



UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la Comunicación e Imagen
Escuela de Periodismo

ESCRITORES CRIMINALES CHILENOS
María Luisa Bombal, María Carolina Geel, Mariana
Callejas y Patricio Egaña
Memoria para optar al Título de Periodista

ALUMNA: Estefanía Etcheverría Toirkens
PROFESOR GUÍA: Ximena Póo Figueroa

Santiago, Chile
2009

A todas las muertes que carga esta memoria

Agradecimientos

Esta memoria no habría sido posible sin la buena disposición de los entrevistados y el trabajo eficiente de los funcionarios de la hemeroteca de la Biblioteca Nacional, del Cementerio General y del Cementerio N° 3 de Playa Ancha. A todos ellos, mi gratitud.

Estoy en deuda con Rocío Valdez por las conversaciones en que fermentaron parte de las ideas de esta investigación, por sus comentarios que enriquecieron este trabajo y por su gran apoyo y decisivos consejos durante este largo proceso, particularmente en sus meses más oscuros. Sin ella este texto no sería lo que es. Tampoco lo sería sin la ayuda de Graciela Marín a quién agradezco contactos y material, pero por sobre todo su preocupación, presencia y apoyo. Agradezco también a Daniela Veas, su compañía, sus opiniones y su interés en este proyecto fueron muy valiosos para finalizar este proceso.

Agradezco a Óscar Contardo por darme a conocer el caso de Patricio Egaña y por un número telefónico indispensable, a Gabriela Gayani por ofrecerme siempre su enorme lista de contactos, a Claudia Henríquez por su valioso aporte en la investigación sobre Egaña, a Ximena Póo por guiar esta memoria, a Patricio Salazar por su compañía en la ruta criminal, a Felipe Gálvez por su colaboración con algunos datos y a Jessy Molina por hacer que los mapas pasaran de mi cabeza al papel.

La relativa estabilidad en la que se hizo esta investigación se la debo a mi familia y a Alejandro Herrero, quienes me permitieron estar en sus casas. Particularmente le agradezco a mi padre por su comprensión, por respetar mi silencio y por sus comentarios pertinentes. La estabilidad emocional o al menos la superación del descalabro que me permitió retomar este trabajo y finalizarlo se lo debo a Jessy Molina, Matías Acevedo, Patricio Salazar, Christopher Herrera, Makarena Estrella, Marcelo Morales, Gabriela Gayani, Pascale Fuentes, Michelle Zarzar, Pablo Lobos y Dios. Estoy infinitamente agradecida por la presencia de todos ellos y su aliento durante los meses más difíciles de este proceso, sin ellos posiblemente esta memoria ni yo habríamos salido a flote.

Índice	
Agradecimientos	3
Índice	4
Introducción	
O cómo no hacer una memoria I	5
Capítulo I	
El caso de María Luisa Bombal	28
Capítulo II	
El caso de María Carolina Geel	58
Capítulo III	
El caso de Mariana Callejas	89
Capítulo IV	
El caso de Patricio Egaña	119
Conclusiones	
O cómo no hacer una memoria II	146
Mapas	158
Ruta criminal paralela Bombal-Geel	159
Delitos vinculados con Mariana Callejas	161
Cementerio General, Santiago	162
Obras publicadas por los escritores criminales	163
Bibliografía	164
Referencias	168

Introducción

O cómo no hacer una memoria I

La especie humana es la única que ha modificado la ley de la vida, ésta de “nacem, crecen, se reproducen y mueren”. Un poquito antes del “reproducen” los seres humanos insertamos, con perseverancia e ingenio, el “control de la natalidad”. Desde el coito y embarazo interrumpidos hasta la sofisticación química de nuestros días, toda una proliferación de técnicas que incluso hemos exportado a otras especies animales. Pero en la historia de los métodos anticonceptivos hay al menos uno al que no se le ha reconocido su aporte: el arte. La contribución anticonceptiva del arte no se limita a los niños que nunca fueron engendrados por los *castrati*. Menos visible pero posiblemente mucho más difundida que la mutilación de los cantantes líricos con objetivos sonoros, es la idea de la abstinencia creativa.

“A mí, la inspiración y la creatividad me llegan solamente cuando me he abstenido de una mujer por un periodo bastante largo. Cuando, con pasión, he vaciado mi fluido en una mujer hasta haberme exprimido por completo, entonces la inspiración me rehúye y las ideas no acuden a mi mente. ¡Considera cuán extraño y maravilloso es que las mismas fuerzas que concurren para fertilizar a una mujer y crear a un ser humano tengan también que concurrir para crear una obra de arte!”¹.

Las palabras son de Frédéric Chopin, el año es 1835, el destinatario es una mujer, Delphine Potocka, precisamente “esa” mujer de la que el músico pretendía abstenerse, y la forma que creyó apropiada para planteárselo es, lo que él consideraba, una carta de amor. Tal vez para que su amada no pensara que el asunto era un capricho suyo, el compositor se lanzó un par de párrafos más adelante a teorizar que ésta era una condición generalizada que rebasaba el mundo de la música y, claro, su caso particular; y tal vez para que Delphine no lo viera como un problema, le aclaró que sólo hombres talentosos eran capaces de este inspirador método.

“La fórmula es aparentemente simple: sea cual sea su disciplina, el creador debe abjurar de las mujeres; de modo que las fuerzas de su cuerpo se acumulen en su cerebro en forma de

inspiración, y así pueda dar forma a una obra de arte pura (...) Piénsalo bien, ¡la tentación y el deseo sexuales pueden convertirse en inspiración! Por supuesto, hablo tan sólo para aquellos que poseen habilidad o talento. Un idiota, viviendo sin mujeres, sencillamente se volvería loco a causa de la frustración. No puede crear nada digno de Dios ni de los hombres”².

Casi un siglo más tarde, el mismo objetivo creativo y método motivan a un escultor estadounidense, eso sí, su postura es algo más extrema que la de Chopin. Robert Irwing no sólo quería evitar las descargas pulsionales del coito, sino que también las de la masturbación. Acudió entonces a distintos médicos pidiendo que le amputaran el pene. Tras la negativa general no se dio por vencido y trató de hacerlo él mismo, pero sólo consiguió una herida y una hospitalización. El problema seguía entre sus piernas^a.

“La única solución era, desde su punto de vista, la castración, es decir, la destrucción de aquella parte del cuerpo a través de la cual se canalizaba su tensión sexual, disminuyendo, según su modo de ver, la posibilidad de acceder a realizaciones artísticas más elevadas”³.

Si eso de no follar para crear le sirvió a Chopin, es posible suponer que la inversión de la fórmula, crear para no follar, también resulte. Y en este caso el orden de los factores sí importa, porque no es lo mismo acumular pulsiones sexuales con el objetivo de liberarlas creativamente, que liberar creativamente las pulsiones para reprimir descargas por su vía directa. Pero ¿por qué alguien querría hacer eso? Quizás porque su deseo es prohibido, sancionado, inmoral. Los mismos actos por los que el Marqués de Sade estuvo preso y dio nombre a una perversión sexual son los que constituyen sus alabados textos. Es claro, un acto condenado en lo cotidiano encuentra

^a Tiempo después de su deseo de castración frustrado, específicamente durante el domingo de resurrección de 1937, Irwing asesinó a una mujer de 54 años, a su hija de 25 y al huésped de ambas. Al hombre le enterró un picahielo en el cerebro y estranguló a las mujeres. Tres meses después de los homicidios la policía aún no daba con la pista del escultor, ni siquiera había sospechosos, pero Irwing se entregó. Lo motivaba el ofrecimiento de un diario de pagar 5.000 dólares por la confesión del asesino y el deseo de ocupar ese dinero para “alquilar a alguno de mis compañeros de prisión (y hacer experimentos con él)” BROMBERG, Walter. Crisol del crimen (Estudio psiquiátrico del homicidio). Madrid, Ediciones Morata, 1963. pp. 219- 225.

un espacio posible y válido en el arte, por lo que un ser más reprimido que el Divino Marqués podría gozar sus turbiedades en la ficción, tal vez sólo en ella. Al respecto, el planteamiento de la teórica literaria Kemy Oyarzún:

“Se produce en el arte y por el arte una aceptación intelectual de lo reprimido, mientras que lo esencial de la represión persiste (...) El arte es conservador precisamente por ser una forma de compensación y producir una relativa distensión de la represión”⁴.

Es la base de represión necesaria del arte. Necesaria, porque de ahí surge la inspiración que la funda, al menos según Chopin y el escultor con pretensiones de eunuco, y necesaria porque la superación de la represión debilitaría la calidad de la obra, salvo, tal vez, que la culpa posterior fuera más fuerte que el impulso primero. Pero si el hipotético deseo sexual reprimido puede liberarse en arte, la igualmente sancionada pulsión criminal ¿no podría descargarse en lo mismo, en obra en vez de puñalada, en texto en vez de bala?

18 de julio de 2006

Ulloa siempre había estado ahí, con su mismo olor, con el hambre perpetua y la escoria de siglos pegada en la piel. Ulloa no tenía nombre, pero lo conseguí. Ulloa, como una onomatopeya invertida. Siempre pensé que la primera vez tenía que ser con él. Quería que el primero me conociera, que agradeciera lo que le haría, que supiera que era un momento de contacto, de comunión inusitada. Quería que Ulloa entendiera completamente lo que iba a sucederle y que se defendiera o se sometiera, pero no tuviera duda. Cuando vi sus ojos rojos y descubrí la mancha dorada expandiéndose entre sus piernas supe que ya lo sabía. No hizo nada. Ni siquiera me miró. Entonces tomé el tarro de basura de la esquina y lo azoté contra su cráneo. Y Ulloa se reventó entre mis manos.

25 de enero de 2007

Me gusta viajar de día. Durante años lo hice sólo de noche, pasé cientos de veces por la misma ruta sin conocerla, cientos de veces en la misma línea de buses, en el mismo asiento, viendo los mismos faroles, peajes, estaciones de servicio, chimeneas

industriales, paraderos, terminales, una y otra vez, todos iguales. Voy en un bus a Santiago, nueve horas sentada escuchando música, mirando por la ventana, leyendo, dormitando. No sé qué haré con mi memoria. Ni siquiera sé qué haré como memoria, pero tampoco me apura. Pensé en algo biográfico sobre un escritor, pero el tema ya lo tomó otro. Egresé de periodismo hace poco más de un mes, como correspondía, después de cinco años de carrera, a los que entré, como correspondía, apenas salí del colegio. Voy en un bus diurno a Santiago después de un mes de vacaciones en el sur, en la casa familiar. Voy de regreso a mi trabajo como periodista en un medio escrito “importante” y al de ayudante en la universidad. Voy de regreso al departamento que comparto con una estudiante de veterinaria y esporádicamente con una amiga de ella, una “emprendedora” que divide su tiempo entre sus trabajos de estafadora y narcotraficante, aunque claro, entonces no lo sabía. Ulloa me suena, porque Ulloa no es nada más que la invención de una cabeza y esa cabeza no es ninguna otra que la mía. Ulloa descansa en una carpeta dentro de otra carpeta dentro de otra carpeta dentro de otra carpeta en mi computador. Ulloa es parte de “mis escritos”. Él y sus compañeros de carpeta revolotean por algún lugar de mi cabeza cuando media dormida en ese bus de regreso a Santiago se me ocurre hacer mi memoria sobre escritores criminales, escritores que hayan cometido crímenes. Ninguna consciencia más lúcida que la de los medio dormidos creía yo por entonces, pero aún no sabía que Foucault⁵ también lo pensaba. Y así, ahí, surgió la idea. Una idea es como una palabra que se une con cientos de golpe y se intuye una totalidad en el segundo en que la primera letra arde y enciende una mecha oculta, intrincada y deshilachada, las llamas corren iluminando la consciencia, sacando de las sombras otras ideas y nuevas relaciones, haciéndonos brillar por un segundo en el vértigo de lo posible, que siempre se escapa, en la belleza de nuestro propio estallido. El estallido en este caso enlazó un montón de intuiciones, prejuicios y obsesiones, posiblemente mi grupo favorito de intuiciones, prejuicios y obsesiones.

“Para que alguien llegue a ser un escritor realmente bueno tienen que coincidir en él dos cualidades opuestas: tiene que ser lo más inteligente posible para poder escribir (que no es fácil) y simultáneamente tiene que estar lo más loco posible, para que lo

que escriba valga la pena. Esa conjunción de extremos se da muy pocas veces, una en un millón”⁶.

Cuando nació la idea de este trabajo pensaba lo mismo que César Aira, aunque no, no tanto, inteligencia y locura no me parecían cualidades ni extremos opuestos, pero sí estaba de acuerdo con eso de que los escritores, los artistas, tienen que estar algo locos y además un poco enfermos, marginados, inadaptados, como si la calidad de una obra fuera directamente proporcional al conflicto interno del autor: a mayor tormento, mejor resultado. ¿Un ejemplo?, el director de *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*, Michel Gondry, asegura no usar su existencia miserable para hacer películas, sino que usar su existencia miserable para hacer mejores películas⁷. Algo roe, ahoga, agobia y lleva a tomar el lápiz o el teclado, y se escribe, y se libera, se es. La mierda en el papel o en la pantalla puede ser bella, satisfactoria, incluso gozosa; la mierda ya no está dentro, está ahí, afuera, atrapada en obra, en letras, como el espíritu del bisonte asesinado está atrapado en el dibujo rupestre de la cueva prehistórica. Textos como fantasmas (ilusoriamente) domesticados o como dijo Borges “he engendrado fantasmas; unos, mis cuentos, quizá me han ayudado a vivir; otros, mis obsesiones, me han dado muerte”⁸. Pero ¿qué hace que el fantasma salga, se libere del texto, encarne en su autor y se mueva entre nosotros con pistolas, bombas y drogas en las manos?, ¿puede la literatura ser responsable de esto de alguna forma?, ¿acaso la liberación creativa falla y no es capaz de contenerlo?, ¿o es una búsqueda de inspiración, una prolongación coherente de lo escrito, un más allá del texto, como un libro fuera del libro, como un crimen estético, un crimen de autor?, o ¿qué?, ¿qué es?

Esto no es una investigación sobre literatura policial, no es un escrito de ficción, tampoco pretende ser un análisis de cómo los escritores narran crímenes, sino de cómo los cometen y en qué forma se relacionan con sus textos en cada caso, porque este trabajo no pretende elaborar estereotipos (al contrario, quisiera romperlos) ni cimentar generalizaciones (al revés, desearía cuestionarlas), a lo más hallar cruces, relaciones posibles. Esta memoria espera no ser una condena a la literatura ni a sus escritores criminales (ni dar pie para ello), no es un juicio moral, sino una exploración

(idealmente desprejuiciada) por los vínculos entre crimen y literatura, y de paso es la crónica de un proceso de investigación, una constatación de riesgos literarios e investigativos, sin intención de moraleja ni pretensión de consejo. El método formal para lograrlo comenzó con la definición de casos cuyas agresiones fueran consideradas crímenes en cualquier tiempo y espacio y cuyos responsables fueran autores chilenos que al momento de delinquir ya pudieran haber sido considerados escritores; ellos son: **María Luisa Bombal, María Carolina Geel, Mariana Callejas y Patricio Egaña**. Después vendría la lectura de teoría criminal, psicológica y literaria, revisión de prensa, estudio biográfico, de contexto histórico y de la bibliografía completa de cada autor, para luego hacer entrevistas y al fin escribir teniéndolo todo. En la práctica, el proceso comenzó más tarde de lo planificado y tras una serie de renunciaciones. La primera fue a la ayudantía que hacía en periodismo, quería tener tiempo para investigar. No resultó. Entonces dejé el diario para concentrarme en esta investigación y para salir del mundo adulto en el que había estado hasta las náuseas y la indigestión. El 1 de octubre de 2007 no tenía trabajo, era un ser inútil y en crisis escudado en la elaboración de esta memoria, consciente de todo ello y feliz precisamente por eso, por la consciencia de lo posible y de la voluntad de romper el curso predeterminado de la existencia, esa voluntad que es más poderosa que el acto mismo, limitado, que se frena y estanca, que en efecto se frenó y estancó. Ese 1 de octubre decidí dejar de escribir, quería que las pulsiones creativas se acumularan literariamente para el momento de narrar estas historias y, salvo escasas excepciones, durante un año y medio cumplí mi plan, fue una de las pocas cosas que resultaron como pensaba. Ese día también comenzó mi intento por liberarme de prejuicios, para huir de una memoria moralista, para no juzgar a mis escritores, para tratar de empatizar con ellos y así evitar mirarlos como insectos. Ese día comenzó esto.

