al pueblo chileno. El segundo propósito hace referencia a la corrupción dentro de la policía, que no brinda seguridad, justicia verdadera, protección y lealtad al pueblo.

También es preciso revisar los diálogos entre Heredia y Marcos Campbell, que reafirman la postura izquierdista y una actitud negativa hacia el ideal derechista y sus simpatizantes:

-Sé lo que sabe cualquiera que lee la prensa. Mella Serpa es senador y dueño de una radioemisora, varios supermercados, una cadena de imprentas y otras empresas más que le permiten tener un excelente pasar. Durante la dictadura se mantuvo en segundo plano y solo al final del gobierno de Pinochet tuvo alguna participación en las negociaciones que llevaron a los militares a dejar el gobierno y llamar a las elecciones. Mella Serpa siempre se ha llevado bien con la derecha y sus representantes. En los últimos meses, ha estado en las noticias por sus denuncias en contra de varios políticos que recibieron coimas para aprobar un conjunto de leyes favorables a las empresas madereras instaladas al sur de Chile. Consiguió desprestigiar a varios de sus colegas del parlamento y promoverse como el campeón de la lucha contra la corrupción.

-Sin embargo, podría tener tejado de vidrio.

-Desde luego, no pondría mis manos al fuego por él ni ningún otro político. Sabemos de sobra que detrás de un honorable parlamentario se puede ocultar un ratero, un pedófilo o un refinado traficante de drogas (231-232).

Este discurso muestra el lado oscuro del político. Mella Serpa es el producto del sistema ideológico derechista. Aunque Serpa aparenta ser un nuevo político que desea el cambio para su país y se muestra como honesto luchando contra la corrupción, encarna la figura del futuro dictador, puesto que Marcos Campbell describe que este tiene un total control a nivel económico, social, manipula la prensa, y radio

emisoras; por tanto, este político acapara hasta la libre expresión. Marcos Campbell y Heredia muestran oposición ante este simpatizante, mostrando que en la actualidad política aun Chile mantiene pequeños gérmenes que no han podido erradicar, y que en parte la ideología pinochetista aún pervive. Al final de la novela, nos damos cuenta de que Mella queda impune, pues no se encuentran evidencias para incriminarlo directamente con su sucia campaña política, pero la intervención de los detectives provoca que Mella pierda las elecciones.

Por otro lado, este personaje Mella Serpa nos representa la imagen de la política actual en Chile. Se muestra como el modelo de la Concertación abandonó los principios éticos como la justicia, la igualdad, la democracia, ya que este personaje es dual: en el ámbito público se muestra irreprochable y en el ámbito privado Mella Serpa es corrupto, su campaña política se auspicia de la malversación de fondos públicos<sup>11</sup> para mostrar una política de poder.

El texto nos muestra por medio de la narración de Heredia la imagen negativa de quienes están en el poder, denunciando el tipo de élite que ha gobernado su país:

Resultaba difícil encontrar un titular que mencionará algún hecho positivo, y hasta las modelos, delgadas y glamurosas, que parecían retratadas en los avisos publicitarios tenían el inconfundible color de engaño. Pasar gato por liebre se había convertido en una moda que rendía frutos hasta que los responsables caían en la mira de un juez con ganas de hacer su trabajo. Los titulares anunciaban estafas destituciones de diputados, querellas contra ministros, quiebras financieras, partidos políticos acusados de pedófilos y una sarta de otros delitos que habrían hecho sonrojar a Capone. El país estaba convertido en una selva donde las fieras comían sus propias crías (69).

Heredia compara a las modelos con los políticos, por su superficialidad y engaño que son para la sociedad. También muestra que ese grupo de corruptos que antes eran impunes, poco a poco su poderío se va desquebrajando. Además, con la última frase: "El país estaba convertido en una selva donde las

---

<sup>11</sup> Esto lo podemos relacionar con la llegada de Ricardo Lagos a la presidencia pareció alentar las esperanzas de rectificación. Pero este gobierno resultó ser el más derechista de los tres gobiernos concertacionista, quizás por dos factores importantes: la desaceleración del crecimiento económico y la maduración y explosión de todas las pústulas de corrupción, las que se habían desarrollado por la insaciable voracidad de la clase política concertacionista que se había transformado en una burocracia poderosa y próspera que desarrollaba toda clase de mecanismos, ilegales, perversos y delictuales para enriquecerse.

El lema de Lagos "dejad que funcionen las instituciones" tiene dos elementos, el primero es aceptar la institucionalidad como un fatalismo insuperable y el segundo, asignarle a esas instituciones la responsabilidad de lo que no puede hacerse. El concepto de cambio ya no está en el programa de Lagos, es el reino de la eticidad (Orellana 107).

fieras comían sus propias crías” podemos deducir que entre el que está en el alto poder traicionada a los más pequeños y los entrega para así quedar intocable ante la justicia.

Marcos Campbell también denuncia el sistema de represión y censura por parte del gobierno, esta misma acción fue similarmente desarrollada durante el gobierno pinochetista para someter al pueblo:

-Y en las docenas de querellas que caerían en mi contra.

Basta que un periodista abra la boca y mencione a un político para que sea objeto de querellas y acusaciones de toda índole. Tú y yo sabemos que la libertad de prensa está limitada por la sensibilidad de los poderosos. Písale un callo a cualquiera de ellos y de seguro vas a dar a la cárcel (232).

Por medio de las amenazas y castigos, los agentes del poder amordazan a los opositores del sistema. Además, el mismo miedo que Marcos Campbell muestra, lo encontramos en Fabra. Esta es una razón por la que Doris en cierto punto de la investigación se hace a un lado, y le delega la responsabilidad al detective Heredia.

La matriz ideológica que alimenta el texto es la ideología izquierdista. Cabe citar algunos de los postulados básicos de la ideología izquierdista como: el progresismo, la igualdad social por medio de los derechos colectivos, la identificación intelectual con las clases oprimidas, la tendencia a la socialización de los bienes de producción, el dirigismo estatal, el pacifismo, el internacionalismo y el humanismo idealista y optimista.

Los personajes Heredia y Campbell son los portadores ideológicos del autor. Además, la ideología del narrador es transmitida por Heredia, que a la vez funciona como el portavoz de Doris. Durante la novela conocemos la figura de Fabra y sus pensamientos por parte de la descripción del narrador Heredia.

#### 4.2.2. Interdiscurso sobre el poder del dinero

La novela muestra el aparato político, social y económico de Chile–postdictadura. La ciudad está descrita como degradada, regida por el dinero, no existen valores, ni moral. Lo vemos presente en distintos juicios reflexivos con respecto al dinero: “Dinero, vil dinero, amable dinero. La sangre que da vida y enferma a nuestra sociedad” (241):

El poder del dinero, poderoso señor, dinero que todo lo puede. Recordé una frase de Walter Mosley, un autor policíaco que había leído durante el último invierno: “*El dinero no constituye una apuesta segura pero es el más cercano a Dios que he visto en este mundo*”. La sociedad

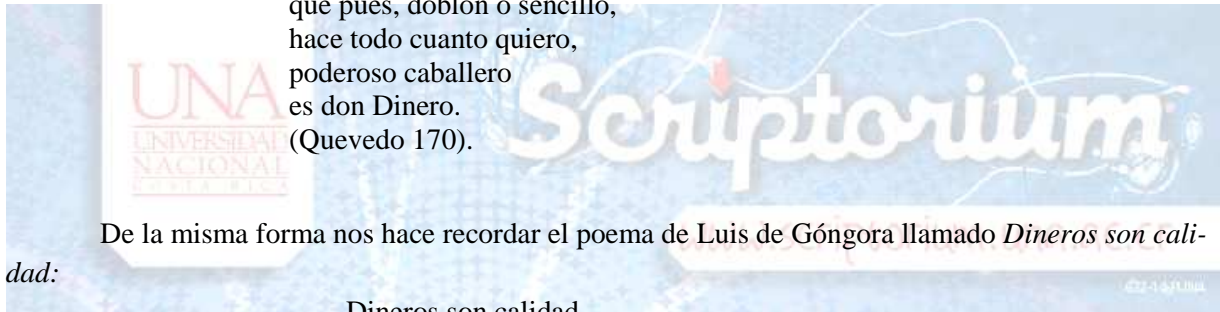


ampliaba sus diferencias, y quien más quien menos deseaba estar en el sector que se apropiaba de la parte succulenta de la torta (225-226).

En esta inversión de valores, lo sagrado se iguala a lo profano. El dinero es sinónimo de Dios. Los adjetivos utilizados por el narrador para describir al dinero son epítetos atribuidos frecuentemente de Dios, que la cultura judeo-occidental usa para exaltar a Dios, como por ejemplo: poderoso señor. En la frase: “El poder del dinero, poderoso señor, dinero que todo lo puede” se muestra una subversión del versículo bíblico “Todo lo puedo en Cristo que me fortalece” (Filipenses, 4:13). Hay una analogía que podemos comprender así: el dinero todo lo puede al igual que el hombre todo lo puede en Cristo; por tanto, el hombre lo puede todo con el dinero.

El fragmento citado también guarda relación intertextual con el poema de Francisco Quevedo titulado “Poderoso caballero es don dinero”:

Madre, yo al oro me humillo,  
él es mi amante y mi amado,  
pues de puro enamorado  
de continuo anda amarillo;  
que pues, doblón o sencillo,  
hace todo cuanto quiero,  
poderoso caballero  
es don Dinero.  
(Quevedo 170).



De la misma forma nos hace recordar el poema de Luis de Góngora llamado *Dineros son calidad*:

Dineros son calidad  
¡Verdad!  
Más ama quien más suspira  
¡Mentira!  
....  
Cruzados hacen cruzados  
Escudos pintan escudos,  
Y tahures muy desnudos  
Con dados ganan condados;  
Ducados dejan ducados  
Y coronas majestad  
¡Verdad!  
....  
Todo se vende este día,  
Todo el dinero lo iguala;  
La corte vende su gala,  
La guerra su valentía;  
Hasta la sabiduría  
Vende la universidad

¡Verdad!  
...  
No hay persona que hablar deje  
Al necesitado en plaza;  
Todo el mundo le es mordaza,  
Aunque él por señas se queje  
Y aun fe la necesidad,  
¡Verdad!  
...  
Cualquiera que pleitos trata,  
Aunque sea sin razón,  
Deje el río Marañón,  
Y entre el río de la Plata;  
Que hallará corriente grata  
Y puerto de calidad  
¡Verdad!  
(Góngora 172-175).

Ambos intertextos poseen la misma temática: la supremacía del dinero en la vida del Siglo de Oro y en la contemporánea. Quevedo y Góngora denuncian los males que ha provocado el dinero en el siglo XVI, de la búsqueda del dinero y posesión se derivan vicios como la ambición, materialismo y poder. En cuanto *A la sombra del dinero*, se muestra en varios juicios sobre el valor y función del dinero en boca de Campbell: “Te lo dije la otra noche, hoy todos viven a la sombra del dinero” (163), y confirmada por Heredia: “Tenías razón. Hoy en día todo gira en torno al dinero” (249). El dinero es el dios en este mundo, así que la frase “a la sombra del dinero” es la gran metáfora de la novela, los personajes como políticos, contadores, empresarios son autómatas y su preocupación fundamental es aumentar su caudal. El texto hace una reflexión sobre el gran valor que el dinero representa para una sociedad capitalista y consumista. El dinero esclaviza a los seres volviéndolos dependientes y alienados. También, el dinero es sinónimo del mal, que posee a los personajes para cometer crímenes. El dinero es como un dictador que controla la vida de todos, decide a quien darle poder, vida o muerte, es clasificador y elitista. Al ser humano no se le aprecia por sus buenas actitudes, sino que su valor depende del poder económico que tenga. Este discurso lo maneja Marcos Campbell, quien funge simbólicamente como el instructor ideológico de Heredia y de Fabra:

-A cada rato tu historia me parece más atractiva –dijo Campbell y luego bebió un sorbo de vino-. Voy a llenar seis o siete páginas de mi revista con el caso Sampedro. Hasta puedo ver el titular impreso con grandes letras rojas: “Funcionario muere a la sombra del dinero”.

-¿Por qué piensas en dinero? El motivo pudo ser otro. Líos de oficina, enredos políticos, celos. Tú y yo sabemos que la baraja tiene muchas cartas.