Antes de disparar, Mark David Chapman ya había firmado la confesión del asesinato que cometería. Solo cuatro palabras: “ésta es mi declaración”, escritas en un libro que había comprado esa mañana, la mañana del día en que asesinó a John Lennon. Fue el mismo libro que leyó mientras esperaba que lo detuvieran, el mismo que instó a leer por medio de una nota enviada al *New York Times* y el mismo que citó durante su juicio cuando le preguntaron si tenía algo que decir. El libro era *El guardián entre el centeno*

de J. D. Salinger y ese 8 de diciembre de 1980 era la primera vez que se le vinculaba directamente con un asesinato, pero no sería la última. En 1989, Robert John Bardo llevaba el libro aquel cuando fue apresado tras asesinar a una joven actriz, Rebecca Schaeffer. Años antes y menos de cuatro meses después del crimen de Lennon, otro confesado obseso del texto de Salinger, John Hinckley Jr., intentó una peculiar forma de conquista: “con esta muerte histórica, conseguir tu amor y respeto”. La muerte que pretendía era la del presidente de Estados Unidos, Ronald Reagan, y el amor al que aspiraba era el de la actriz Jodie Foster. Reagan siguió gobernando por ocho años, Foster es lesbiana.

Dos años pasó en prisión Oscar Wilde “pagando” el “crimen” del que fue culpado en 1895: sodomía. Esa experiencia le sirvió para escribir la *Balada de la cárcel de Reading*. No era ni el primero ni sería el último autor que estaría en prisión y crearía una obra en o a partir de ella. Tras ser acusado de conspirar a favor del Imperio Bizantino, Boecio fue apresado y dio a luz *La consolación de la filosofía*. Nuestro Hidalgo Don Quijote fue concebido por Cervantes durante su cautiverio en Argel. Voltaire aún usaba su verdadero nombre cuando fue arrestado en la Bastilla por haber creado una sátira del Duque de Orleans, un año después salió de ahí con *La Heriade* lista. Los trabajos forzados que realizó en Siberia como pena por conspirar contra el Zar Nicolás I inspiraron a Dostoievski a escribir *Memorias de la casa muerta*. Y así, las fechas, los lugares, los motivos, los nombres varían, se multiplican. Un recorte de prensa guardado por Joaquín Edwards Bello, sin fecha ni diario de procedencia, alarga la lista sumando nombres como el de Rousseau, Quevedo, Pellico, Moro y una veintena más. Todos nombres extranjeros, todos masculinos.

La muerta apareció en un pequeño descampado en la colonia Las Flores. Vestía camiseta blanca de manga larga y falda de color amarillo hasta las rodillas, de una talla superior⁹. Así comienza la parte de los crímenes de 2666, parte inspirada en los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez y escrita, como todo el libro, por Roberto Bolaño.

Crímenes que inspiran libros, libros que inspiran crímenes, presidios con o sin crímenes que inspiran textos. La relación entre crimen y literatura no se limita a estos cruces. Al menos teóricamente existe una dispersión de ideas, de similitudes posibles que a veces se encuentra en un argumento dentro de un libro, en una nota al pie, en una anécdota, un fragmento inconexo, a veces tan solo son insinuaciones o quizás no lo son, pero así las veo. Ideas como síntomas, indicios de una sospecha.

Peligrosamente parecidos serían los tipos humanos tras crimen y escritura, al menos desde cierta perspectiva. ¿Cuál? Tome libros de teoría criminal (por ejemplo de Bromberg, Foucault, Guaita y Quintano Ripollés) y dispóngalos a un costado. Busque ahora algunos de teoría literaria y del arte (por ejemplo Baudelaire, Debray y Sartre) y déjelos al otro. Consiga alguno de los pocos textos que intentan cruces entre ambos temas (como De Quincey y Zamorano) y póngalos dónde se le antoje. Lea como se le da la gana, comparando, mezclando, fragmentando, fundiendo y confundiendo, cuantas veces quiera. Si lo hace se podría encontrar con que artista y criminal aparecen reiteradamente como seres desvalidos, solitarios, marginales, inadaptados, complejos, insatisfechos, irritables, imprevisibles, atormentados, enfermos y anormales. Una colección de adjetivos cargados de lástima y, sobre todo, amenaza, porque la misma distancia que los desampara es la que los hace ser o parecer riesgosos. Miembros de un afuera que varía según época y lugar, pero que tiende a verse como un espacio donde la intuición y lo natural prevalece sobre la razón, apolillado bastión de una sociedad que es menospreciada desde el margen, donde los valores serían desplazados para vivir en el peligro y el escándalo.

Además de este parecido, escritor y criminal se asimilan en la forma de trabajar: ambos entrarían en una especie de trance y de éxtasis al hacerlo y por realizar bien su trabajo los dos serían capaces de provocar la desgracia de quienes los rodean. Métodos laborales que no son exclusivamente suyos, de seguro un chamán o una machi también podría aplicarlos. Lo que diferencia el parecido que tiene un escritor con un criminal del que podrían tener entre ellas o con ellas otras actividades no pasa por un rasgo distintivo, sino por la conjunción de características, por la abundancia de coincidencias posiblemente irrepetibles.

El crimen es un límite, donde finaliza lo permitido y comienzan las amplias zonas del afuera. Pero no es la única forma de entrada (o salida). La literatura también puede ser un umbral de transgresión. Para el filósofo francés Michel Foucault escribir implicaba subversión y homicidio, porque la literatura nace violando el ideal de sí misma, profanando la esencia pura, sagrada e inaccesible de la literatura; y porque cada obra nace agrediendo e intentado asesinar los libros que la precedieron. Por eso mismo es que el francés Jean Paul Sartre aseguraba que en la literatura anida un impulso destructivo, de destruir por el simple placer de destruir. Como una mina que se construye con dinamita y demolición, que expande sus límites y crece más profunda y más ancha mientras más daño se hace a sí misma. Cuando la mina deja de minarse, se puede cerrar, poner una garita a la entrada y darle trabajo a un ex empleado carismático para que cobre entrada y cuente antiguas historias a los visitantes. La mina se ha vuelto museo, se ha quedado quieta, ha muerto. La literatura es equivalente al funcionamiento de esa mina, una (in)disciplina de desacralización, de ruptura y caída de sí misma. Adentro del límite está ese ideal fijo e imposible, y desde el límite hacia afuera se encuentra la obra de transgresión que la mantiene viva, lejos del museo, desbordando la biblioteca.

Balas, puñales, cuerdas, hachas, venenos, bombas y gases, formas variadas para un mismo objetivo de muerte. El crimen la provoca, la literatura la detiene, la acerca, la dice, la atrae porque le atrae. La palabra surge para rechazar el olvido y el olvido al fin es muerte. La literatura surge de ella, pero también va a ella porque uno de los objetivos del arte puede ser entrever los esplendores situados detrás de la tumba¹⁰ y además habla de ella porque, por ejemplo, “el tono más poético es el melancólico y el sentimiento más poético de todos es el amor a una mujer muerta”¹¹. La literatura nos enfrenta a la muerte, la hace cotidiana, a veces incluso deseable, habla de ella y se detiene junto a ella, porque en la muerte ya no hay palabra posible, el fin del lenguaje es ese límite desde donde se intuye el vacío de la muerte, esa ausencia que nunca se verá en cueros. Es la relación de la literatura con la muerte a secas, pero también existe un vínculo con la muerte en su forma criminal: el asesinato.

La escritura sería asesinada por la crítica, según apuntaba Sartre, porque el crítico la da por muerta para fijar su sentido y de esa manera poder evaluar su trascendencia, como si cada obra marcara el fin de todo, de su autor y de la literatura. Pero la forma más obvia de relación entre literatura y asesinato es la novela policial. Antes de su aparición las narraciones sobre delitos tenían como principal objetivo moralizar y se centraban en lo material: quién lo hizo, con qué arma, de qué manera. El asesino era una zona sin explorar, hasta que la novela policial insertó una nueva forma de leer el crimen. La naciente criminología entró a la literatura de su mano cuando el relato comenzó a cuestionar los motivos del asesinato, la pregunta sobre el porqué fue la puerta de acceso al alma del criminal y esa alma no se mostró como una cualquiera. La novela policial es un juego de inteligencias: la del detective y la del criminal, ambas superiores y distantes de la del sujeto medio. En el estudio que hace del género, Michel Foucault define la novela policial como la apropiación de la criminalidad bajo formas admirables, el descubrimiento de la belleza y grandeza del crimen. Este descubrimiento hace que el delito evolucione en su representación desde el hampa, a la locura y finalmente al crimen dorado. De esa manera la novela policial traspone a otra clase social el brillo que rodeaba al criminal, el pueblo es despojado del viejo orgullo de sus transgresiones y con ello la perversidad pasa a ser una forma más de ser un privilegiado¹². Nace el genio criminal, que sale de sus páginas y se instala en el inconsciente colectivo, para desde ahí difundirse hasta nuestros días, hasta la cultura pop, hasta Bob Patiño como la derivación satírica de este asesino novelesco. Patiño es un *snoob* que estudió en Yale, hijo de un doctor y de una actriz clásica experta en Shakespeare, tiene modales refinados, amplia cultura, extenso vocabulario. Bob Patiño es el genio criminal de *Los Simpsons*, diferente a los torpes matones tatuados de la serie, es un maniático que con elaborados planes ha intentado asesinar a Selma, Krusty y sobre todo a su archienemigo Bart Simpson, siempre sin resultado.

Robin Hood es posiblemente el más conocido de los bandidos, exaltado con la gloria que nace de las pretensiones justicieras de su mito. Pero el bandido célebre es una figura distinta a la del criminal refinado de la novela policial, y es la emergencia de este género literario lo que permite entender en parte porqué pasamos de la fama de ese ladrón de ricos a la venta de poleras con la imagen estampada de Bonnie y Clyde. El

desarrollo de la novela policial en el siglo XIX es paralelo al surgimiento de la criminología como ciencia y a la aparición del primer asesino en serie de la era moderna: Jack el destripador, un criminal de carne y hueso que calzaba con el personaje de novela policial, alguien suficientemente inteligente para diferenciarse del tipo común, burlarse de quienes lo buscaban, no ser descubierto hasta hoy y para que los sospechosos de ser él sean, ni más ni menos, masones, artistas destacados y cercanos o miembros de la familia real inglesa. El estereotipo de la novela policial penetraba la crónica roja. A principios del siglo XX Chile tuvo su propio homicida famoso en el inmigrante francés Emile Dubois, quien fue fusilado por haber asesinado a cuatro comerciantes: Ernesto Lafontaine, Reinaldo Tillmanns, Gustavo Titius e Isidoro Challe. Un siglo después aún conocemos los nombres de estas personas que probablemente la historia jamás hubiera recordado si no hubieran sido víctimas y victimario. El crimen fue su forma de trascender y Dubois lo hizo en grande, se volvió un mito porteño y su tumba, una popular animita en el Cementerio N° 3 de Playa Ancha en Valparaíso. En 1932 Estados Unidos comenzó su propia historia de célebres criminales con Bonnie y Clyde, una pareja que se dedicó a robar, matar y aparecer en los diarios durante dos años, hasta que oficiales federales los mataron a tiros, según consta en el sitio del FBI, “después de una de las persecuciones más vistosas y espectaculares que la nación había visto hasta entonces”. El crimen ya era espectáculo moderno.

Tacones y bikini, combinación antinatural (intente caminar con tacones en la playa) usada por algunas señoritas de cafés con piernas, cabareteras, modelos y misses. Misses como Laura Elena Zúñiga, quien usó tacones y bikini en su candidatura a la versión 2008 del concurso mexicano “Nuestra belleza Sinaloa”. La morena de 1.74 m. ganó y fue coronada oficialmente como una reina de belleza. Una noche de diciembre, en pleno mandato, la joven fue descubierta con siete hombres, dos rifles de asalto, tres pistolas, nueve cargadores, más de 600 cartuchos y miles de dólares. Desde el arte sacro con lindas vírgenes y agraciados santos hasta los concursos de belleza con candidatas haciendo visitas de beneficencia o donando sus anillos, se ha ido forzando una relación entre belleza y bondad. Y de pronto aparece la guapa Laura Elena Zúñiga con tanto atractivo como armas o las asaltantes y estafadoras que se ganan portada de

diario por lo bonitas y nos recuerdan que la belleza no se mueve entre las nociones de lo justo o injusto (aunque seguramente estaría más cerca de lo injusto por la desigualdad distributiva) ni de lo verdadero (las siliconas colonizan pechos en todo el mundo). Lo que entendemos por bueno no es más bonito que lo que entendemos por malo, porque la belleza no es una cualidad moral. Por lo mismo es que el arte puede convertir lo despreciable del ser humano en algo bello, como un centro de reciclaje de la existencia que rescata lo horrible y lo vuelve atractivo, que toma el terror y lo domestica hasta que no nos asuntan sus colmillos sino que nos conmueve ver como mueve la cola, aunque los colmillos sigan ahí, tan puntudos como antes. Es la belleza del horror, y el primero de ellos es la muerte.

¿Qué pasó con la fuente cristalina de la belleza, la que inspiraba el arte clásico, con querubines revoloteando y musas tocando arpa? ¿En algún momento se instaló cerca de ahí un arte corrompido, construyó un ducto directo a la fuente y comenzó a liberar sus desperdicios haciendo que las transparentes aguas se transformaran en un descompuesto pantano, que las musas desarrollaran mutaciones genéticas y que los querubines migraran a otras fuentes? Pues no, el pantano siempre estuvo ahí, junto a la fuente, emergiendo en lo grotesco, presente:

“Si los antiguos idealizaron la belleza, el neoclasicismo idealizó a los antiguos, olvidando que estos (influidos a menudo por tradiciones orientales) también transmitieron a la tradición occidental imágenes de una serie de seres que eran la encarnación misma de la desproporción, la negación de todo canon”¹³.

Ese olvido selectivo y marginación de lo grotesco fue retrocediendo con el tiempo. Literariamente uno de los hitos de esta estética de lo feo vino con *Las flores del mal* de Charles Baudelaire, libro que el francés publicó en 1857 y por el que fue condenado de “ultraje a la moral pública”. Baudelaire pensaba que el arte moderno tenía una tendencia esencialmente demoníaca y que para crear obras maestras había que impregnarse de venenos, estar en la mugre, hundido en el pantano para escribir entre los propios hedores sobre el diablo que todos llevamos dentro. El diablo que antes parecía sólo tentar, follar, robar, mentir y matar comenzaba a hablar fuerte. Y el diablo

siguió hablando por muchas bocas, como por la de Sartre, quien un siglo después que Baudelaire afirmaba que los buenos sentimientos no eran ingredientes de la buena literatura¹⁴.

La escritura se ve bastante criminal hasta ahora, pero el crimen no lo hace nada de mal en este concurso de parecidos, apropiándose del artístico concepto de creatividad y una literaria forma de intelectualidad. El criminólogo Walter Bromberg identifica en el crimen un impulso de satisfacción creativa parecido al de la escritura, con la diferencia de que la realización sangrienta rebasa los límites de expresión del lenguaje. Otro especialista en el tema, Miguel Herrera Figueroa, afirma que históricamente se ha considerado la sobrestimación de la imaginación y de la fantasía como factores proclives al delito, factores que también se consideran propios de los artistas. Junto con esto, el teórico Antonio Quintano Ripollés admitía la posibilidad de una motivación intelectual tras las transgresiones a la ley, pues a su parecer cierto narcisismo criminal estallaría gracias a la chispa de las reflexiones intelectuales y también porque las degeneraciones que provocan las rupturas serían “fenómenos de mimetismo ‘snobista’ (...) consecuencia de doctrinas inmorales, posturas esteticistas y contagios literarios”¹⁵ de autores peligrosos, según su punto de vista, como Gide, Cocteau y Wilde. Y a propósito del poco decoro de sus textos, Oscar Wilde dijo alguna vez que “los libros que el vulgo llama inmorales son los que muestran sus propias vergüenzas”.

El crimen tiene algo del arte y el arte algo del crimen, pero además existe un amplio grupo de elementos compartidos, que no son más propios de uno que del otro. Según Sartre alguno de los motivos para escribir son: proclamar la soledad, librarse de miedos y cóleras, criticar, escapar a una opresión, huir del medio y de la clase, destruir, edificar, demostrar algo, aclarar sentimientos, hacer que la sociedad adquiera consciencia de sí, poner de manifiesto la situación histórica, expresar un pensamiento nuevo; todas causas que perfectamente pueden estar también en el origen de un crimen. Además, ambos son realizados por una minoría de humanos (por muy sobrepobladas que estén las cárceles o por mucho blog que haya en la web) y requieren aptitudes específicas, como talento para escribir o para manipular armas. Su realización tienen un objetivo y un significado, otra cosa es que se desconozca cuáles.

Mientras que la literatura es pura subjetividad, el crimen es la subjetividad hecha acto, la visión de mundo encarnada en un miedo y su rechazo, como el hombre que al cometer femicidio se opone al temor de ser engañado por una mujer que considera suya. Psicológicamente la realización de ambas actividades puede satisfacer el ego y liberar pulsiones agresivas para por esa vía restablecer el equilibrio interior que se había perdido y que en su inestabilidad incentivaba la escritura y el delito. Simbólicamente ambos son espacios posibles de manifestación de lo negado: pasión, juego, desestructuración y oposición a la exaltación del trabajo. Socialmente los dos pueden violar normas morales y ser mal vistos. La escritura es inútil, dicen, y el crimen nada aporta, pero en ambos casos es necesario relativizar la afirmación. Tanto la literatura como el crimen pueden en ciertas circunstancias ser funcionales, aportar por medio de formas delimitadas a la mantención del status quo, porque la delincuencia justifica desde la chapa en la puerta de la casa hasta al policía que pasa armado entre ciudadanos de a pie; y porque los textos de autoayuda, por ejemplo, tienen en su base la idea de que éxito y fracaso son controlables por cada cual, más allá de las limitantes de la sociedad en la que se encuentra. Así, aunque ambos tendrían una apariencia de transgresión innata, en lo concreto no sería un atributo homogéneo.

La historia macabra del espectáculo incluye desde gladiadores muertos a petición del público en el circo romano hasta películas *snuff* con grabaciones de asesinatos reales. Pero el homicidio despegó de la categoría de espectáculo en 1827, cuando pasó de compartir la clasificación con mujeres barbudas y gatos parlantes a ostentar el rango de arte gracias al ensayo del inglés Thomas de Quincey, bautizado *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*:

“Suponed, en fin, que nosotros hubiésemos hecho todo lo posible para pescar el fugitivo, pero todo en vano (...) ¿a qué conduce emplear más la virtud? Bastante se ha concedido ya a la moral: ahora le toca el turno al gusto y a las Bellas Artes. Ha sido una triste cosa, sin duda, muy triste; pero no podemos remediar nada. Por esto es por lo que sacamos el mejor partido de una cosa mala; y, puesto que es imposible justificarla desde el punto de vista moral, tratémosla estéticamente y veamos si en este sentido se la puede estimar”¹⁶.

Y sí, según De Quincey se podía apreciar. El asesino podía considerarse artista y el homicidio criticarse como obra. Todo ser humano consciente podía valorar según su gusto la calidad del asesinato, de hecho hasta útil le parecía el ejercicio porque frente al horror del crimen, el sujeto tenía dos opciones: o se retorció en su sensibilidad herida o lo seguía desde la perspectiva estética, lo que le permitía reducir el horror, sobrevivir y no involucrarse en la tragedia. De Quincey, en tono de sátira, va dejando a lo largo del texto una serie de pistas que conforman una especie de canon homicida, la perfección estética del crimen. ¿Cumple usted con esos requisitos, podría llevar el crimen a su ideal canónico? Lo primero es que no lo haga por dinero ni por necesidad, tan solo por estética. Con eso ya claro, el asesino perfecto además tiene que preocuparse de ser ágil, fuerte, inteligente y racional, debe pertenecer a la aristocracia y cultivar modales, gustos y vestidos refinados. Por supuesto no puede ser un provinciano. Si usted cumple con las condiciones, puede comenzar la búsqueda de la víctima ideal. El futuro cadáver debe ser un hombre pacífico, para disminuir el riesgo de una lucha defensiva, porque la muerte en riña no es propiamente un asesinato, pero al mismo tiempo se debe evitar que el elegido sea intachable en costumbres y salud porque limitaría mucho la acción del artista. Una buena forma de evitar la defensa es elegir un amigo o conocido para que se pueda obrar más fácilmente. El candidato a muerto no debe ser un hombre público porque son más una idea abstracta que un ser real, debe tener dinero, estar en perfecto estado de salud para que el asesinato no sea solo la aceleración del proceso y es recomendable que tenga una familia que dependa de él, para aumentar el patetismo. ¿Ya tiene víctima elegida? Entonces le corresponde decidir cuál será el sitio del suceso, lo recomendable es que sea un lugar especial, con luz y sombra para jugar con el claroscuro. Es preferible que lo haga de noche y en secreto, pero hay buenas excepciones, deje volar su creatividad. Ya en el lugar preocúpese que la ejecución planificada se concrete sin apuro ni escándalo, con tensión y de forma audaz, cruel, poética y efectiva para que mueran todos. No envenene que eso es muy bajo. Si todo salió bien usted debiera provocar con su crimen la contemplación, el misterio y el efecto original del arte.

Kristian Bala logró con su homicidio la contemplación y el misterio; de hecho, tanto era

el misterio que nadie sabía que él era el asesino. Diciembre de 2000. Wrocław, Polonia. Un cadáver mutilado aparece en el río Oder. El cuerpo es del dueño de una agencia de publicidad, Dariusz Janiszewski, y el culpable es una incógnita para la policía local. Pasan los años. Uno. Dos. Tres. Aparece en el mercado local la novela *Amok* de Kristian Bala. Bala en polaco no significa nada. La novela tampoco significó nada para los investigadores hasta que dos años más tarde una llamada anónima los alerta, el texto contiene datos que solo podía conocer la policía y el asesino y Bala no era policía así que sólo quedaba una opción. Septiembre de 2007. Santiago de Chile. Notas de prensa informan que un escritor polaco ha sido condenado a 25 años de prisión por el asesinato de Janiszewski, amante de su ex mujer, y por utilizar el crimen como argumento para su novela. El juez establece que los celos fueron el motivo del homicidio y que un delirio de superioridad lo había impulsado a escribir un crimen que creía perfecto. Pero si no hubieran sido celos ni delirio de superioridad los que motivaron a Bala, ¿qué podría haber sido?, ¿qué podría llevar a un hipotético escritor a cometer un hipotético crimen?

Un escritor que no escribe, que huye del computador y del cuaderno y lee, leer siempre es bueno para inspirarse, sobre todos esos buenos textos, los favoritos, esos que pasaron a la historia y que coincidentemente fueron casi todos escritos en la cárcel, quizás eso es lo que falta, hacer algo para llegar a prisión y crear por fin la obra maestra, inspirada en el delito elegido o en la vida carcelaria, aprovechando la soledad y la disposición de tiempo que ofrece la celda.

Un escritor cree que para escribir bien hay que ejercitar la abstinencia como Chopin, pero no lo logra, y se promete que la otra semana no lo hará más, pero vuelve a hacerlo y vuelve a escribir y vuelve a leerlo y le vuelve a parecer deficiente lo que hizo; algo le falta al texto, seguro lo que se perdió en las energías que descargó en el tipo de la otra noche, que es el mismo de todas las noches, pero que debe dejar de serlo, debe, por el bien de la literatura, pero cuesta tanto resistirse a la tentación, aunque si no hubiera tentación no tendría en qué caer. Solo necesita eliminar la trampa, sacarlo del camino.

Un escritor escribe en busca de una belleza propia, para consumirla al decirla, para disfrutar el goce de su apropiación y la languidez con que se retuerce en sus palabras y lo hace durante días, semanas, meses, años; páginas y páginas de una belleza de abecedario, hasta que un día despierta y ve que esa belleza ya no le atrae, que bueno, linda es, pero ya la ha *palabraseado* tanto, la ha tomado y vaciado tantas veces en texto que quiere otra cosa, algo diferente, palpable tal vez, pasar al acto, un acto que sea una continuación de esa búsqueda del arte: lo bello, y como lo bello no es variable entonces puede buscarlo en otra parte, y si todo puede ser bello entonces el crimen también puede serlo y esa puede ser la continuación coherente de su búsqueda estética. ¡Esa es!, eso es lo que quiere.

Un escritor obsesionado con la verosimilitud de sus narraciones, cuando escribió sobre mineros, se fue al norte; cuando escribió de obesos, engordó; cuando escribió de mormones, fue a la iglesia durante meses; hasta que una tarde se le ocurre escribir una historia criminal y como siempre estará dispuesto a todo por el bien del texto, así que se paseara por las calles con un cuchillo para sentirlo tenso en su bolsillo y si se dan las cosas, lo ocupará para llegar a su casa a escribir el mejor libro de su vida.

Un escritor quiere escribir sobre algo que valga la pena, algo que sea importante, más allá de las convenciones culturales contemporáneas, y piensa que lo que más protegemos debe ser lo que más valoramos: amor, vida y propiedad; y cree que para escribir con conocimiento de alguno de esos temas debe saber lo que es tenerlo, perderlo y quitarlo, valorar por ausencia el amor, la vida o la propiedad; vivir y causar el daño. Un escritor quiere escribir sobre algo que valga la pena, algo que valga la pena para él, así que escribe sobre una idea, digamos, política, para explicarla y para multiplicar los defensores de esa idea, una idea que es su motivo de escribir, que cree es su motivo de ser, una idea por la que está dispuesto a interrumpir una tarde de escritura para hacer lo que sea por ella, lo que sea, sin temer las consecuencias. Un escritor quiere escribir sobre algo que valga la pena, y para él vale la pena hablar de lo que se oculta, él sabe que la opresión se mueve callada y piensa que estaría bueno denunciarla, enfrentar al poder dominante o a sus lógicas de sometimiento o al menos a una sola de esas lógicas y lo hace o al menos se esfuerza por hacerlo, y en ese

proceso se va haciendo cada vez más consciente de esa opresión que quiere acusar, tan consciente que ya no le basta con escribir.

Un escritor tiene miedo a, digamos, las arañas, camina con miedo a encontrarse una y come con miedo a hallar una en su mesa y duerme con miedo a que se metan en su cama y escribe sobre su miedo a las arañas y publica libros sobre eso, va a coloquios y da charlas de lo mismo, hasta que un día se cansa de tanto miedo y de tanto cuento sobre su miedo, quiere ser libre de una vez y no salir corriendo cada vez que ve una araña, sólo le queda la última opción para lograrlo, para vencer ese miedo: ir y enfrentarla, tomar la araña, metérsela a la boca y masticar hasta que muera la araña o, digamos, persona.

Un escritor que quiere ser leyenda, el que se saca fotos pensando cómo se verán cuando los diarios las publiquen, el que fuma porque se ve bien en esas fotos, el que le escribe a sus amigos pensando en cómo se verán esos textos cuando recopilen su correspondencia y en cómo se verán sus amigos dentro de su biografía, él, el que quiere establecer de una vez y para siempre lo que pensarán de él, él, el que quiere ser poeta maldito, el atormentado, el niño terrible, él, el que mata para serlo, él pues.

Un escritor despreciado que sigue y sigue escribiendo y siguen y siguen sin leerlo, hasta que un día encuentra la forma de que lean lo que ha escrito, aunque sea por medio de una nota en la crónica roja de un diario local, escrita por otro y con él tan sólo como personaje. Un escritor despreciado que sigue y sigue escribiendo para hombres que no conocerá jamás, porque los de ahora no valoran su obra, porque es un adelantado, un incomprendido más en la historia de la literatura, pero las generaciones que vienen sí que lo apreciarán, ya verán, no ellos ni yo, porque estaremos todos muertos para cuando suceda, pero los hijos de estos pinches críticos lo redescubrirán y lo leerán y les gustará y ya no dirán que los suyos son textos rosados, porque no lo son, después nadie se atreverá a decir eso, porque asegurará la lectura de sus textos con un acto y ya nadie podrá decirle cursi, porque cuándo se ha visto un cursi que cometa crímenes. Un escritor despreciado que sigue y sigue escribiendo para hombres y mujeres que no conocerá jamás, incentivado por esa promesa literaria de que la

gloria tarda, pero llega, así que escribe y escribe hasta que una noche el mismo espíritu crítico que empapa sus textos moja su consciencia y se da cuenta que ese futuro es una mentira, que no existe, que aunque llegara, ese día es tan incierto y ajeno a él que no tiene sentido seguir sacrificándose, y al instante todo le importa un pepino, total, no hay forma de estar más acabado, sin espacio en el presente y sin fe en el futuro, puede seguir escribiendo o puede hacer estallar a alguien en pedazos, lo mismo daría.

Un escritor marginal, que escribe historias que no se publican ni se venden ni se critican, que no es amigo de escritores ni de críticos ni de periodistas literarios ni de agentes ni editores, un escritor que ni siquiera tiene amigos, que vive como ermitaño en una cueva magallánica y escribe en cueros de cordero, un escritor que había intentado integrarse a la sociedad pero no supo cómo, que lo intentó pero no le resultó, hasta que se le ocurrió que un delito permitiría un acercamiento, sentiría lo que otros han sentido, haría lo que otros han hecho, vencería su marginalidad solitaria porque el delito le permitiría pasar a ser parte de una marginalidad convencional, social; la literatura no había logrado integrarlo, pero el crimen sí podría.

Una escritora que desea pero no quiere desear, una escritora que se muere por una alumna pero no quiere morir por ella, porque es su alumna, porque es pendeja, porque es dudosa, porque es mujer pues, que no quiere y escribe para sacarse eso de la cabeza, escribe para convencerse de que no siente lo que siente. Escribe, escribe una noche entera pero no logra convencerse, ni siquiera logra sacarse las ganas, porque al otro día sigue deseándola y vuelve a escribir, porque no quiere desearla, porque es su alumna, porque es pendeja, porque es dudosa, porque es mujer pues, porque necesita sacársela de la cabeza, entonces escribe que la mata, que ahí mismo, bajo una ampollita de 20 le clavará un cuchillo en el corazón que salpicará de puntos finales su ficción. Lo escribe y duerme tranquila esa noche y las que vienen hasta que la vuelve a ver y vuelve a desearla, peor, a quererla, aunque es su alumna, aunque es pendeja, dudosa y mujer; pero se niega a que así sea y lo que escribe no le sirve en esa negación, porque todo vuelve a comenzar cada vez que deja de escribir, no tiene otra opción, eso debe terminar en serio, la pendeja debe morir.

Un escritor solo escribe fábulas como las de Esopo y no se permite escribir de otra forma porque siempre está pensando en que sus textos tienen que ser a prueba de sus hijos, que cuando ellos los lean no consigan nada que sirva como argumento para desacreditar las enseñanzas paternas; nunca escribía, por ejemplo, de sus profundas ganas de patear al perro chico que tiene por mascota, tampoco fantasearía con ello porque de ahí a la realización hay un paso, tampoco lo comentaría con alguien porque sus hijos podrían llegar a saberlo, y se traga las ganas de patear a su perro una y otra vez mientras escribe fábulas pensando en sus hijos, hasta que un día el perro se cruza frente al auto y él acelera hacia el perro sin escuchar los gritos de sus hijos en el asiento trasero, acelera, acelera.

Un escritor intelectual que sabe, cree y aplica la teoría literaria, que una obra genial implica transgresión del canon e independencia de la moral, que está convencido de que la degradación constante de sus personajes puede funcionar como metáfora de un mejoramiento, lo cree con fervor y escribe textos sucios pensando en eso, en que escribir es como hacer una fiesta en un baño con el agua cortada hace semanas, y hace textos donde la verdad se toca en los bajos fondos, textos que escribe pensando en oposiciones a las fábulas de Esopo, porque le tiene fobia a parecerse a una simple y moral fábula, porque sus ideas rupturistas se han vuelto religión para él y la transgresión de ellas mandaría al infierno a sus textos; cree tanto en esas ideas que sin saber bien cuándo ni cómo comienza a aplicarlas en la vida, las ideas se han hecho carne, su carne se ha vuelto peligrosa.