-Dinero, dinero, dinero. ¿Qué otra cosa puede ser? Hoy en día todo se hace por dinero (138).

Marcos Campbell guía a Heredia en su investigación. Además, destaca cómo el dinero controla su mundo. Hace una crítica directa al neoliberalismo que se interesa por la acumulación de capital: “Es asombroso cómo algunos pasaron de proletarios a prósperos capitalistas –agregó Campbell-. Me pregunto dónde está el truco” (163).

Al final de la novela, Heredia admite que Campbell desde hace tiempo ya había resuelto el caso:

-Da igual. De tanto juntarme contigo me he ido poniendo un poco pendejo -dijo Campbell, y luego de empinar su copa, agregó-: me basta con haber ganado la apuesta que hicimos al inicio del caso.

-Tenías razón. Hoy todo gira en torno al dinero.

-Espero que lo recuerdes cuando nos traigan la cuenta.

-Tengo un pequeño problema. El dinero que porto no alcanza para pagar nuestra comida.

-Debí pensar que saldrás con algo así.

-Dinero, dinero. Vivimos a la sombra del dinero (249).

Se confirma la idea del periodista y Heredia reafirma su pensamiento. Marcos Campbell nos pinta cómo es la ciudad contemporánea y los males que sufre el sujeto postmoderno. El sujeto se cosifica y lo material tiene más valor que la vida. La imagen del dinero se diviniza y se convierte en el protector de los vivientes.

Ambos personajes representan a los santiagueños de clase media, recogiendo la perspectiva de los sectores marginados por la clase alta: “Estaba harto de conocer gente extraña y respirar el enrarecido aroma de un país sin ilusiones, entregado a la banalidad y la fanfarria, mientras la miseria embadurna el rostro de la gente” (72). Heredia nos muestra las dos caras de Chile: los ricos y los pobres. Además, crítica el individualismo, el egoísmo y la vanidad. Su pueblo ha perdido valores como el altruismo.

#### 4.2.3. Similitudes y diferencias socio-ideológicas en las heroínas

Comparemos ahora el perfil socio-ideológico de las heroínas; ambas poseen conciencia de justicia, buscan la verdad y luchan por cumplir la ley. Alvallay y Fabra representan a la clase media chilena. Esto las diferencia de los detectives anglosajones y británicos como Sherlock Holmes, August Dupin, Miss Marple y Cordelia Gray, que pertenecen a la clase alta. Estas nuevas heroínas latinoamericanas están más identificadas con la realidad y rompen con el mito de la orfandad, factor común en el perfil de los detectives masculinos latinoamericanos, como Mario Conde, de Leonardo Padura (*Pasado Perfecto*), Heredia, de Ramón Díaz (*A la sombra del dinero*, *Ángeles y solitarios*), Juan García Madero, de Roberto Bolaño (*Los detectives salvajes*), Eduardo Sosa, de Horacio

Castellanos (*Baile con serpientes*). Tanto Fabra como Alvallay poseen familia. Fabra nos indica quienes eran sus padres y Alvallay es una madre divorciada.

Ambas detectives no siguen los mismos patrones de orfandad y soledad que comparten los detectives masculinos latinoamericanos. El cuadro 8 destaca algunas de estas diferencias entre detectives masculinos latinoamericanos versus detectives femeninas latinoamericanas:

Motivo de la orfandad (detectives masculinos latinoamericanos)	Ruptura del motivo la orfandad (detectives femeninas latinoamericanas)
<p>Detective Heredia de Díaz Eterovic:</p> <p>“Nunca lo conocí [a mi padre]. Debió ser como esos marineros de Neruda, los que besan y se van” (<i>Ángeles Solitarios</i> 84)</p> <p>Tenía cinco años. El único recuerdo que tengo de ella es de una foto que me entregó unos de los cuidadores del orfanato donde crecí, Se llama Mercedes. Solo conozco su nombre, la fecha en que murió y el sitio del cementerio donde está sepultada (<i>A la sombra del dinero</i> 52).</p>	<p>Detective Fabra de Díaz Eterovic:</p> <p>“Mis padres quisieron evitar que me hiciera policía, pero no pudieron. Ahora lo ven como una actividad normal...” (<i>A la sombra del dinero</i> 27)</p>
<p>Juan García Madero de Roberto Bolaño:</p> <p>“Soy huérfano. Seré abogado. Eso le dije a mi tío y a mi tía y luego me encerré en mi habitación y lloré toda la noche” (<i>Los detectives salvajes</i> 13 )</p>	<p>Detective Alvallay de Marcela Serrano:</p> <p>Al entrar a la casa y tirar las carpetas en el sillón, pegué un grito desde la cocina como lo hacen mis hijos: « ¡Llegué! ».</p> <p>[...] - ¡Mamá! ¿Qué haces aquí a esta hora? Era mi hijo Roberto en el pasillo... (<i>Nuestra Señora de la Soledad</i> 15)</p>
<p>Cuadro 8.El motivo orfandad en los detectives. Elaboración propia.</p>	

Otra semejanza es que estas heroínas muestran un desencanto por los estereotipos sociales, presente en el Cuadro 9:

<i>Nuestra Señora de la Soledad</i> (Alvally)	<i>A la sombra del dinero</i> (Fabra)
Y uno de mis aprendizajes, adquirido con su buena cuota de incertidumbre y pesar, es para una mujer ser independiente es algo difícil, aun al borde del cambio de siglo en que nos encontramos (132).	“He dado miles de peleas para recibir el mismo trato de mis colegas varones, y tengo miedo a fracasar” (52).
Cuadro 9: Semejanza entre Alvally y Fabra. Elaboración propia.	

Estas heroínas luchan por el reconocimiento de la imagen femenina en el mundo policiaco patriarcal en que se mueven. Alvally y Fabra demuestran que aún la figura femenina permanece subordinada a lo masculino. Alvally, quiere ser reconocida socialmente y se ajusta a los mandatos de las jerarquías. Asimismo, Fabra desea reconocimiento, pero a nivel profesional es una ocupación masculina, donde no ha sido aceptada. Así que, para ser aceptada en el grupo, ella se aferra a la figura masculina de Heredia y su éxito con el caso fue por la dependencia de Heredia. Por tanto, en ambos textos encontramos heroínas dependientes de lo masculino y ambas están sometidas al sistema social androcéntrico.

Destaquemos también las diferencias entre las heroínas. Mientras Rosa muestra una conciencia social en cuanto a la vida cotidiana, cuestionando los estereotipos sociales y ha sido víctima de la dictadura pinochetista, Doris es un personaje que cumple con las normas de una mujer perfecta para la sociedad. Alvally es más realista y humanista que Fabra. Sin embargo, la una y la otra presentan su propio código de vida y justicia social. Para la detective de Serrano es importante pensar si las acciones que toma son justas o no. Distinto a la mujer policía de Díaz Eterovic cuyos principios se basan en la ética y verdad. Además, la detective de Serrano se asemeja a la detective británica Miss Marple, creada por Agatha Christie: ambas son personajes avejentados, carecen de marido y resuelven los casos por medio de la deducción. Veamos la descripción de ambas heroínas en el Cuadro 10:

Alvally	Miss Marple
<p>Descripción:</p> <p>Y para mi colmo, el cuerpo que me cubre y acompaña es uno de los muchos que se encuentran en este continente. Es un cuerpo tan normal: mido dos centímetros menos que el Rector, lo que me hace es</p>	<p>Descripción :</p> <p>Miss Marple vestía un traje de brocado negro, de cuerpo muy ajustado en la cintura, con una pechera blanca de encaje holandés de Mechlin. Llevaba puestos mi-</p>

<p>un metro setenta y tres; peso sesenta y cinco kilos y, por más empeño que le he puesto en 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 cafés y cada una de mis facciones es regular, nada de mí es radicalmente sobresaliente (130).</p>	<p>tones también de encaje negro y un gorrito de puntilla negra recogía sus sedosos cabellos blancos. Tejía algo blanco y suave, y sus claros ojos azules, amables y benevolentes, contemplaban con placer a su sobrino y los invitados de su sobrino (<i>Miss Marple y trece problemas</i> 4)</p>
---	--

Cuadro 10. Similitud entre Alvallay y Miss Marple. Elaboración propia.

Fabra se opone a Miss Marple y a Rosa Alvallay en aspectos como el físico, el comportamiento y la sexualidad. En cuanto, a lo físico Fabra es una mujer joven y atractiva, mientras la detective de Christie y Serrano son avejentadas: “Frente al escritorio se detuvo una morena alta y atractiva. Sus ojos eran claros y su cabellera negra lucía recortada casi al ras. Vestía bluyines y una polera azul, sin mangas y dejaba a la vista unos brazos sensuales y musculosos” (21-22).

En lo que respecta al comportamiento y a la sexualidad, Fabra rompe con la detective clásica y el rol pasivo de la mujer. Doris es violenta, dominante, dura y seductora, podríamos decir que reproduce la iconografía de la mujer fatal<sup>12</sup>: “La mirada de la mujer policía fue tan dura como un golpe en las entrepiernas. Opté por el silencio y miré hacia la calle tratando de reconocer el sector hacia donde nos dirigíamos” (23).

En el ámbito de lo sexual, la policía Fabra mantiene una relación amorosa con el detective Heredia. Este tipo de encuentros no se hallan en la vida de la detective Miss Marple y Alvallay: ambas escritoras, Christie y Serrano, construyen un personaje maduro y borran con ello toda vida sexual:

Sexualidad en las heroínas detectives	
<p><b>Doris Fabra:</b></p> <p>La mujer policía se sentó a mi lado y por unos segundos observó mi pecho desnudo. Resistí el deseo de abrazarla y me limité a esperar sus palabras (226).</p>	<p><b>Miss Marple:</b></p> <p>Miss Marple tiene una ligera semejanza con mi propia abuela: es también una anciana blanca y sonrosada, quien, a pesar de haber llevado una vida muy retirada, siempre demostró tener gran conocimiento de la depravación humana (<i>Miss Marple y trece problemas</i> prefacio 3).</p>

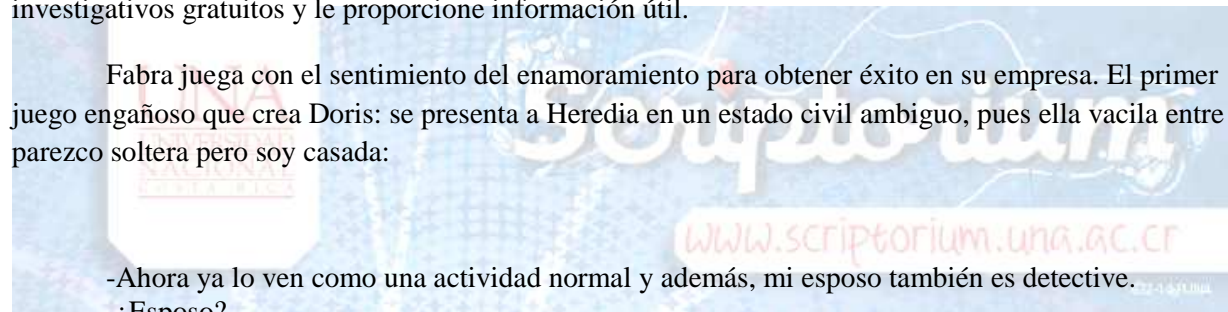
<sup>12</sup> Tal como se reproduce la imagen de la mujer fatal en el cine negro del año 1940 construido desde una óptica masculina aparece una mujer seductora, generosa, frígida, dominadora de la relación. Una vez que el enamorado cae en sus redes, la fatal planifica sus sentimientos y se muestra indiferente convirtiendo al amante en marioneta a su antojo. Esto aparece reflejado en la novela *A la sombra del dinero*, con la relación Fabra- Heredia.

<p>-No me vendría a mal una pequeña recompensa –dije, acercándome a su lado hasta conseguir besar sus labios rojos. Ella intentó resistirse al comienzo y luego, entregada al abrazo que la aprisionaba y respondió a mi beso con entusiasmo (224).</p>	<p>Rosa Alvallay:</p> <p>Nunca me he rodeado de lo glamuroso en ninguna de las formas. Ya es tarde para que un hombre hable de mi cuerpo <i>como espacio de la miel, dulce y caliente</i>, o que me susurre <i>alma mía, ángel mío</i> como lo hizo Santiago Blanco en su novela, describiendo a C.L. Ávila. No soy escritora. No he desaparecido.</p> <p>Y nadie me dedicará un libro como lo hizo él con el ejemplar <i>La Loba...</i> (231).</p>
---	---

Cuadro 11: La sexualidad en las heroínas detectives. Elaboración propia.