Una escritora que escribe ficción, que le dice a una amiga que ese personaje que ella cree que se parece mucho a ella en verdad no es ella y que ese idiota que se parece en algo a su pareja no es su pareja porque obviamente ella no cree que él sea un idiota y que no piense que ese trabajo que se parece mucho al suyo es el suyo, porque ella escribe ficción, escribe de una tipa que se parece mucho a ella, pero que no es ella, porque esta tipa es una mamona, y habla de esta mamona y la examina como a un insecto y le encanta hacerlo y mientras más la desmenuza mejor le salen sus cuentos y más contenta la dejan, hasta que un día algo pasa y se da cuenta que esa mamona de

la que ha escrito por meses siempre ha sido ella y que en verdad ella siempre ha sido una mamona, y se angustia porque no quiere serlo, porque es demasiado rudo asumirlo, para peor lo que más le gustaba en la vida era escribir, pero se da cuenta de que al hacerlo se estaba haciendo pedazos, placer y dilución identitaria al instante, ejercicio autocanibal que termina en esta dolorosa conciencia en pelotas, que duele demasiado, así que va a intentar quebrar los espejos para ver si así deja de ser como no quiere, de verse en ese doble que creó ella misma, de negarla a balazos, porque esa mamona no es ella y una mamona no es capaz de herir a nadie, ¿verdad?

Un escritor culposo, culposo por cualquiera de todos los motivos que un ser humano puede serlo, pero que no sufre castigo alguno debido a cualquiera de los muchos motivos que mantienen impune a una persona, un escritor culposo, digamos, por lo que escribe, historias de crímenes macabros que le encantan, que le causan placer, lo que es raro, ¿verdad?, ¿quién puede sentir placer contando un crimen?, ¿será algún tipo de perversión?, y las preguntas le pesan y en vez de retarlo por lo que escribe, la gente lo felicita y los libros y sus culpas se acumulan en sus estantes, hasta que la repisa se rompe y estalla en delito para recibir, de una vez por todas, el castigo que siempre sintió que merecía.

Una escritora escribe por placer, porque se gusta cuando lo está haciendo, porque se siente inteligente, capaz, brillante, genial, y escribe como si fuera un ritual, aislada, escuchando música para inducir el trance creador, música que se adapte a su ánimo y a lo que quiere contar, hace poco lo hacía escuchando *Folsom prison blues* de Johnny Cash, tarareando una y otra vez la parte que dice *I shot a man in Reno just to watch him die*, tarareando una y otra vez hasta que se quedó muda. Había tenido una idea, una idea tan buena como ella misma, si el tipo del que habla la canción le disparó a un hombre en Reno solo por verlo morir y lo cuenta en una melodía tan alegre y liviana de seguro es porque el crimen también lo fue, alegre, liviano, gustoso, y ella quiere todo lo que sea alegre, liviano y gustoso. Un crimen también puede causar placer, recién se le ha ocurrido, ¡qué idea genial!

Un escritor lee mucho y de esa forma va conociendo nuevos pensamientos, identificando sus prejuicios y miedos en los prejuicios y miedos de otros, viéndose y entendiéndose, percibiendo que las posibilidades del mundo son bastante más anchas que lo que pensaba hace unos libros atrás, tanto más ancha que casi cualquier cosa le parece comprensible y válida, cualquier cosa incluso eso. Un escritor lee mucho y de esa forma va conociendo nuevos pensamientos que no le gustan para nada, formas de vida que ignoraba pero de las que ha tomado consciencia en lo que ha ido leyendo y que le desagradan, está seguro que tiene que defenderse de eso, oponerse porque lo están amenazando, digamos, esos inmigrantes; escribir algo, para asegurarse que todo siga como debe seguir o hacer algo radical, radical de veras.

Un escritor quiere saber qué hay más allá de sus textos, cuando la palabra no tiene sentido, entonces se asoma a ese espacio que se intuye en el silencio, al borde de algo que está en las sombras, donde las emociones son más significativas que la razón y la muerte parece deambular como dueña de casa, y lo ve desde arriba de ese abismo y siente vértigo apuñalándole el estómago por unos segundos hasta que abre los ojos y salta de la mano de un crimen directo al vacío, a la trastienda del lenguaje, al espacio donde reina el silencio.

Silencio.

Pienso en escritores hipotéticos, en mí como hipotética escritora, en mis amigos que escriben, en escritores de verdad, pienso en lo que leo, pienso en lo que leeré y todas esas ideas están en mi cabeza, en los márgenes de libros propios, ajenos, en cuadernos, fotocopias, hojas sueltas, y pienso eso, en ideas que entonces se me ocurren y me parecen brillantes y que ahora callo porque no las entiendo, en ideas que ya no sé si eran mías, de otro o (con)fundidas, y pienso en eso, todo eso, cuando leo y cuando veo series de crímenes y de un doctor que investiga enfermedades como si fuera Sherlock Holmes y comienzo a volverme loca, escucho voces, tengo sueños, veo crímenes por todos lados, en la caja del caballero que camina por la vereda del frente imagino una cabeza humana, en la foto del abrazo romántico de unos amigos veo intento de asesinato por asfixia, temo suicidarme mientras duermo con el cuchillo que

dejé sobre mi velador después de comer una manzana, aviso dónde voy antes de salir para facilitar el encuentro de mi cadáver si es que me asesinan en el camino. Estoy enfermándome, enfermándome de veras y lo noto, así que camino, camino hasta que sé los nombres de todas las calles, hasta que identifico a los cuenteros, mendigos, ambulantes de cada zona; camino hasta que las zapatillas se rompen, las suelas se gastan y siento las piedras, las piedrecitas, la gravilla, la arena, y mis pies se ampollan, se hieren y sangran, entonces las boto, una, dos, tres, cuatro, cinco veces.

Capítulo I

El caso de María Luisa Bombal

“No me mates que no vas a poder vivir sin mí”
Miguel Hernández a Josefina Manresa

¿Ha pensado si alguien querría matarlo?, ¿matarlo a usted? Piénsese víctima por un momento. Ensaye una lista de nombres. ¿Por dónde comienza?, ¿hasta dónde llega la nómina del riesgo? ¿Cuánto tiempo deja pasar para considerar prescrita una rabia, una posible maquinación vengativa?, ¿cuánto?

Hay ausencias que son como pausas, distancias que son como estados de coma, meras suspensiones temporales que no anulan nada, sólo postergan, fermentan, hasta que un día la figura de cera del recuerdo se enfrenta a su envejecido modelo de carne y la tregua se acaba. Hay reencuentros que son espejismos, milisegundos de temblor, simulacros que se hacen más frecuentes mientras más expectativas haya en el cruce real. Tu pelo en otra cabeza. Tu olor en otro cuello. Tu voz en otra boca. Tu nombre en otra persona. Tú. Tú y tiemblo y siento como si me arrancaran el estómago y el útero con un garfio por la boca. Tú en otro. Otro y vuelvo a respirar. Y ahí está, una espalda como la suya al lado de otra que se le parece, caminando juntas por Agustinas, juntas por la calle de su oficina. Son las 5.15 de la tarde de este lunes 27 de enero de 1941 y está su espalda ante ella o eso cree. Hace ocho años, ¿pudo imaginar que un día no reconocería esa espalda suya, esa espalda amada? Y ahora está ahí y puede que sea o puede que no, ¿te das cuenta?, puede que no. Y tiembla y lo nombra, como su padre lo nombró al nacer: Eulogio, llama, grita. Eulogio, dice y cae desde la cumbre del rascacielos que armó con esa pausa, con esa vida lejos de él, lejos en el tiempo y en el espacio, lejos porque lo necesitaba, porque él ya no la necesitaba. Eulogio, grita y cae de pie en este 27 de enero de 1941 frente a la espalda de su primer amor, frente a la espalda de su primer desamor. Eulogio, dice para estar segura. Eulogio escucha y gira sin reconocer la voz que lo llama, porque ha pasado tanto. ¡Eulogio!, grita ella, lo ve girar, la tregua se rompe, la mano entra en el bolsillo del abrigo azul que lleva colgando en su brazo, busca, encuentra, saca, apunta, aprieta, dispara, dispara, dispara,

dispara. ¡Eulogio!, un solo grito de ella, después vendrán los ajenos, después vendrán los rumores, vendrá el exilio, el silencio.

Casi ocho años pasaron entre la última vez que María Luisa Bombal vio a Eulogio Sánchez Errázuriz y la tarde en que le disparó cuatro tiros. Un periodo de distanciamiento que no alcanzó a borrar sus recuerdos ni su rabia, pero que sí le bastó para crear casi toda su obra. Fueron casi ocho años de alejamiento fecundo.

“El amor no correspondido y la pasión insatisfecha, agudizada por la imagen de la amada y acompañada de una insoportable frustración pueden contribuir a la creatividad”¹⁷.

La cita es de Frédéric Chopin, pero se aplica perfecto a la productividad de la Bombal durante sus años lejos de Eulogio, antes del crimen. La distancia comenzó en septiembre de 1933, cuando se fue a Argentina incentivada por su amigo Pablo Neruda, entonces cónsul en Buenos Aires, y apoyada por el propio Eulogio que la prefería lejos, por el bien de todos. Allá llegó con 23 años y sin la calificación de escritora y de allá volvería con 30 y con casi toda su obra escrita y publicada. Aunque componía versos desde los ocho años y a los diecisiete ya había creado una tragedia de amor, estaba convencida que sus poemas infantiles eran muy malos y que su trabajo adolescente era “un melodrama espantoso”¹⁸, ni siquiera se esforzaría para que algo de eso se publicara. Pero fue en Argentina donde pasó de ser una más de muchas mujeres que escribían a una de las pocas escritoras respetadas. Recién llegada a Buenos Aires, se rodeó de la intelectualidad de la época: Pablo Neruda, Federico García Lorca, Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges, Alfonsina Storni y la mayoría de los nombres que destacaban en la cultura de aquellos años. En ese ambiente estimulante escribió en serio y en serio la leyeron, tan en serio que un par de entusiastas decidió que debía ser publicada. Era 1934 y *La última niebla* veía la luz eléctrica de las librerías. Después vino *La amortajada* (1938), *El árbol* (1939), *Las islas nuevas* (1939) y *Trenzas* (1940). Además creó el guión de una película de Libertad Lamarque, el melodrama de época *La casa del recuerdo* (1937) y publicó artículos y críticas en la influyente revista *Sur*. El éxito fue inmediato, los comentarios favorables y las traducciones comenzaron entonces y no se detuvieron. Que Borges la quiso

conocer después de leer su primer libro. Que Alone en plena hegemonía como crítico dijo que nadie en Chile había escrito una prosa mejor. Que es la narradora chilena más destacada de la primera mitad del siglo XX o del siglo entero. Que en agosto de 2006 un ranking de la *Revista de libros* situó a *La amortajada* y a *La última niebla* entre las diez mejores novelas chilenas desde 1910 a la fecha.

María Luisa Bombal dejó Argentina y volvió a Chile en septiembre de 1940. A sus 30 años era una mujer profesionalmente exitosa, pero eso no le bastaba. “Me creía universalmente insuficiente porque Eulogio no me quiso. Creo que hay heridas definitivas en la vida. Cada uno lleva en el fondo de su alma una tragedia que se empeña en ocultar al mundo”¹⁹. Por los días de su retorno a Chile, la forma de ocultarlo tenía nombre y apellido: Carlos Magnini, un argentino de 62 años que le había pedido matrimonio. Pero a pesar de la auspiciosa petición, en la relación penaba un fantasma. “En vano procuré evitar sus alusiones a mi pasado con Eulogio Sánchez. Cuando menos lo esperaba me lo sacaba a colación”²⁰. Magnini era un convencido de que el primer amor nunca se olvida o, al menos, de que una mujer como María Luisa nunca lo haría. Y tenía razón.

La Bombal regresó a Chile con la propuesta de matrimonio en pie y el consentimiento de su novio argentino, así “él tendría tiempo para reflexionar”²¹ pero, de paso, ella para recordar. “A veces, cuando llego a distraerme unos minutos, siento, de repente, que voy a recordar. La sola idea del dolor por venir me aprieta el corazón. Y junto mis fuerzas para resistir su embestida, pero el dolor llega, y me muerde, y entonces grito, grito despacio para que nadie oiga. Soy una enferma avergonzada de su mal. ¡Oh, no! ¡Yo no puedo olvidar! Y si llegara a olvidar, ¿cómo haría entonces para vivir?”²². En la cabeza de la Bombal Chile estaba irremediabilmente vinculado con Eulogio Sánchez. Fue su figura la que marcó todos sus años de juventud en el país, desde el primero hasta el último día. María Luisa aún niña había dejado su Viña del Mar natal tras la muerte de su padre para irse a Francia con su madre, sus dos hermanas y sus escasos 13 años. Ocho años más tarde volvió a Chile. El mismo día de su regreso y aún sin salir del puerto, conoció a Eulogio, un ingeniero civil de 28 años, separado de hecho, un *playboy* que el escritor Jorge Edwards recuerda como “más bien gordo, que

no parecía capaz de inspirar grandes pasiones”²³. Pero a la Bombal le inspirará eso y más, tanto que después no alcanzará a describirlo con una palabra convencional y necesitará crearle una. Eulogio “no era buenmozo, ni falta le hacía”, no él era mucho más que eso, él era “¡tremendoso!”²⁴. María Luisa tenía 21 años, hace tan solo minutos que estaba en Chile y ya se sentía atraída por el amigo de sus hermanas que se encargaría de su equipaje y la llevaría a casa. “Mi familia me lo presentó con rasgos muy distinguidos: su esposa lo odiaba porque se opuso a que ejecutaran a una mujer... Esto me atrajo y quise conocer su situación”²⁵.

Rápidamente pasó de la curiosidad al amor. Eulogio le aseguraba que quería anular su matrimonio para casarse con ella, pero pasaba el tiempo y no sólo seguía casado con otra, para colmo cada vez lo veía menos. María Luisa le rogaba que terminara su matrimonio, le escribía cartas, como las mujeres de sus libros escribirán cartas a sus amantes. Pero ni ella ni sus textos rogativos funcionaron. “Lo que me dolió en él no fue su cambio sentimental sino su procedimiento ultrajante. Me reprochó que le exigiera la anulación de su matrimonio cuando fue lo primero de que habló”²⁶. Y así llegó una noche a casa de Eulogio, invitada a comer con su hermana Loreto. Ella y otra, no sola como una amante, sino que acompañada como una amiga. Unos dicen que le molestó el trato amistoso, otros que la coquetería con su hermana y otros que encontró cartas de una mujer en un cajón. Aún comían cuando se paró de la mesa. Voy al baño, dijo. Subió, caminó hasta la pieza donde Eulogio guardaba sus armas, hurgó en un cajón, encontró un revolver y disparó contra su propio cuerpo. Su hombro izquierdo recibió la bala. Tres meses tuvo la herida abierta, tiempo en el que intentó retener a Eulogio, sin conseguirlo. “A los tres meses de mi intento de suicidio, mi desamparo fue absoluto”²⁷. Por entonces repite en su libreta: “no me ama... no me ama”²⁸.

Escribe para desahogarse, para convencerse. Decide irse. Pero Argentina no borra la cicatriz en su hombro ni los recuerdos de ese amor tortuoso. “¡Ah! ¡Cómo hacen para olvidar las mujeres que han roto con un amante largo tiempo querido e incorporado a la trama ardiente de sus vidas! Mi amor estaba allí, agazapado detrás de las cosas; todo a mi alrededor estaba saturado de mi sentimiento, todo me hacía tropezar contra un recuerdo”²⁹.

De vuelta en Chile, cada tropezón contra el recuerdo de Eulogio era amortiguado por la propuesta de matrimonio de Magnini y evitado por la propia María Luisa. Una forma de esquivar los recuerdos fue irse lejos de Santiago, lejos del lugar donde por dos años estuvo con su primer amor. Viajó al sur, a Puerto Varas donde comenzó a escribir *La historia de María Griselda* y en eso estaba cuando se enfermó. Ágata Gligo dice que le dio difteria, los diarios de la época hablan de erisipela^b. Lo concreto es que la enfermedad, sea cual fuere, la obligó a interrumpir la escritura. Pero ya mejorada fue incapaz de retomarla, persistían la intranquilidad y el desánimo. En ese estado, tuvo una llamada inesperada. Quien hasta entonces consideraba su novio, le informó que se había casado con otra hace pocos días, que lo perdonara y que le fuera bien en la vida.