También Fabra utiliza el tema sexual como un arma para mantener cerca de sí a Heredia. Al inicio, le niega sus ofrecimientos, pero utiliza sus encantos para darle una esperanza al detective que algún día le corresponderá. Con ello manipula a Heredia para que este le brinde sus servicios investigativos gratuitos y le proporcione información útil.

Fabra juega con el sentimiento del enamoramiento para obtener éxito en su empresa. El primer juego engañoso que crea Doris: se presenta a Heredia en un estado civil ambiguo, pues ella vacila entre parezco soltera pero soy casada:



-Ahora ya lo ven como una actividad normal y además, mi esposo también es detective.

-¿Esposo?

-¿Por qué opina?

-Bueno, como diría Ifigenio, un detective mexicano amigo, su esposo y yo tenemos el mismo gusto, pero no la misma fortuna.

Doris Fabra sostuvo mi mirada y esbozó una sonrisa coqueta.

-Entre las cosas que se dicen de usted hay muchas relacionadas con mujeres. ¿Pensaba añadir una mujer policía a sus conquistas?

-Mi vida sentimental es un hueso seco

-No es lo que he escuchado decir -agregó Doris Fabra, luego de probar el café que habíamos pedido, agregó-: Sin embargo, creo que es hora de hablar de lo único que nos une (28).

El otro juego de Doris es: “me atraes Heredia pero a la vez no” o bien, “el buscar a Heredia usando como pretexto el caso Sampedro”; esto lo logra manteniendo a Heredia en una relación de intriga, lo que se evidencia con las constantes llamadas que le hace Fabra al detective todas las noches, los frecuentes celos, y la frase: “el hombre de mi vida”:

---

-Me tenías preocupada, Heredia-dijo cuándo me vio entrar-.Anoche te llamé por teléfono varias veces.

-De vez en cuando hay que prestar atención a las relaciones públicas.

-Seguramente estabas con alguna de tus amigotas.

-¿Celosa?

Ni lo pienses. No me atrae tu machismo de solterón sin compromisos.

-¿Para decir eso me buscabas con tanta urgencia? Nunca he pretendido ser un hombre modelo, y las mujeres que duermen a mi lado me aceptan con mis luces y mis sombras (78- 79).

-Aún no dices nada –agregó Doris Fabra. Sus palabras llegaban como un susurro a través del teléfono y supuse que hablaba en voz baja para no llamar la atención de su marido que estaría a su lado, viendo las apetitosas tetas de alguna vedette o repasando las noticias del día... (115).

Cuadro 12: Juegos de Fabra. Elaboración propia

Las dos citas textuales constatan los juegos a los que Fabra somete a Heredia con el fin que este siga fiel a la investigación con ella. Al final esto se termina cuando Fabra logra darle conclusión al caso y le revela a Heredia el secreto.

En cambio, la detective de *Nuestra Señora de la Soledad* muestra la faceta de exiliada y víctima de la dictadura pinochetista, pero lo que expresa es incomprensión del mundo, muy diferente de la policia de *A la sombra del dinero*: Fabra es un personaje del presente y carece de memoria histórica, pero a pesar de que labora en una institución de poder gubernamental trata de hacerle frente a la corrupción de los funcionarios policiales y públicos de Chile. A causa de esto, sufre censura en un Chile sin dictadura. Con ello, evidencia cómo aún quedan residuos del sistema dictatorial.

En cuanto a los factores socio-ideológicos como la matriz ideológica, la actitud y la posición que perfilan a las detectives, encontramos que tanto Rosa Alvallay como Doris Fabra, a nivel político, apoyan los ideales izquierdistas. Aunque su posición presenta cierto distanciamiento y temor cuando las heroínas deben enfrentarse al sistema; por esta razón, ellas se escudan en sus hombres, para evitar ser castigadas. Por ejemplo: Alvallay indica que en el pasado ella apoyó el socialismo, debido a que su esposo fue dirigente de izquierda y fue exiliada por causa de Hugo. En el caso de la detective de Díaz Eterovic, ella sigue los ideales que Heredia le muestra. Además, prefiere guardar silencio antes de emitir un discurso que golpee el sistema antiguo y presente. Para comprender el significado del silencio de Fabra, podemos correlacionarlo con dos motivos: uno es que el silencio dice más que las palabras y el otro es que cuando aparece una dictadura cae sobre el pueblo un tiempo de silencio y desaparece el pensamiento propio y con ello los derechos civiles. A pesar de que Fabra sea un personaje



postdictadura, está aún guarda silencio, ya que ha encontrado gérmenes de represión, corrupción y censura que son piezas sobrevivientes de un sistema dictatorial. Otro elemento que muestran Alvallay y Fabra es que presentan una actitud confrontativa con su mundo. La detective de Serrano trata de encontrar la libertad en un espacio represor y la gendarme de Díaz Eterovic busca la verdad y lo incorruptible en un sitio donde todo es superficial, corrupto y ambiguo.



## CONCLUSIONES

Una vez realizado el análisis de *Nuestra Señora de la Soledad* y *A la sombra del dinero* podemos señalar algunas conclusiones de orden general, tratando de solventar la hipótesis y los objetivos planteados. Así que dividiremos nuestras conclusiones en tres secciones que estriban en: contenidos de la investigación, aspectos teórico- metodológicos y aportaciones.

### 1. Conclusiones de contenido

En cuanto a los contenidos hemos deducido cuatro conclusiones básicas:

1.1. La imagen de la heroína detective de Serrano se acerca más a la estructura y características del héroe tradicional, debido a que Alvallay cumple las tres etapas de la estructura del viaje del héroe: partida, iniciación y regreso. En el viaje ésta experimenta un proceso de transformación interior, a su vez logra superar las pruebas enfrentadas. Además recurre a la diosa Madre por ayuda divina. Por estos aspectos es que la heroína de Serrano guarda similitud con el héroe tradicional. En cambio, la mujer policía de Díaz Eterovic es una heroína en proceso, pues solo cumple con dos etapas del viaje del héroe tradicional: el estadio del llamado y la iniciación. Doris Fabra rompe con el esquema del héroe tradicional, propuesto por Joseph Campbell. Hay que agregar que ambas heroínas encarnan al héroe humano. También, Alvallay posee dos características del héroe mítico, puesto que pide ayuda divina y posee debilidad (gula). Mientras que Fabra no se ajusta a este perfil. La policía Doris encarna a la princesa guerrera descrita por Propp.

1.2. Las heroínas de ambas novelas comparten la relación del sujeto en busca de un objeto, lo que las convierte en heroínas buscadoras. Además, podemos decir que en las dos novelas las detectives son heroínas ocultas, pues los casos que trabajan los manejan según el código de justicia que tienen. Fabra y Alvallay traspasan obstáculos y ejecutan ciertas acciones de ruptura en el texto, por ejemplo, ambas se ponen por encima de la ley.

Sin embargo, estos personajes son construidos desde distintas perspectivas por parte de sus narradores. En el texto de Serrano conocemos a la detective por la narración en primera persona de la protagonista, mostrando a una mujer madre, divorciada, gorda, cincuentona y de clase media chilena. A diferencia de la policía de *A la sombra del dinero*, que es construida por medio de la narración en tercera persona del narrador y lo que nos cuenta el personaje Heredia, aunque en algunos momentos el narrador le cede la palabra a Doris, pero no le quita el papel de heroína. Más bien, en la narración se le exalta como una mujer joven ruda, hermosa, valiente, atractiva, igualmente; que Alvallay es solitaria, inteligente, poseen un sexto sentido, y cierta picardía. Es importante aclarar que aunque estos personajes sean distintos, no les quitan el rango de heroínas.

Estas dos novelas son las primeras en mostrar un prototipo de detectives femeninas, cosa que en la literatura policiaca hispanoamericana no poseía, puesto que comúnmente el héroe detective por tradición es masculino. Así que estos textos enriquecen al género policíaco añadiendo nuevos personajes. Ambos textos comparten algunas parejas funcionales como sujeto-objeto, destinador-sujeto y las oposiciones agresor falso versus agresor verdadero.

1.3. Rosa Alvallay y Doris Fabra son personajes duales, pues guardan cierta admiración por otros personajes detectivescos que ellas desean imitar. Alvallay se inspira en la detective Pamela Hawthorne y el espejo de Fabra es el detective Heredia. Estas heroínas son quijotescas, pues deciden hacerse detectives a causa de la lectura de libros policiacos. También, la dualidad se ve expresada cuando ambas detectives utilizan disfraces o caretas para conseguir información. Alvallay en México se disfraza para hurgar el presunto departamento donde se ocultaba Ávila. Fabra se presenta como casada con el fin de intrigar a Heredia. En estas novelas chilenas encontramos heroínas detectives que usan como arma secreta el fingimiento, el papel casi teatral, en ciertos momentos resulta irónico. Por ejemplo, una característica de las heroínas es la facilidad para crear actuaciones e improvisaciones, para salir del lío en que se encuentran. Otra característica particular es que ambas heroínas son lectoras de novelas policiacas y muestran gran admiración por los detectives librescos y son capaces de imitarlos, puesto que son sus modelos a seguir.

Un importante rasgo en Fabra y Alvallay es su carácter dual: fingen ser otras e interpretan escenas teatrales dependiendo de las circunstancias en que se encuentren. Al inicio de la novela, Fabra escenifica momentos de misterio, cuando percibe que Heredia se está enamorando de ella. Ante esta situación la detective finge estar casada, pero la verdad solo el lector la conoce, e indirectamente Doris lo convierte en cómplice para poder jugar con Heredia. En el caso de Alvallay, utiliza el disfraz para perseguir a un supuesto sospechoso y ciertos pasajes humorísticos recrean una escena de teatro.

1.4. Los elementos socio ideológicos que comparten las heroínas detectives son: el desencanto social, la subversión del patriarcado y la condición de víctimas del sistema. En cuanto, a los discursos socio-ideológicos, Rosa Alvallay es un personaje marcado por el pasado dictatorial, mientras que Doris Fabra se preocupa por erradicar los restos de la corrupción, que es uno de los gérmenes que sobrevivió después de la dictadura. Además, en ambos textos muestran la imagen negativa de Pinochet y la decadencia de valores en el pueblo chileno a raíz de la dictadura, a diferencia de la figura de Allende, cuyo socialismo en su época trajo bienestar para Chile. Por otra parte, hallamos que el discurso religioso en *Nuestra Señora de la Soledad* no funciona como matriz ideológica del texto; simplemente, es un simbolismo para explicar el motivo de la soledad de los personajes femeninos. En cuanto *A la sombra del dinero*, el interdiscurso sobre el poder del dinero es una constante y es la tesis fundamental que desarrolla el texto para demostrar el lado negativo del dinero en manos de megalómanos. Podríamos decir que, a nivel implícito, existe una moraleja en ese texto: la ambición del dinero corrompe y lleva al ser humano a la degradación. También encontramos la crítica directa hacia los políticos corruptos y cómo el dinero los ampara para cometer sus fechorías y salir impunes.

## 2. Conclusiones teóricas–metodológicas

2.1. La hipótesis que nos formulamos al principio, queda demostrado también que la imagen de la heroína detective se construye a partir de las características del héroe tradicional, pues rompe con el rol pasivo del personaje femenino presente en la literatura policiaca chilena y latinoamericana. Una característica general de todo héroe es tratar de rescatar valores en un mundo decaído. Además, es el que lleva la luz y salvación, puesto que es el encargado de expulsar el mal del lugar en el que permanece. Rosa y Fabra encarnan al héroe buscador, aunque en el aspecto socio ideológico las heroínas no muestran un discurso liberador que arremeta directamente contra la dictadura, pues la posición de ambas es distanciadora.

2.2. Los textos *A la sombra del dinero* y *Nuestra Señora de la Soledad* los hemos abordado desde la teoría del héroe tradicional, puesto que la crítica literaria solo ha estudiado la figura de la heroína enfocándose en siete perspectivas: sociológica, ideológica, historiográfica, iconográfica, feminista, mitológica y psicoanalítica.