María Luisa se quedaba sola para darse de trompadas contra todo lo que se relacionara con Eulogio y para colmo en la ciudad más cargada de esos recuerdos, porque estaba en Santiago, había viajado para negociar con una editorial la publicación de sus obras en Chile. Es entonces cuando los diarios *El Imparcial*, *La Hora* y *La Nación* informan que el miércoles 22 de enero de 1941, a bordo de la motonave Copiapó llegó de Nueva York Eulogio Sánchez Errázuriz y señora, Luz Rojas de Sánchez. Luz, la nueva esposa, la mujer por la que sí fue capaz de anular su matrimonio. Lo que no había querido hacer hace ocho años, si lo hizo por esta, por esta otra. Y la Bombal se entera. Ágata Gligo cuenta en la biografía de la escritora que ella supo del matrimonio al ver la foto del regreso del viajero en la vida social. Su amiga Isabel Velasco asegura que ya lo sabía, que en un almuerzo en Argentina le contaron que se había vuelto a casar y que esa información habría sido clave en la decisión de volver a Chile. Habría venido por venganza. Habría venido a matar.

La Bombal está en Chile, no tiene novio, hace semanas que no escribe y su salud y nervios están alterados, visiblemente alterados. “Ese estado de nerviosidad lo noté en la conversación telefónica, pues parecía una loca y me repetía las mismas palabras”³⁰,

^b Erisipela: Inflamación microbiana de la dermis, caracterizada por el color rojo y comúnmente acompañada de fiebre.

es el día antes del crimen y sin siquiera verla, Chela Reyes nota lo perturbada que está su amiga. Al día siguiente, pocas horas antes del encuentro sangriento con Eulogio, María Luisa almuerza con su madre. Se despide y camina sola hasta la casa de Chela Reyes, pero su amiga no está. Se va. Regresa al elegante Hotel Crillón donde está alojando, pide una copa de *cointreau*, la toma, comienza una carta para Eulogio, pero se detiene, no puede seguir. “Sintió de pronto esa ansia irresistible de salir al aire libre y caminar, que se apodera del cuerpo en los momentos en que el alma se ahoga”³¹. Sale. Camina un par de pasos frente al hotel. Entonces lo ve. Le laten las sienes, el corazón, la mano, el arma. Lleva una pequeña pistola Browling calibre 635, un arma cuyo objetivo original era defenderse de homosexuales vengativos^c, pero este 27 de enero María Luisa Bombal saca la pistola sin amenaza de por medio para disparar contra la masculinidad encarnada, contra el cuerpo de su primer amante. El cuerpo es macizo, casi gordo, pero aún así no da todo en el blanco. Tres balas terminan incrustadas en él y una en el muro sur-oriente de Agustinas con Banderas. Eulogio no muere ni lo hará hasta 1956, pero ni María Luisa ni los vespertinos aún lo saben. Esa tarde los diarios lo darán por muerto. Esa tarde la Bombal se siente asesina. Un carabinero del tránsito se acerca, ella no lo ve o no le importa. No se resiste. “¡Estaba perdida! Lo supe inmediatamente y aún así no intenté escapar. Y así fue, me encontraron de pie en mi largo camisón a la cabeza de la cama de Teresa, temblando como una hoja. Mi mano derecha aún agarraba las grandes tijeras, y de mi mano izquierda, fuertemente sostenida, colgaban los largos penachos de pelo rubio mientras mi prima, descabellada, mejilla sangrante, gritaba como Mateo y Tadeo, nuestros cerditos favoritos que oímos una vez siendo asesinados...”³². Si a este fragmento de su literatura futura se le reemplazan las tijeras por la pistola, el pelo cortado por su propia garganta y a la prima por Eulogio, el relato calza con la descripción que el diario *La Opinión* hizo de ella en los segundos siguientes a los disparos y previos a su detención: “La señorita Bombal, en esos instantes, estaba demacrada. Su mano derecha convulsionada por la nerviosidad que motivó el drama de que damos cuenta,

^c Su abogado argentino le dio en 1936 un arma que tenía como función primera defenderla de una mafia de maricas terrible, como narra su amiga Isabel Velasco, a los que se había echado encima por exponer sus secretos eróticos para conseguir el divorcio de su marido, Jorge Larco, un amigo gay con el que se casó “Sin interés amoroso (...) confiando en un ilusorio compañerismo”.

sostenía aún el arma con el que había herido de gravedad a su amigo, en tanto que con su mano izquierda se oprimía fuertemente la garganta”³³. El carabinero la detiene. La lleva a la primera comisaría. La interrogan. “¡El motivo, desafortunada niña! ¡Dinos el motivo que te hizo hacer tal cosa! ¡Contesta por favor! ¡Di algo! ¿Realmente odiabas a tu pequeña prima sin decir ni una palabra acerca de eso... solo porque ella es más bonita que tú? ¿Por qué no contestas? ¿Podrías contestar por favor? Realmente, esto es suficiente para volver a alguien loco. ¡Ella no contestará! Guarda silencio todo el tiempo, Doctor. Y tampoco llora, Doctor, tal como un criminal, como el criminal más empedernido”³⁴. La trasladan a la prefectura de investigaciones. La vuelven a interrogar. La llevan a la cárcel de mujeres^d. Ahí una monja le informa que Eulogio vive. Duerme sabiendo que no ha matado. Despierta y ya tiene abogado: el criminalista Robinson Álvarez^e quien solicita exámenes médicos para defenderla invocando problemas nerviosos. Gracias al diagnóstico, pocos días después María Luisa dejará la cárcel, sus incomodidades y los piojos que tanto le molestaban y será llevada a la clínica psiquiátrica Santa Marta. Gracias al diagnóstico médico y a Eulogio Sánchez, que no presenta cargos y que pide aminoren la gravedad de su estado para no perjudicarla, la Bombal quedará en libertad en poco más de dos meses, saldrá de la clínica psiquiátrica el 4 de abril tras pagar 5.000^f pesos de fianza. El 15 de julio el primer juzgado del crimen de Santiago la absolverá de los cargos por considerar que actuó privada de razón y del control de sus acciones. La corte de apelaciones ratificará la sentencia el 21 de octubre del mismo año. María Luisa será libre.

Tras el fin de los juicios, la Bombal abandonará Chile. Hernán Millas asegura en su libro *Grandes amores* que el viaje era parte del acuerdo judicial, la absolverían si se comprometía a mantenerse lejos de Eulogio y abandonar el país. La historia estaría narrada por la propia escritora en *House of mist*, el libro que incluye referencias explícitas y en clave a su crimen, y donde a la protagonista le ofrecen encierro o exilio.

^d Para ver el papel de la cárcel de mujeres en el caso de María Carolina Geel ver página 84.

^e Para ver la relación del abogado Robinson Álvarez con el caso de María Carolina Geel ver página 66.

^f En abril de 1941 los 5.000 pesos de fianza que pagó Bombal habrían alcanzado para comprar un Chevrolet de 1930 con forros nuevos (y habrían sobrado 500 pesos), dos escopetas de doble cañón (y habrían sobrado 1.000 pesos) o 6.250 ejemplares de *El Mercurio* que entonces valía 80 centavos.

Pero aunque no hubiera sido una ordenanza o un ofrecimiento judicial, María Luisa no tenía muchas más opciones, porque como dice su amiga Isabel Velasco: “quedó totalmente desterrada de toda posibilidad de hacer un matrimonio como lo puede hacer cualquier persona, por lo menos en Chile”. Y ese era un factor importantísimo para la Bombal, asumir que no podría casarse sería para ella asumir que nadie la amaría como soñaba, sería asumir el fracaso de su vida. “Sólo vergüenza, tristeza y vacío de vida serían mi futuro. ¿Cuál era entonces el sentido para mí de vivir?”³⁵. Permanecer en Chile sería condenarse, porque ¿quién se casaría con una mujer que intentó asesinar a su ex pareja? Los medios habían sido mayoritariamente recatados en la cobertura de la noticia, limitando la revelación de la identidad de los involucrados a meras iniciales o a los párrafos finales de sus artículos. El cuidado se debía a que los protagonistas eran dos “conocidas personas de sociedad”. Pero a pesar de los resguardos, en Chile los posibles candidatos a novio conocían el episodio aquel. Difícil que alguno no lo supiera, considerando que el intento de homicidio ocurrió a la luz del día, en pleno centro de la ciudad y frente a las oficinas y al hotel más lujoso de la época⁹, precisamente los lugares de Santiago con más miembros de la elite por metro cuadrado.

María Luisa se radicó definitivamente en Estados Unidos en 1942. Esta vez no sólo cruzó la cordillera para alejarse de Eulogio, además cambió de hemisferio y de idioma al establecerse en Nueva York. Pero el aumento de la distancia geográfica no logró separarla de sus fantasmas. “¿Debo confesar, además, que hasta empezaba a sufrir de terrores nocturnos? Tenía miedo de encontrar cabezas cortadas por todos lados y una puesta encima de mi cómoda y que me mirara estúpidamente como emergiendo de un inverosímil baño turco. Miedo que la puerta del armario se empezara a abrir lentamente, lentamente, y que de pronto... no, no quiero ni pensar en lo que imaginaba mi soledad del ente que empujaba la puerta del armario. Miedo que mientras durmiera una voz insidiosa me soplara al oído la idea de tirarme por la ventana del piso veintiuno, donde vivía, y que mi espíritu dormido no tuviera tiempo de reaccionar para retener mi cuerpo sonámbulo. Miedo de que al abrir la canilla del agua caliente, el cuarto se llenara de leones. Miedo, en fin, miedo”³⁶. Nueva York fue el lugar de la

⁹ Para ver la importancia del Hotel Crillón en el crimen de María Carolina Geel ir a la página 58.

soledad y el temor. Nadie la condenaba por su pasado sangriento, pero tampoco había alguien que la acompañara. Estaba a solas con su propia cabeza. Sufría. Decidió huir y como si el problema estuviera en el espacio físico, dejó Nueva York. Se fue a Washington, se casó, tuvo una hija y bebió, bebió cada vez más. Escribió, pero nada completamente original vería la luz. Después del crimen su silencio sólo será interrumpido por sus propios ecos. Primero: la publicación de *La historia de María Griselda*, la obra que había interrumpido poco antes de encontrarse con Eulogio frente al Crillón. Tras el crimen intentó retomarla, pero no pudo. Así pasaron los años, 42, 43, 44, 45, hasta que en 1946 se rindió y la envió para ser publicada tal como había quedado antes de los disparos. A raíz de su publicación en Chile, María Luisa dirá “está como fue escrita; ni siquiera quise leer el cuento de nuevo para no quitarle su propio temblor”³⁷. La nueva publicación fue un espejismo de fertilidad creativa, sólo eso, un espejismo. Segundo: tradujo al inglés *La última niebla* y en el proceso la extendió, la desfiguró, le extirpó su ambigüedad de forma y contenido para dejar todo explícito, iluminando cada detalle y sombra bajo la potente luz de los requerimientos editoriales norteamericanos que le exigían un desenlace claro. El resultado fue *House of mist*, la versión castrada y ornamentada en rosa de *La última niebla*, un eco distorsionado, un texto que aunque diferente, no es completamente original. Tercero: su propia traducción de *La amortajada*, esta vez fiel a la versión en castellano. Cuarto: los textos que decía tener escritos pero que nunca serán publicados: *The foreigner minister* y *Dolly Jeckyll and Mrs. Hyde*. Quinto: los libros que anunciaba, pero que no dejarían de ser más que una idea en su cabeza o unas pocas líneas en un borrador. Entre ellos uno destacado, una idea difícilmente gratuita centrada en un personaje con el que tenía algo en común: Caín, el origen bíblico del asesinato, el autor del crimen primero. El proyecto es tal vez su intento de arreglar cuentas, de leer su propio episodio sangriento desde la distancia de un texto que será incapaz de escribir e incapaz de olvidar. Caín le pesa. Recuerda que le prometió a su marido moribundo que lo escribiría y que la prensa sabe de la idea y sabe que no prospera. “Desde hace años me está atormentando, me ha hecho dejar de lado, inconclusos, dos otros libros. Me urge, me desvela, quiero ser dicho antes, a veces me despierto y lo veo sentado a los pies de mi cama, inmóvil y triste como un reproche”³⁸. Fantasmas imaginarios que pasan a compartir escenario con los de carne y hueso. Y ante todos ellos, silencio.

“Hay dos temas que jamás menciona: Eulogio Sánchez y su sentimiento de esterilidad literaria”³⁹.

Ya no hay palabras para extender su literatura. En una entrevista de 1962, culpa de su silencio a lo difícil que le resulta escribir y a su fobia al papel en blanco. “Pongo música, hablo por teléfono, escribo cartas. Todo es pretexto para alejarme del trabajo”⁴⁰. En 1971⁴¹, responsabiliza a fuerzas mágicas que la hacen abandonar cada texto que anuncia. Decide dejar de hablar de sus proyectos, pero la situación no cambia y en 1979⁴², un año antes de morir, tiene un nuevo acusado: su depresión nerviosa. Además hay algo que no mencionaba, pero que sus amigos intuyen como uno de los causantes de ese silencio: el peso de sus obras primeras y la dificultad que siente de superarse a sí misma. Pero a pesar de todos esos obstáculos, no renuncia, no deja de intentar escribir. Y sufre, porque sigue sintiendo el goce de concebir una idea y en ese vértigo lo anuncia a sus amigos, a los periodistas que la visitan; pero luego viene el proceso largo, tortuoso, lento de creación, en que se empantana, y los tragos no logran sacarla de ahí, ni a ella ni a sus ideas. Y se queda perpetuamente enterrada en la espera de esa felicidad que sintió antes cuando terminaba sus obras, de esa alegría de admirarse y valorarse en texto, de desearse al verse escritora, de sobreponerse al rechazo de Eulogio al gustarse en texto. Pero esa satisfacción no regresará. Después del crimen, la escritura será para ella una frustración, una dificultad insalvable detenida por siempre en el momento del dolor: “Para mí es doloroso el oficio de escribir (...) siento la desesperación de exigirme más y más, y a veces esto me frustra y el dolor es aún mayor”⁴³.

Ya no hay palabras para Eulogio. Es un tabú, nadie le toca el tema y ella no habla de él, y si algún impertinente llega a mencionarlo en su presencia, elude la conversación. Isabel Velasco cuenta que María Luisa también trató de silenciar su prontuario, pagando para que lo destruyeran, lo que nunca se realizó. No quería que ese crimen manchara su imagen de escritora, ya tenía suficiente con que el asunto detuviera su producción literaria, cerrando su creación con cuatro balas que se las dieron de puntos finales. Cuatro balas que, con o sin prontuario, atravesaron para siempre su carrera

literaria al ser responsables, en parte, de que nunca recibiera el premio que esperó hasta su muerte.

Jorge Luis Borges murió sin recibir el Nobel. Pero antes de su muerte, otro hecho se interpuso entre el escritor y el premio. Dice la historia que el 22 de septiembre de 1976 Borges condenó a Borges a no recibir el Nobel. Ese día el argentino se reunió, conversó, halagó y fotografió con Augusto Pinochet. Pero si ese encuentro se concretó, fue gracias a un factor geográfico: el escritor estaba en Chile, había llegado el 15 de ese mes para acompañar a su amiga María Luisa Bombal en el lanzamiento de *La historia de María Griselda*. Pero si ese lanzamiento se realizó fue porque los amigos chilenos de la Bombal querían que el libro compensara ese silencio de años y convenciera a los encargados del Premio Nacional de que se lo dieran de una vez. Y si no se lo habían dado antes (ni se lo dieron después) era por la opinión que tenían de ella ciertos personajes influyentes. El asesor cultural de la dictadura, Enrique Campos Menéndez, no tenía problemas en justificar esta marginación con factores extra literarios: "Se dedicó al trago y eso la agarró muy fuerte... Daba vergüenza verla. Estaba botando su talento. Esperábamos una reacción de su parte, pero se nos murió"⁴⁴. Aún más claro fue el escritor Braulio Arenas: "¿Cómo quieres tú que le den el premio a una mujer asesina y borracha?"⁴⁵.