2.3. La metodología a la cual sometimos las dos novelas es ecléctica pues se sustenta en las ideas estructuralistas (Todorov, Greimas, Barthes y Bremond), formalistas (Vladimir Propp), psicoanalíticas (Joseph Campbell) y de la sociocrítica (Cross). Dicho método facilitó el análisis del objeto de estudio, el que arrojó cuatro resultados expuestos en las conclusiones de contenidos.

## 3. Aportes

3.1. Esta investigación da a conocer la imagen del primer modelo de heroína detective en la literatura policiaca latinoamericana, pues rompe con la figura del detective masculino presente en toda la literatura del género policíaco negro. Ambas son una exaltación de la figura femenina desde dos modelos: Rosa Alvallay posee los poderes de ser inteligente, observadora, astuta, detallista y espía, mientras que Doris Fabra es el modelo absoluto: es perspicaz, hermosa, fuerte, autoritaria, independiente, toda una guerrera. Las dos detectives poseen perfil que las convierte en heroínas de verdad, que servirán de modelo para otros escritores que deseen añadir más personajes detectives femeninos a la literatura policiaca.

3.2. Con base en los dos prototipos detectivescos analizados, podemos definir a la heroína detective como un personaje femenino que lucha para mantener el orden en una sociedad convulsa y confundida.

## 4. Problemas abiertos

Finalmente, dejamos a consideración del lector algunos problemas abiertos que pueden ser retomados en futuras investigaciones.

4.1. En primer lugar, queda pendiente un análisis de los aspectos étnico-culturales en ambas novelas, para poner de manifiesto cómo se construye la imagen del yo y del otro. Por ejemplo, la visión de lo indígena, lo propio y lo extranjero en *Nuestra Señora de la Soledad*, o el problema de la prostitución asignada a las mujeres negras y extranjeras en *A la sombra del dinero*.

4.2. Otros aspectos que puede tenerse en cuenta en una futura investigación es analizar los elementos de la novela picaresca presentes en ambas novelas.

4.3 El tercer aspecto sobre el cual puede abrirse una nueva investigación, es la imagen de la mujer chilena contemporánea, propuesta en *Nuestra Señora de la Soledad*, mientras que en la novela de Díaz Eterovic se podría examinar la fusión del género fantástico y género policiaco.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arnoletto, Jorge. *Glosario de conceptos políticos usuales*. Tomo I. México: EUMED, 2007.
- Amoretti, María. *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1992.
- Aspeé Venegas, Daniela: “La novela policial escrita por mujeres en Chile”. *Revista Cultura* 48 (2005): 200.
- Barquero Goyanes, Mariano. *Estructuras de la novela actual*. Madrid: Castalia, 1995.
- Barthes, Roland y otros. *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Boileau, Pierre y Thomas Narcejac. *La novela policial*. Buenos Aires: Paidós, 1968.
- Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes* (1998) Barcelona: Anagrama, 2003.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras* (1949) edición en español: México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Cánovas, Rodrigo. “Tinta de sangre. Narrativa policial chilena en el siglo XX”. *Revista Cielo* 21:129-133 (2010). En: <http://www.scielo.cl/pdf/lyl/n21/art10.pdf>
- Caparulo, Graciela. “¿Qué es el viaje del héroe?” *El viaje del héroe*. [www.viajedelheroe.com.ar/elviaje.htm](http://www.viajedelheroe.com.ar/elviaje.htm). (Revisado 24 abril, 2011).
- Christie, Agatha. *Miss Marple y los trece problemas*, edición en español: Barcelona: Booket, 2005.
- Cros, Edmond. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos, 1986.
- Escobar Boehmwald, Leonardo. “Novela policial chilena post 2000 o el policial de la memoria” En: [http://www.critica.cl/html/escobar\\_08.htm](http://www.critica.cl/html/escobar_08.htm).(Revisado el 26 abril, 2011).
- Díaz Eterovič, Ramón. *A la sombra del dinero*. Santiago de Chile: LOM, 2005.
- \_\_\_\_\_, *Ángeles y solitarios*. Santiago de Chile: Planeta, 1995.
- Enríquez, Miguel. “Chile, después de la muerte del dictador”.  
En:[http://www.archivochile.com/Dictadura\\_militar/html/muertepin8.html](http://www.archivochile.com/Dictadura_militar/html/muertepin8.html) (Revisado 17 de diciembre 2006).
- Enríquez, Miguel. “Biografía de Salvador Allende”. En: <http://www.archivochile.com/>(Revisado 18 de abril 2004).

Fisherová Beck, Vera. "Las heroínas en la novelística argentina." *Revista Hispánica Moderna* 3,1944. En: [www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp](http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp) (Revisado 6 de abril, 2012).

García Corrales, Guillermo. "Las crónicas de Heredia sobre el Chile actual novelas neopoliciales de Ramón Díaz Eterovic" En: [www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/garciacorales.html](http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/garciacorales.html) (Revisado 5 mayo 2011).

Gervasio, William. *Cuatro heroínas en el teatro de Isidora Aguirre*. Rice University: Texas, 1991.

Giardinelli, Mempo. *El género negro*. México: Universidad Autónoma, 1984.

Góngora, Luis de. *Antología poética*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1983.

Gubern, Roman. *La novela criminal*. Barcelona: Tusquets, 1970.

Greimas, Algirdas. *Semántica estructural* (1966), edición en español: Madrid: Gredos, 1974.

\_\_\_\_\_. *Del sentido II* (1970), edición en español: Madrid: Gredos, 1989.

Herrera Campos, Marco. "Operación Colombo: La prensa que se calló con Pinochet". *Revista Chasqui* 2:2. En: <http://www.monografias.com/trabajos908/operacion-colombo/operacion-colombo2.shtml>

Helio, Gallardo. *Mitos e ideología en el proceso político chileno*. San José: Editorial de la Universidad Nacional, 1973.

Huneus, Carlos. "La derecha en Chile después de Pinochet". En: [http://www.archivochile.com/Partidos\\_burguesia/udi/sobre/PBsobreudi0018.pdf](http://www.archivochile.com/Partidos_burguesia/udi/sobre/PBsobreudi0018.pdf) (Revisado 4 diciembre, 2012).

Jiménez, Idania y Carolina Paz. *Baile con serpientes. La fusión del género fantástico y género policia-*co, tesis. Heredia: Universidad Nacional. 2000.