No se puede negar que María Luisa era alcohólica, pero eso de llamarla asesina era un error. Porque a pesar del intento, no logró matar a Eulogio. Aunque es cierto que lo quiso hacer y siguió queriendo haberlo hecho. Ya vieja le decía a Isabel Velasco "¡Ay si lo tendría que haber matado!, ¡si yo lo quería matar!". Erró, pero como consuelo le quedaron dos cosas: la bala que nunca le pudieron sacar a Eulogio y el fin de su posible carrera política. María Luisa pensaba que él tenía pretensiones presidenciales, que haber fundado las milicias republicanas^h no había sido su mayor aspiración en la vida pública y que eso de ser nieto de presidente lo tentaba. Pero con el escándalo frente al Crillón sus intimidades se volvieron noticia y a pesar del recato general de los medios, el diario *El Siglo* tituló el día después del crimen: "Víctima de su vida inmoral

^h "La milicia republicana, un ejército privado, formado por civiles acomodados que buscaban darle un correctivo al ejército". MILLAS, Hernán. Grandes amores. Santiago, Editorial Planeta, 2007. 196p.

fue ayer Eulogio Sánchez Errázuriz”, para agregar al final de la nota: “amigo de las diversiones y de los enredos amorosos, a pesar de ser casado. Eulogio Sánchez Errázuriz cayó víctima de su vida inmoral y vergonzosa”. Después de eso, ni intentará llegar a la presidencia. La historia lo recordará tan sólo como el amante de la Bombal, el fundador de las milicias republicanas y el piloto cuyo nombre sirvió para bautizar el aeródromo de Tobalaba. La Bombal no lo olvidará. Vivo y con otra, sentirá no haberlo matado, pero también sentirá haberlo intentado. Durante las semanas previas a la madrugada del 6 de mayo de 1980, María Luisa sueña insistentemente con Eulogio. Siente la muerte y lo siente a él. A su amiga Sara Vial le dice. “Anoche soñé con Eulogio. Parece que ya me ha perdonado, porque me dijo que me esperaba”⁴⁶. El tema no se cierra en ella, como no se cierra el de su esterilidad creativa, hasta esa madrugada en que muere sola en una pieza de hospital, sola con sus fantasmas, con los que la acompañaron a su pesar desde el día de los disparos, con ese Eulogio perdido para siempre y esa escritura esquiva.

El crimen produjo la imposibilidad total de un reencuentro con Eulogio y al mismo tiempo la imposibilidad de volver a crear una obra mayor. Tal vez la intranquilidad que latía en ella se descargó violenta y total en las balas y no necesitó la escritura para volver a liberarse. Tal vez usó su silencio literario como método autoflagelante para compensar la falta de castigo legal. Tal vez el entendimiento que buscaba por medio de su literatura lo alcanzó en el crimen. Tal vez con los disparos descubrió que esa claridad que buscaba era inaccesible. Pero, ¿qué podría buscar comprender? Quizás el motivo de sus fracasos amorosos. “Los hombres se enamoraban locamente de mí, pero siempre me iba mal. Tal vez fui muy exclusivista, exigiendo que constantemente estuvieran pendientes de mí. Me ponía celosa de sus amigos, y quizás fui demasiado absorbente y dominante. Nunca me expliqué los motivos de lo que me sucedía”⁴⁷. O tal vez escribir era para ella una forma de seducción que dejó de tener sentido cuando perdió definitivamente al sujeto que amaba. Si así hubiera sido, no habría sido la primera que utilizó la escritura como método de conquista.

“Cuando escribo un artículo lo primero que pienso es que te va a complacer; y cuando tengo algunos días en los que dudo de mi

propia fuerza y no puedo trabajar, mi único temor es la impresión que eso pueda causarte, que pueda decepcionarte”⁴⁸.

La cita es de la revolucionaria marxista Rosa Luxemburgo y forma parte de una carta que le escribió a Leo Jogiches. Como Rosa, quizás María Luisa pensaba en Eulogio cuando escribía su obra. Tal vez, a diferencia de Rosa, escribía ficción porque ya no tenía sentido hacerle cartas. “Me levantaba medio dormida para escribir y, con la pluma en la mano, recordaba, de pronto, que mi amante había muerto”⁴⁹. Quizás, en vez de dejar esa pluma y volver a la cama, escribía otra cosa, algo que después tendría título y portada, pero que leído por Eulogio también serviría para comunicarse con él.

“Quizás sea éste el secreto propósito de todo escritor, el de convertir al lector en enamorado, en cuyo caso la literatura no sería más que una larga carta de amor dirigida a un vasto público de Dulcineas y Romeos”⁵⁰.

Pero si su literatura se puede relacionar con esas cartas de amor que no pudo escribir, su crimen se puede vincular con la ausencia de otras cartas: las antes escritas. Los pocos mensajes que María Luisa le mandó a Eulogio en los años que estuvo en Argentina eran peticiones para que le devolviera las cartas de amor y de ruegos que le dio mientras estuvieron juntos. Aunque ella no reconocía otro fin para esos recados enviados desde Buenos Aires, implícitamente eran la excusa perfecta para poder informarle de ciertas situaciones, como que estaba por casarse y que nada más por eso le pedía las cartas, porque le parecía inconveniente que él mantuviera esos mensajes comprometedores. Pero Eulogio no le devolvía las cartas ni le contestaba nada acerca de su matrimonio. “Y el día de su boda llegó... ¡todavía sin que él estuviera ahí! De hecho, sin embargo, hasta el último minuto, desesperada, estúpidamente, contra todas las leyes de la razón, ella continuó esperando que él viniera. Incluso en la iglesia cuando el cura estaba diciendo las palabras, sin embargo inútiles: ‘Si alguien sabe alguna razón por la que estos dos no debieran unirse...’ ella había esperado tontamente verlo aparecer repentinamente ante el altar y decir: ‘Sí, yo sé una razón, ¡esta mujer me ama y yo la amo a ella!...’”⁵¹. Pero Eulogio no llegó. Pasaron los años y ese matrimonio se desarmó, pero no la preocupación de la Bombal por las cartas que seguían en poder de su primer amor, quería recuperarlas porque

decía que lo único que tenía era su nombre de escritora y que si se difundían la humillarían en su orgullo de mujer y de artista. Según el diario *La Hora*, en su edición del día siguiente al crimen, este celo por sus cartas habría sido uno de los motivos del ataque: “No obstante, el estado de depresión nerviosa, la señora Bombal habría declarado (...) que el herido se había negado insistentemente y tercamente a devolverle las cartas y papeles íntimos que ella venía reclamando y que, según informaciones, que le habían proporcionado numerosas personas de su amistad y confianza, el señor Sánchez Errázuriz habría mostrado a personas conocidas de ambos causándole un grave e irreparable daño moral”. Sí así lo creyó y se sintió ofendida, tal vez el intento de asesinato fue una forma de defenderse, y la defensa personal o la reacción a actos vicitimizadores son, según la psicóloga Karla Guaita, unos de los motivos generales de homicidio. No habría sido algo atípico.

Los vínculos posibles entre el origen de los disparos frente al Crillón y la escritura de la Bombal trascienden el asunto de las cartas. Además, habrían ciertas ideas literarias que aplicadas a los hechos ayudarían a entender por qué Eulogio quedó tirado en la calle recibiendo los disparos de su ex amante. Una de ellas es la personificación. Según las declaraciones de María Luisa, de su madre y de sus amigas, ella veía en Eulogio el comienzo de su desgracia, la encarnación de todo el mal que había sufrido desde que lo conoció, de las parejas que se desarman, del matrimonio que no llega, de la renuncia al amor, del matrimonio imposible con un gay, del divorcio escandaloso, de los amores inconclusos, del abandono de Magnini, de todo; una fermentación de años contenida en una sola imagen, la de él, del primer hombre que al amarla y dejarla encarnara el abandono y soledad que la atormentaban. “Al matarlo mataba mi mala suerte, mataba mi chuncho”⁵². Al intentar matar a ese hombre para liberarse de su “chuncho”, para liberar su vida, le daba carácter casi divino a ese ser, porque era la omnipotencia de Eulogio la que determinaba su existencia. Si antes su vida se centró en amarlo, ahora se basaba en odiarlo. Porque ese amor no se había extinguido, sino que seguía carcomiéndola, dominándola consecutivamente en forma de amor, de sufrimiento, de rencor y de odio. “Los años fueron hostigando luego esa irritación hasta la ira, convirtiendo su tímido rencor en una idea bien determinada de desquite. Y el odio vino a prolongar el lazo que la unía a Antonio. El odio, sí, un odio silencioso que

en lugar de consumirla la fortificaba. Un odio que la hacía madurar grandiosos proyectos, casi siempre abortados en mezquinas venganzas. El odio, sí, el odio, bajo cuya ala sombría respiraba, dormía, reía; el odio, su fin, su mejor ocupación”⁵³.

La concepción del impulso como voluntad ineludible del destino, guiando los hilos del acontecer más allá de lo que dispongan los personajes, está muy clara en *La última niebla* y en *La historia de María Griselda*. Si esa concepción del impulso como salto forzoso no era sólo parte de su universo literario y la llevaba bien puesta en su cabeza cuando salió del Crillón, entonces cuando al verlo sintió latir el arma en su abrigo, no pensó, no dudó, porque era impulso, era destino y no podía hacer nada contra ello. Y si creía eso, no es tan difícil pensar que su mirada de los hechos fuera desde una perspectiva trágica, porque el destino es precisamente un elemento nuclear de la tragedia griega. Sus otros elementos constitutivos también son aplicables a su delito, porque el protagonista y el antagonista son de clase alta y porque su tragedia es observada por el pueblo, que en esta caso la ve desde la calle del atentado y desde las páginas de los diarios. “‘¿Por qué es usted tan trágica?’, me preguntó Strowski cuando me entregó el primer premio. No le contesté nada, pero era la imaginación que se adelantaba a lo que yo era”⁵⁴. Y si veía su existencia en clave de tragedia, era posible que viera su fracaso amoroso como su destino, uno al que negaba someterse y al que enfrentó en el cuerpo de Eulogio.

Por si no le bastara con lo trágica, además la Bombal era melodramática. Leía con placer novelas románticas y las defendía de quienes las consideraban un género menor. En su crítica de *Puerta cerrada*, una película de este tipo, se burlaba de quienes la destrozaban para sentirse exponentes del buen gusto, en vez de disfrutar y juzgar desde lo cursi un filme que sin asco lo era. Y más allá del cine, reconocía sin vergüenza: “A mí siempre me ha gustado la parte romántica del melodrama”⁵⁵. Su obra en español bordeó repetidas veces el género, y en inglés, con *House of mist*, cayó de lleno en él. Su literatura era tan pasional como lo sería su crimen. Y en un melodrama canónico el amor no se diluye ni se agota, sino que termina trágicamente. Porque si para el melodrama el amor es sagrado, lo sagrado sólo puede extinguirse en medio de un drama, los finales sencillos que queden para lo mediocre. Y como a ella le gustaba

que se encarara “con seriedad y convencionalismo lo convencional”⁵⁶, tal vez quiso encarar con seriedad melodramática su romance y cerrar su vínculo con Eulogio con un final digno de una gran historia de amor, entre gritos, balazos, sangre y salvación.

La década en que María Luisa Bombal casi cometió asesinato, es la década en que el crimen deja los bajos fondos del arte para ser respetado. Si la novela policial surgió en el S. XIX, fue durante el siglo XX que salió de las catacumbas de género menor hacia la superficie gloriosa de literatura seria. Ese proceso en Latinoamérica tuvo entre sus responsables destacados a Jorge Luis Borges, o Georgi como lo llamaba la Bombal. Él leía novelas policiales por montones por el mismo tiempo en que almorzaba una vez a la semana con su amiga María Luisa. ¿Conversarían de ellas?, ¿le prestaría alguna? Fuera de la literatura, el crimen también lucía. En el séptimo arte comenzaba la década más importante del cine negro. Pero si el crimen no se le hacía cercano por vía creativa, tenía otras opciones para aproximarse, porque la muerte no se masificaba como respetable sólo en el arte. En la semana previa al intento de homicidio de la Bombal, los cines del centro mostraban afiches de una película con título tentador: *Sed de venganza*, mientras que a sólo pocas cuerdas del encuentro sangriento se realizaba el Congreso Panamericano de Criminología. Entre el 20 y el 25 de enero de 1941 se revisaron en la Universidad de Chile temas como el psicoanálisis y la criminología, la pena de muerte, la reincidencia y la libertad condicional. Dos días después del cierre del congreso, la Bombal sería objeto para esos estudiosos. Y pocos días después de su absolución, en octubre del mismo año, se crearía la Sociedad Chilena de Criminalística.

Cuando María Luisa disparó, la muerte y el crimen habían dejado de ser temas respetables sólo para la medicina y la religión y se habían expandido a nuevas formas de conocimiento y expresión, ampliando las maneras de entenderlos a definiciones que aún estaban en elaboración. Menos creativas y teóricas, más sangrientas y concretas, eran las nuevas formas de ejecutar la muerte que se veían en los medios. En las noticias internacionales, los reportes de la Segunda Guerra Mundial estaban llenos de armas y cifras de muertos hasta entonces desconocidas. En la crónica roja, crímenes de todo tipo y entre ellos uno que no llegó a tener nombre, pero si hoy alguien tuviera

que bautizarlo, seguro lo llamaría masculicidio. Se trataba de asesinatos ejecutados por mujeres que les disparaban a sus amantes, hecho común durante la primera mitad del siglo XX en Latinoamérica y Europa según Lucía Guerra, responsable de las obras completas de la Bombal. Un ejemplo de esa tendencia mujeril amatoria y fatal ocurrió una semana después del “masculicidio” frustrado de la Bombal, una peluquera de 22 años baleó a su pareja y el hecho pasó a ocupar las mismas secciones que antes había ocupado la escritora. Pero antes del crimen y mucho más cerca de María Luisa estaba su amiga, Victoria Ocampo, fundadora de la revista *Sur*, quién después del crimen le ofrecería reunir firmas de la intelectualidad argentina para exigir que la liberaran y quién antes del crimen escribió el siguiente fragmento en una carta a Roger Caillois:

“Ayer por la tarde me dijo cosas tan injustas. Es tan injusto conmigo. Si estuviera bien de salud, si no tuviera el semblante que tiene (la fatiga sobre su rostro), tendría deseos de retorcerle el cuello y de huir no sé adónde, para no causar una desgracia (por ejemplo, cortarlo en pequeños trozos). Entre la fatiga de su cuerpo y la dureza de su corazón, estoy perdida. Es esto lo que me hizo llorar ayer por la tarde. Es esto lo que me hace débil. Cuando usted se haya curado, yo estaré enferma”.⁵⁷

La muerte en su forma criminal latía en el contexto personal e histórico de la Bombal. Pero la muerte no sólo la rodea, también brota de ella y habita en sus textos como un acontecimiento positivo, deseable. En *La última niebla*, la muerte se anhela en su forma trágica, porque una vida bien vivida es intensa en todo, en su existencia y su final; en cambio una vida mediocre no alcanza los extremos y se diluye, es un ir muriendo lentamente cada día. Pero la idea de la muerte está aún más desarrollada en *La amortajada*, su texto mortuario. En ella la muerte es el momento de la comprensión, de la reconciliación con la propia historia, de paz, como si la muerte fuera el espacio privilegiado de conocimiento y que este sólo se alcanzara cuando no se espera nada, no se busca nada, cuando no queda nada, cuando al cerrarse la vida se fija el sentido total. “¿Era preciso morir para saber?”⁵⁸. Y la muerte no sólo es un descanso para el que ya no vive, también lo es para quienes eran atormentados con su existencia. “¡Es posible! ¡Me descansa tu muerte!”⁵⁹. De esta forma, morir no es un hecho doloroso, sino que un tránsito necesario. En *La amortajada* también la muerte se libera de la

concepción binaria que la opone a la vida. Al respecto, la propia Bombal al recordar su amortajada dirá: “Todo cuanto sea misterio me atrae, yo creo que el mundo olvida hasta qué punto vivimos apoyados en lo desconocido. Hemos organizado una existencia lógica sobre un pozo de misterios. Hemos admitido desentendernos de lo primordial de la vida, que es la muerte”⁶⁰. Primordial, en *La amortajada*, la muerte es una forma otra de vida, una existencia inmóvil y fértil donde el cuerpo se vuelve naturaleza. Y como la naturaleza en su obra es la manifestación máxima de la belleza, la muerte se muestra bella. Salvo que haya fallecido en un hecho violento que desfigure el cuerpo, es en la muerte donde es posible desarrollar el máximo potencial de cada uno. “Y de golpe se siente sin una sola arruga, pálida y bella como nunca”⁶¹. La importancia estética de la muerte logra que el cadáver sea obra, objeto de contemplación. “Largamente permanece rígida, sumisa a todas las miradas, como desnuda a fuerza de irresistencia”⁶². La mujer que quiso morir y se disparó sin lograrlo, se volvió escritora y escribió de esa idea que la rondaba. La muerte era para ella algo importantísimo, cargado de sentido. Si la buscó para sí y luego para otro no fue porque la despreciara, sino todo lo contrario, porque la valoraba y le atraía, y porque en la concepción de mundo que exponían sus libros, ella era un descanso, un bien.

La muerte inducida, la muerte como acto de voluntad aparece en sus textos de forma persistente. Una figura reiterada es la del hombre que caza, que ejercita la muerte como deporte y que posee armas como objetos de colección. Los implementos de la muerte y la voluntad asesina se muestran propios del hombre. *Lo secreto* es el cuento masculino de la Bombal; es la única de sus obras donde, salvo por un par de sirenas descritas al pasar, no hay figuras femeninas en el texto. La historia se centra en un barco pirata, cuyos tripulantes encarnan los valores de la masculinidad violenta. Los piratas son descritos con calificativos como bravura, arrojo, valentía, coraje, cojones y una serie de palabras que acercan su visión de la masculinidad más a un cavernícola que a un burgués afrancesado que se haya sentado a tomar un café con la autora.

Si en su obra el asesinato es cosa de hombres, el suicidio es cosa de mujeres. En sus textos, ellas sólo provocan su propia muerte, o lo intentan, porque sus impulsos suicidas resultan tan poco efectivos como lo fue el de la propia Bombal. Y para hacerlo,

igual que María Luisa, sus personajes femeninos penetran los sitios de los hombres en busca de una de sus armas. Así, el hecho toma dimensiones reiterativas y en *La amortajada* escribe un lamento mortuario con consciencia de género. Porque sus mujeres mueren, no matan. Porque no tienen más que sus cuerpos para liberar pulsiones de muerte. “Hay pobres mujeres enterradas, perdidas en cementerios inmensos como ciudades -y horror- hasta con calles asfaltadas. Y en los lechos de ciertos ríos de aguas negras las hay suicidas que las corrientes incesantemente golpean, roen, desfiguran y golpean. Y hay niñas, recién sepultas, a quienes deudos inquietos por encontrar, a su vez, espacio libre, en una cripta estrecha y sombría, reducen y reducen deseosos casi hasta de borrarlas del mundo de los huesos. Y hay también jóvenes adúlteras que imprudentes citas atraen a barrios apartados y que un anónimo hace sorprender y recostar de un balazo sobre el pecho del amante, y cuyos cuerpos, profanados por las autopsias, se abandonan, días y días, a la infamia de la morgue”⁶³.

Muy pocos instintos asesinos emergen en su obra desde las tripas de sus mujeres. Solo se encuentra una cita de anhelo homicida, pero que es delegado en el hombre, porque la mujer no tiene forma de descargar esas pulsiones por sí misma: “¡Ah, el infame! ¡El infame!... ¡Se ha atrevido!... Tu padre, sí, tu padre va a matarlo... y yo, yo... ¡Ah, ese cobarde!”⁶⁴. El único fragmento de toda su obra publicada que podría dejar al descubierto un asesinato mujeril está en *Trenzas* y es una frase al pasar, sin desarrollo, sin consecuencias, como un lapsus o un indicio: “Era viuda por su propia voluntad de mujer herida en el orgullo de su corazón”⁶⁵, ¿y quién más puede ser viuda por voluntad que la que mató al marido? Además de esta referencia, Hernán Millas en “Grandes amores” menciona un cuento no publicado con el que la Bombal habría ganado un premio mientras estudiaba literatura en la Sorbonne. En esta historia, una mujer y un hombre se aman sin jamás haberse visto, porque él vive oculto tras una cortina. Pero un día ella no tolera más la situación y lo apuñala a través del género, él cae y entonces ella puede verlo por primera vez, muerto. Salvo estas excepciones, la muerte es una latencia ahogada en el cuerpo de sus mujeres que o busca canalizarse por manos masculinas o se vuelca malamente sobre ellas mismas, porque ni siquiera sus suicidios son satisfactorios.

Sin sexo, sordidez y crimen no hay libro, decía María Luisa Bombal para argumentar por qué despreciaba la literatura norteamericana. Y ella marginaba su obra de esa tendencia. “Jamás pongo cosas desagradables en mis novelas, por estética”⁶⁶. Pero si en la literatura leída y escrita huía de esa fórmula de carne, sangre y bajeza, en su vida la cumplió al pie de la letra el día que intento asesinar a su antiguo amante. ¿Es que cómo nunca logró hacerlo por vía literaria terminó estallando en crimen?, ¿es que intentó hacer lo que sus personajes femeninos no podían, lo que ni siquiera imaginaban? Si es así, tal vez la oposición a la estética del crimen no sólo era literaria, sino que también personal. Y si así fuera, la entrevista que dio a *La Nación* de Buenos Aires en 1939 serviría para constatar el debate interno, donde los impulsos asesinos reales eran ahogados de la misma forma que los literarios: con el freno del buen gusto. “La verdadera tragedia es así: profunda y aparentemente cubierta por un manto de indiferencia. Cada uno lleva en el fondo de su alma una tragedia que se empeña en ocultar al mundo. Y esa tragedia íntima es la que desbarata las energías, concluye con la salud y produce en el espíritu un estado constante de alarma. Tal es la tragedia en los espíritus selectos, en las almas nobles. La tragedia que degenera en violencia no es tragedia: es un simple hecho de policía”⁶⁷. Y ella no quería pasar del amor al sexo, la sordidez y el crimen, ni de la tragedia profunda a un simple hecho de policía. No quería. No se daba espacio para ello. Lo negaba en texto. Lo negaba en su cabeza. Pero lo hizo, quizás por eso mismo.

Si la literatura es insuficiente para liberar ciertas energías, éstas podrían desbordar por cualquier parte. Como un volcán con el cráter obstruido podría erupcionar por cualquiera de sus laderas. En ambos casos, estaríamos frente a un estallido inesperado. Pero además de las pulsiones de muerte que no se expresaron en texto, ¿qué otros rastros concretos hay para sospechar que una insuficiencia en su obra podría ser causa o síntoma de lo que la llevó al crimen? Si hay alguna clave, ella debiera estar en *La historia de María Griselda*, la novela corta o cuento largo que había dejado de escribir poco antes del 27 de enero de 1941. Lo primero es lo evidente, que había dejado de escribir hace unas semanas. Lo segundo se desprende de la lectura del texto. María Luisa reconocía que “escribir es algo así como ir creando un ambiente

según mi tristeza, mi desencanto, mi violencia o mi fantasía”⁶⁸, así que lo que sintió en las semanas previas al crimen debería estar fosilizado en esta novelita. *María Griselda* es un texto lleno de emociones mayoritariamente irreconocibles, nuevas, inenabarrables. “Atónita, ella había permanecido inmóvil. Inmóvil y conmovida por una extraña, por una inmensa, desconcertante emoción”⁶⁹. ¿Qué estaba sintiendo María Luisa en su regreso a Chile que *María Griselda* quedó atravesada de emociones que la superan, que no es capaz de abarcar con el lenguaje, de aclarar con palabras? Además, las exclamaciones abundantes del texto la alejan de la calma sencilla de puntos y comas. Exclamaciones que, por lo demás, enmarcan un uso abundante del adjetivo descalificativo: de actitud estúpida, absurda, de sonrisa horrorosa y palabritas por el estilo. Antes del crimen, la explicación de lo que sucede se ahoga en la indeterminación y surge el juicio claro y despreciativo en medio de un texto desencantado donde lo sagrado es materia prima del daño, con el amor y la belleza como fuente de desgracia.

Tras *María Griselda*, el silencio. La función de la literatura quedaría vacante. ¿Pero cuál era el sentido que tenía la escritura para la Bombal? ¿Cuál era la función que quedaba sin ejecutarse? Su primer libro, *La última niebla*, traslucía una función evasiva de la escritura. Su protagonista escribía para releer su existencia y autoconvencerse de una lectura menos cruda de su vida. La escritura le servía también para hacer más verosímil sus fantasías al darle un soporte real, siendo el papel el sitio de la manifestación de su deseo. Por eso, escribir se vuelve para ella una necesidad, un desahogo. Años después, en *La historia de María Griselda*, el personaje que escribe lo hace a partir de su encuentro con la belleza y para acceder a lo inaccesible, al amor imposible, a la belleza incombustible. Hasta ahí llega María Luisa. Luego vino el silencio. No hubo belleza que la hiciera escribir, ni escritura que le permitiera evadir o liberar. “¿Es que todos los que han nacido para amar viven así como ella vivió?, ¿ahogando minuto a minuto lo más vital dentro de sí?”⁷⁰.

Con la literatura en pausa, las otras vías que la Bombal había utilizado para desahogarse en algún momento de su vida podrían salir al encuentro de sus pulsiones atoradas. ¿Cuáles eran estas vías? María Luisa estudió teatro en la Sorbonne y siguió

actuando en Chile y en Argentina, pero al momento del crimen, ya lo había abandonado definitivamente. Así que el teatro no podía acudir en su ayuda. En Argentina había empezado a abusar del alcohol. Mientras vivía en pensión, el calor del vino le servía para apagar el frío de su pieza solitaria. Pero el día de los hechos sólo bebe una copa de *cointreau*, una sola copa que no la deja tambaleante, que no la aleja de la calle, que no confunde la visión de esa espalda que le parece conocida. Una sola copa que no impide que apunte, que no impide que dispare, que no impide que dé en el blanco. La evasión de la distancia, de vivir a kilómetros y aduanas de su antiguo amor tampoco le servirá esa tarde de enero, porque ha vuelto, porque está en Santiago, porque camina frente su oficina. Tampoco la ayuda el violín en que descargó sus energías infantiles, porque hace muchos años lo dejó de tocar. El suicidio tampoco es una opción para eso que late en ella. Lo intentó antes y falló, se dio cuenta entonces que no era capaz. “Mi pecho desgarrado así, mi carne, mis venas dispersas... ¡Ay, no, nunca tendría ese valor! (...) Y sin embargo quería morir, quería morir, te lo juro”⁷¹. Ni siquiera podía soñar con un amor que la alejara de lo que estaba sintiendo, porque la relación que tenía con Magnini se acababa de despedazar. No le quedaba nada. Ni siquiera las formas de evasión que habían ensayado sus personajes le servían, porque a lo largo de su obra, la evasión fue desacreditándose sucesivamente en cada una de las formas que fue tomando. En *La última niebla* era la fantasía, en *La amortajada* fue el odio, en *Las islas nuevas*, el sueño; en *El árbol* es el propio árbol y en *Trenzas* es el trabajo. Pero el ejercicio evasivo en todos estos casos se mostraba como una desconexión no sólo con el tiempo y el espacio, sino consigo mismas, con su propio descontento, con las necesidades y reacciones de sus cuerpos. “Tal vez ésa sea la vida de nosotros todos. ¡Ese eludir o perder nuestra verdadera vida encubriéndola tras una infinidad de pequeñeces con aspecto de cosas vitales!”⁷². Este es el último párrafo que escribió antes de disparar en contra de Eulogio. Este es un párrafo de claridad y desencanto. No tenía ya dónde liberar pulsiones ni dónde evadirlas. No tenía nada. Entonces lo vio. Así, con el alma en cueros, sin ninguna defensa de por medio. Entonces buscó y no encontró más que una pistola en su bolsillo.

¿Balas o qué? En el momento del crimen, María Luisa no tenía muchas otras opciones por dónde desviar sus impulsos, si es que no quería simplemente tragárselos y

atragantarse con ellos. De hecho, la posibilidad que tenía de recurrir a la literatura era una conquista mujeril reciente. Recién a principios de siglo XX un grupo de mujeres cultas y afrancesadas se había apropiado de la literatura en el limitante Chile de la época. Pero para 1941 las posibilidades femeninas seguían siendo limitadas. Sin embargo, la situación vivía una revolucionaria expansión de la que María Luisa sería testigo y parte. Entre el 8 de junio de 1910 y el 27 de enero de 1941, es decir entre el día en que nació y el día en que intentó matar, la situación de la mujer en el mundo occidental acomodado al que pertenecía había cambiado dramáticamente. Se había inventado el primer sostén moderno, se comenzaron a comercializar masivamente los lápices labiales, una mujer inauguró la primera clínica de control natal en Nueva York, se diseñó el prototipo de la lavadora de ropa, se produjo comercialmente el refrigerador, la URSS fue el primer país en legalizar el aborto, Coco Chanel lanzó el perfume Chanel N° 5, se estableció la moda de faldas y vestidos cortos que escandalizó a todo el mundo y, cómo no, al Papa Pío XI que llamó a detener la indecencia de la moda femenina. Además, las Olimpiadas de Ámsterdam 1928 contaron por primera vez con mujeres en las pruebas de atletismo, el mismo año se inventó el papanicolau y al siguiente se identificó el estrógeno, en 1932 por primera vez una mujer atravesó volando el Atlántico. La moda, la belleza, el trabajo doméstico, el deporte, el conocimiento y administración del cuerpo y sexualidad femenina han cambiado radicalmente en los escasos 30 años que María Luisa lleva sobre el planeta. Pero eso no ha sido todo. Aparecieron también las revistas femeninas, medios con moda, tejidos, folletines, sección sentimental y astrología. Es el embrión del nuevo estereotipo. En la vereda de al frente, medios feministas que tratan lo público más allá de la vida social en el salón y sus modales pertinentes, uno de ellos es *La mujer nueva* que surge en Chile en 1936 y desaparece el mismo verano que la Bombal dispara. Es tiempo también de mujeres fuertes, mujeres que destacan sin hombres, como Mata Hari que en 1917 es acusada de doble espía por utilizar sus encantos de bailarina exótica con ambos bandos durante la Primera Guerra Mundial. Inmediatamente se vuelve una leyenda. En 1920 el Vaticano canoniza a una mujer guerrera que incluso se vistió de hombre: Juana de Arco, quien pasa a ser la patrona de Francia, país al que llegaría María Luisa tres años después de este nombramiento. Las mujeres avanzaban en todas las áreas. Una de las peleas más duras la dieron en uno de los espacios

masculinos por excelencia. Porque si la mujer estaba confinada a lo doméstico, simbolizado en la casa; el hombre estaba destinado a lo público, encarnado en lo político. María Luisa aún no sabía leer cuando en Inglaterra un grupo de mujeres protestaba violentamente para exigir el derecho a voto y eran detenidas por hacerlo. De a poco se irán abriendo esos espacios, en Estados Unidos, Inglaterra, Francia, hasta que la ola llega a Chile en 1931 con la aprobación del voto femenino en municipales. En 1935 las chilenas ejercen por primera vez su derecho recién ganado y ese mismo año Elena Caffarena crea el Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena. En 1941, el mismo año que la Bombal disparará contra Eulogio, se presentará el anteproyecto para el voto femenino en las presidenciales. Al mismo tiempo que la Bombal saldrá en libertad bajo fianza, las chilenas volverán a las urnas en elecciones municipales. Cuando la absuelvan definitivamente, el diario *La Opinión* publicará una columna titulada *La invasión femenina*, que tratará sobre cómo la mujer ocupaba y seguirá ocupando oficios que por sus requerimientos físicos se consideraban limitados a los hombres.

El rol de la mujer estaba en cambio. Y en la cronología de hitos, uno está directamente implicado con la propia María Luisa y nada menos que gracias a su crimen. Tras el atentado, su traslado de la Primera Comisaría hasta la Prefectura de Investigaciones queda a cargo de mujeres detectives y, según *El Mercurio*, es por eso que los transeúntes no se dieron cuenta de su paso, por eso y no porque fueran en auto, porque lo que la hacía invisible era ir entre mujeres y no sentada en una caja de lata con ruedas. ¿Mujeres trabajando con detenidas? Nunca hasta entonces. Después de llevarla a la prefectura, la custodiarán en el dormitorio de la cárcel y luego la llevarán y vigilarán en la clínica psiquiátrica Santa Marta. “A petición expresa suya, María Luisa Bombal será custodiada sólo por elementos femeninos de la Prefectura de Investigaciones mientras se encuentre procesada. Será la primera vez que mujeres detectives se encarguen de una diligencia de esta especie en Chile”⁷³.