Lotman, Iuri. *Estructura del texto artístico* (1970) edición en español: Madrid: Fundamentos, 1982.

\_\_\_\_\_. *La semiosfera I*. edición en español: Madrid: Cátedra, 1996.

Marqués, Ramón. Los arquetipos. *Hacia una ciencia que se llame Eidética*. En: [www.asociacionideatica.com/losarquetipos.PDF](http://www.asociacionideatica.com/losarquetipos.PDF) (Revisado 26 abril, 2011).

Mayoral, Antonio José (comp.) *Estética de la recepción*. Madrid: Arco, 1987.

Morales, Javier. "La mujer y el cine negro". *Miradas* 18,2013. En: [www.ojocritico.com/miradas/la-mujer-y-el-cine-negro/](http://www.ojocritico.com/miradas/la-mujer-y-el-cine-negro/) (Revisado 18 de junio 2014).

- Orellana Vargas, Patricio. “La derechización de la Concertación”. *Probidad en Chile* 36,2006. En: [http://www.probidadenchile.cl/ver\\_articulo.php?cat=8&art=36](http://www.probidadenchile.cl/ver_articulo.php?cat=8&art=36) (Revisado 18 de junio,2014).
- Osorio Tejada, Nelson. “El neopolicial latinoamericano y la crónica del Chile actual en las novelas de Ramón Díaz Eterovic”. *Aisthesis* 44,2008. En: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=163213310011>(Revisado 27 abril, 2011).
- Padura Fuentes, Leonardo. *Pasado Perfecto*. Madrid: Tusquets, 2000.
- \_\_\_\_\_, Leonardo. *La neblina del ayer* Madrid: Tusquets, 2005.
- Prado Valenzuela, Luis. “Tinta de sangre. Narrativa policial chilena en el siglo XX de Clemens Franken y Magda Sepúlveda”. *Revista Atenea* 501:187-189,2010.En:<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=32816382013.PDF> (Revisado el 22 abril, 2011).
- Paz Bravo, Claudia. “Repercusiones del caso Pinochet en Chile”. *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán* 15 (2000):17-19.
- Promis, José. “El neopolicial criollo de Ramón Díaz Eterovič”. *Anales de la literatura Chilena* 6, (2005):151-167.
- Propp, Vladimir. *La morfología del cuento* (1928) edición en español: Madrid: Fundamentos, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Las raíces históricas del cuento* (1946) edición en español: Madrid: Fundamentos ,1975.
- Quevedo, Francisco de. *Antología poética*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1982.
- Venkataraman, Vijaya. *Mujeres en la novela policial: ¿reafirmación o subversión de patrones patriarcales? Reflexiones sobre la serie de Petra Delicado de Alicia Giménez Bartlé* . Pamplona: Textos sin fronteras, 2010.
- Vidal Yubini, Giovana. “Reseña crítica de *Tinta de sangre*. Narrativa policial chilena en el siglo XX de Clemens Franken y Magda Sepúlveda” En: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0071-&lng=e&nrm=iso&tlng=e](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-&lng=e&nrm=iso&tlng=e) (Revisado el 22 abril, 2011).
- Villegas, Juan. *La estructura mítica del héroe*. Barcelona: Planeta, 1978.
- Rocca, Agustina. *Comentarios Críticos sobre las obras de Marcela Serrano*. Buenos Aires: La nación, 2009.
- Rojas González, Margarita. *La ciudad y la noche*. San José: Grupo Editorial Norma, 2006.



\_\_\_\_\_. “Un laberinto sin salida: la ciudad y la nueva narrativa”. *Pórtico* 1 (2011): 13-21.

Rosende Pérez, Aida “La iconografía Femenina de Irlanda creación y reconstrucción de una nación en femenino” *Revista lectora* 14 (1995):251-267.

Said, Marcela (dir.) *I love Pinochet*. Imago Comunicaciones, 2001. documental.

Guzmán Patricio (dir.) *Salvador Allende*. JBA Production Francia, 2004. documental.

Sánchez Suárez, Eugenia. *Mímesis o representación y estereotipo en la heroína en la novela inglesa del siglo XVIII (1719-1761)*. Tesis. Filología y Letras. UNED, 2004.

Serrano, Marcela. *Nuestra Señora de la Soledad*. Bogotá: Alfaguara, 1999.

Taibo II, Paco Ignacio. *Cosa fácil*. México: Planeta ,1998.

Todorov, Tzvetan. *Poética estructuralista*. Buenos Aires: Losada, 1968.

\_\_\_\_\_. *Tipología de la novela policial*. Buenos Aires: Losada, 1984.

Torrijos Ramón, María del Mar. “La dinámica del relato policíaco en la narrativa de P. D.James”. En: [http://193.147.33.53/selicup/images/stories/garoza\\_11/16.%20la%20dinamica.pdf](http://193.147.33.53/selicup/images/stories/garoza_11/16.%20la%20dinamica.pdf) (Revisado 12 marzo, 2011).

#### Periódicos

Anónimo. “Pinochet: Retrato de un dictador”. *El País* 15 de marzo 2006. En: <http://www.elpais.com/comunes/2006/pinochet/participacion.html>. (Revisado 26 de julio, 2011).

\_\_\_\_\_. “El terrorismo de Estado del destino de los desaparecidos chilenos”. *El Clarín* 26 de junio 1999. En: <http://edant.clarin.com/diario/1999/06/26/i-03801d.htm> (Revisado 15 de abril, 2013).

\_\_\_\_\_. “El gobierno de Allende”. *El País* 15 de marzo de 1999 en: <http://www.elpais.com/especiales/2001/pinochet/ante/represion.html#arriba>, revisado el 15 de abril, 2013.

\_\_\_\_\_. “Pinochet sigue vigente”. *La República* 6 de octubre de 1997: 16.

Quirós, Elías. “Murió el dictador Pinochet”. *La Prensa Libre* 1 de noviembre de 2007: 7.

\_\_\_\_\_. “Pinochet tuvo funeral sin ceremonia”. *La República* 13 de diciembre, 2006: 23.

\_\_\_\_\_. “Murió el dictador Pinochet”. *La Prensa Libre*.1 de noviembre de 2007: 7.

ANEXOS

Este diagrama corresponde a la novela *A la sombra del dinero*