Durante toda la vida de la Bombal el rol de la mujer seguirá cambiando. Una situación para la que no había sido preparada. Su madre, su nana y las monjas que la criaron, lo hicieron con las ideas de esas “mujeres de antes”. María Luisa mirará el mundo desde

esa perspectiva, convencida de que “la mujer es puro corazón a diferencia del hombre, que es la materia gris y el principio activo iniciador de todas las grandes empresas”⁷⁴. Para ella cada exponente de su género será irremediabilmente “idealista, sensible, sacrificada, ávida ante todo de dar y recibir amor”⁷⁵. Y ese amor, para ella, siempre tendrá como destinatario al hombre. Más que el rol de madre, a la Bombal la determina el de amante esposa, que conjuga su aspiración de amor con el símbolo que para ella lo encarna y con la meta hacia la que su madre la guió: el matrimonio. Así, sostiene una concepción sentimental del género femenino, una concepción antigua y enquistada en mitos, cuentos de hadas, novelas de amor cortesano, relatos folletinescos, radionovelas y películas melodramáticas. Todos, formatos que le gustaban. Y tras estas historias de amor edulcorado y finales felices que aparecen justo después de la iglesia, justo después de llegar a la meta, late una claustrofóbica concepción femenina que establece al amor como la única opción válida y accesible para las mujeres en un mundo limitado. El amor como la única vía a la felicidad femenina. Una vía que necesita pasar necesariamente por el amor heterosexual y el “sagrado vínculo”. Una búsqueda que las deja perpetuamente a la espera de un hombre, marginadas de la existencia social, incapaces de alcanzar la felicidad por sí mismas, creyendo que el hombre las significa y las completa. “¿Por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida? Los hombres, ellos, logran poner su pasión en otras cosas. Pero el destino de las mujeres es remover una pena de amor en una casa ordenada, ante una tapicería inconclusa”⁷⁶. Y la Bombal lo cree, lo siente, lo espera. De poco le importan sus libros si no tiene amor, si no tiene a Eulogio.

Las metas que la orientan siguen siendo las de antes, pero la situación que la rodea ha cambiado, no sólo por los recientes avances feministas que modificaban la visión de la mujer ni por la desestructuración urbana de roles que está causando la guerra, sino por la modernización que ha desplazado a lo emocional, dejando apenas espacio para la experiencia amorosa según como era utópicamente entendida y como la soñaba María Luisa. “Sí, esta máquina sincera, terrible y contradictoria precisa ser atendida con urgencia, antes de que los amaneceres, atardeceres y el amor, leyes naturales que pueden esperar”⁷⁷. En ese choque surgen sus textos desencantados, donde el

matrimonio es una superficie aparente, una escenificación que sólo hace el drama menos evidente. Es la infelicidad brotando de un matrimonio vacío, sin amor y sin salida. Y más tarde, en María Griselda, el desencanto devora al propio amor, porque de él surge el daño mayor, el de dos personas que aún queriéndose son incapaces de hacerse bien, porque es precisamente en medio de los afectos donde surge lo peor de cada uno. Así el amor sigue siendo un valor, el gran valor, pero hecho pedazos. Un discurso en decadencia que puede hundir en el sufrimiento y el odio. Así niega en sus textos lo mismo que negará con su crimen, demostrando en ambos la imposibilidad de la felicidad romántica.

A pesar de exponer una situación crítica, sus libros no son ni cercanamente feministas, no abogan por derechos ni buscan defender al género. “No me inspiró para nada el feminismo porque nunca me importó”⁷⁸. Y aunque no tiene esa intención, en ellos está esa claridad dolorosa sobre la situación de la mujer en el momento que le tocó vivir. Se siente el peso del estereotipo tradicional, donde el hombre era la medida de la mujer, donde la aceptación masculina era la aceptación social, el certificado de aptitud y normalidad; donde el hombre era necesario para el éxito, la felicidad, la reproducción. Sin un hombre el ser de una mujer en el mundo no podía realizarse. Por eso sus personajes deseaban ser sometidas, porque deseaban ser felices y esa era la única forma que veían para alcanzarlo.

María Luisa era como uno de sus personajes. El vacío del matrimonio y del amor que se traslucía en sus textos no la hacía buscar otra forma de realización, sino que seguir soñando con el ideal rosado del amor de los cuentos de hadas. Ya en su vejez, aún describiría a su hombre ideal como una especie de Stalin, Mussolini o Hitler a domicilio, quería: “Un hombre que me mande, para que yo no tenga responsabilidad (...) que yo pueda decir: mi marido me lo prohíbe”⁷⁹. Pero su marido no se lo prohibía. Para la época del crimen ni siquiera tenía marido, sólo un divorcio escandaloso a costas y romances poco convenientes con hombres casados. Era a su pesar, una mujer moderna. Era a su pesar, diferente a las mujeres que le podían atraer al tipo de hombre con el que soñaba. Bebía más de lo que se consideraba correcto. Había vivido en Francia durante la efervescencia de las vanguardias y todos sus ismos, y en

Argentina durante su propio ajetreo. Viajes que la hacían una mujer de mundo, más abierta y por tanto riesgosa. Era escritora en una época en que serlo no era bien visto o a lo más se consideraba una anécdota, no algo significativamente apreciable. Un ejemplo: para explicar la atracción que la escritora había provocado en Magnini, el diario *La Opinión* publicó el 28 de enero que “después de observarla y de conocer las cualidades artísticas de que estaba adornada, le dio palabra de matrimonio”. Eso era la escritura, un adorno, y muchas veces uno peligroso. Peligroso porque se rodeaba de artistas, gente liberal, inútil para las convenciones de la época. Peligroso porque podía crear literatura tan inconveniente como la suya.

María Luisa Bombal desvirgó a la literatura latinoamericana de mujeresⁱ. Es 1934 y con *La última niebla* se convirtió en la primera en narrar un encuentro sexual. He aquí el texto desvirgador: “Entonces él se inclina sobre mí y rodamos enlazados al hueco del lecho. Su cuerpo me cubre como una grande ola hirviente, me acaricia, me quema, me penetra, me envuelve, me arrastra desfallecida. A mi garganta sube algo así como un sollozo, y no sé por qué empiezo a quejarme, y no sé por qué me es dulce quejarme, y dulce a mi cuerpo el cansancio infligido por la preciosa carga que pesa entre mis muslos”⁸⁰. Por si no fuera suficiente osadía escribir de sexo, este encuentro es fuera del matrimonio, fuera del burdel, fuera del manicomio, fuera del discurso masculino, sin afán reproductivo, con un desconocido sin rostro, sin voz, sin nombre, sin identidad, solo un cuerpo. El hombre es objeto y ya no sujeto de placer.

“A menudo se dice que no hemos sido capaces de imaginar placeres nuevos. Al menos inventamos un placer diferente: placer en la verdad del placer, placer en saberla, en exponerla, en descubrirla, en fascinarse al verla, al decirla, al cautivar y capturar a los otros con ella, al confiarla secretamente, al desenmascararla con astucia; placer específico en el discurso verdadero sobre el placer”⁸¹.

La Bombal forma parte de esta puesta en discurso de un tipo específico de placer, el femenino. La crítica histórica de la represión sexual era un discurso paralelo a los comienzos de la visibilización del deseo mujeril y a la escritura de *La última niebla*. En

ⁱ Para ver el aporte de María Carolina Geel en este campo revisar página 77.

este, su primer libro, el sexo placentero es la felicidad, el sentido de vida, la realización personal. El sexo es la única forma de feliz sumisión que encuentra, es el único espacio en que su sometimiento la gratifica, porque su propio cuerpo, que es lo único que le queda, se satisface por fin. Es rupturista porque frente a la concepción estereotípica femenina, de la mujer como ser emocional, guiada por los afectos, en el texto la mujer es guiada por el deseo y se realiza en el cuerpo, en la satisfacción carnal. La vida de la protagonista no está realmente significada y evadida en la fantasía amorosa, sino sexual, en el disfrute gozoso del cuerpo masculino, aunque travestido de fantasía romántica, con la transgresión diluida, disfrazada. Textos culposos, reprimidos, pueden pintar o presentar moralmente y amorosamente pasiones que no son más que sexuales⁸². En su siguiente libro, *La amortajada*, el placer y el amor ya no son conceptos confundidos. El placer es algo independiente de los afectos. Y si eso era bastante rupturista para su época, lo es también sobre lo que se sustenta: el placer femenino, la existencia del placer femenino. Temas demasiado osados para una ya no tan joven mujer separada con aspiraciones casamenteras en una sociedad anticuada. Temas osados para una mujer osada. Relatos atrevidos como antecedentes de ese gran atrevimiento suyo, que tuvo una pistola por instrumento.

Su personalidad tan atípica era, según su amiga Marta Cruz-Coke, uno de los problemas de María Luisa. Un escritor que la conoció en su juventud decía: “Tenía demasiada personalidad para ser mujer. Y era demasiado liberal para su tiempo, con lo que me refiero sobre todo a actitudes exteriores: saludaba de beso a todo el mundo, se quedaba en las fiestas hasta el amanecer... Esa conducta no inspiraba confianza a los hombres”⁸³. María Luisa estaba conciente de ello. Decía que se había resignado a la extravagancia de su vida, que sabía que “los hombres sienten pavor de las mujeres demasiado inteligentes. Hay que ser como ellos nos quieren: sumisas, prácticas y sin seso”⁸⁴. Pero eso de andar por la vida como una tontona no le resultaba. Su inteligencia y talento serán como el ala atrofiada de Yolanda en su cuento “Islas nuevas”, un don que podría haber servido para volar, pero en vez de eso la condena, la vuelve monstruo y le impide ser amada. “No quiero ser inteligente, no quiero ser orgullosa y no quiero más marido que Rodolfo, y lo quiero así tal como es, insignificante y todo...”⁸⁵.

María Luisa es una marginal. Representa dos versiones de la realidad en sí misma, lo que la aleja de cada una de ellas. Por ser parte de la clase alta pertenecía a la elite, pero era socialmente marginada por ser mujer y separada. Por ser escritora, formaba parte del grupo bohemio, pero por su clase social no era vista como una igual por ellos. Es una afrancesada en un mundo que empezaba a ser dominado por los norteamericanos. En Francia es una extranjera y en Chile es una afrancesada. Pero más profundamente está otra contradicción, su choque interno mujeril, porque mientras sostenía filosóficamente los prejuicios de lo femenino, los rompía en acto, a su pesar. Sus ideas eran mucho más limitadas que las opciones de vida que se estaban abriendo en ese momento histórico y que en la práctica ella no sólo ocupaba sino que también expandía. Si para el teórico francés Ronald Barthes el placer está en la falla, si es erótico el espacio, el quiebre que se produce entre la cultura y su destrucción, Bombal puede serlo en ese sentido, porque es el signo de la ruptura, de la mujer que queriendo no puede ser parte de lo establecido, que es, pero no es; y que tampoco puede estar en el lado de la ruptura, porque aunque la vive, no la desea. Está en la deriva, en la difícil tarea de subsistir con moldes prefabricados vencidos y con un piso en constante reconstrucción. La Bombal es signo de transición, significante mutante de un momento copulativo donde se gesta lo que será desde la languidez erótica de lo posible. Y dentro de lo posible, su crimen llamativo.

La Bombal comete un crimen pasional cuando la mujer aún está relegada exclusivamente a lo emocional. Pero el suyo es un crimen pasional distinto, retardado, con años de pausa, donde la razón se coló intensificando los dolores y las rabias. Un crimen donde no mataba al amor, sino que al desencanto. Un crimen donde estaba toda la consciencia de su debilidad mujeril reafirmada por sus textos. Porque esa literatura suya que sabía buenísima, perfecta, era la que exponía la imperfección de su vida, la imposibilidad del amor feliz. María Luisa se veía en texto. Ella misma en diferentes entrevistas dijo identificarse con personajes de *La última niebla* y *La amortajada*. Dijo también que su obra era ella⁸⁶, y que su vida personal siempre estuvo vinculada a su vida literaria⁸⁷. Incluso el propio Eulogio le dijo al periodista Hernán Millas que el alma atormentada de sus personajes se parecía a ella. Y María Luisa

reconocía que su primer libro estaba inspirado en su relación con Eulogio. Al verse en texto, asumía lo inasumible: la soledad. Necesitaba al hombre pero en vez de eso tenía su rechazo. Para conquistarlo la mujer sólo tenía un arma: la belleza, como en María Griselda, donde todos los hombres caen embobadamente sometidos ante una mujer físicamente perfecta. Pero María Luisa no se sentía bella. A ella le molestaba su nariz, tanto que hasta la responsabilizaba de haber sido el motivo por el que dejó el teatro. Así que si él no la amaba, ella no podía recuperarlo, lo único que le quedaba era castigarlo, pero se sabía débil. “Mi intención al dispararle fue darle una lección, pues como mujer no podía pegarle”⁸⁸. El criminólogo Walter Bromberg expone como uno de los motivos del crimen el compensar con agresividad un complejo de debilidad. Su debilidad mujeril era compensada por esa pistola. Su indefensión ante un mundo dominado y trazado por hombres la dejaba sin formas de oposición válidas, así que se opuso a balazos, visceralmente a ese vacío del que había tomado consciencia por medio de su obra. Y se para en la calle, en medio del dominio masculino, para enfrentar al hombre. Y lo hace público, sin esconderse. Su crimen es como un grito en medio de la ciudad, un solo grito tras sus balas. Eulogio ya no podrá negarla, aunque la llame amiga en el proceso judicial, ya todos sabrán que estuvieron juntos, que se amaron, como él no quiso reconocer.

Más público que un matrimonio, más exclusivo que una boda, su crimen es un acto único con el que se une por siempre a Eulogio en la historia. Es un nuevo posible que aparece, pero un posible que se ahoga en su nacimiento, porque su crimen se muestra desde el comienzo como una desdicha tan honda que ni siquiera necesitará la cárcel o la condena para espantar a mujeres confundidas que quisieran imitarla. Porque tras conocer la vida de la Bombal después del crimen, su fracaso en lo que más le importaba, en Eulogio y la literatura, ¿quién querría imitarla?

Capítulo II

El caso de María Carolina Geel

“Ella me quería imitar”
María Luisa Bombal sobre el
crimen de María Carolina Geel

Es tu sangre, es la tuya Roberto la que mancha tu cara, tu ropa, tu pecho. Es su sangre, es la suya, la que mancha esas manos que sostienen en alto la solapa del abrigo gris en que se hunde la que le quitó la vida. Envuelta en gris, como en tu sangre. Tu sangre es gris Roberto, es gris para mí. Gris como tus calcetines. Tu sangre es tinta, como la que usaron para las noticias deportivas que escribiste o como las que usaron y usarán para imprimir los libros de la que te mató. Tu sangre es gris y es tinta en las fotos de los diarios que publicarán en portada la imagen de tu cadáver, tirado, aún rodeado por unos brazos que comienzan a separarse de ti para siempre, porque la policía te quita ese cuerpo mujeril, asesino y vivo que te envuelve a ti, tan hombre y tan muerto. Es tu sangre la que se va en esas manos y en ese abrigo. Es tu sangre la que macula a esa mujer elegante, la de las fotos que le tomarán junto a tu cuerpo y dejando el lugar de los hechos. Ni el carabinero a su izquierda ni la mirada profunda la harían parecer una asesina sino fuera por las manchas de esa tinta oscura que te arrancó por la boca, por el cuello, por el pecho. Es tu sangre, Roberto.

El 14 de abril de 1955, Roberto Pumarino no despertó con la intuición de que esa tarde moriría. Esa mañana si algo sintió, fue suerte. Compró cuatro boletos de lotería y se los metió en el bolsillo de su traje café. No hubo presagios para él. La muerte lo pillaré de sorpresa. Como todos los días hace 15 años, esa mañana fue a trabajar a la Caja de Empleados Públicos y Periodistas y de ahí salió poco antes de las 5.00 de la tarde con rumbo conocido. Caminaba a destino cuando se encontró con su hermano Mario y le dijo que iba al Hotel Crillón^j a juntarse con su amante Georgina Silva o con la escritora María Carolina Geel o con la fulana esa que detestaba su familia. Da igual cómo la llamara, Mario y todos los que conocían a Roberto sabían que esas tres eran la misma

^j Para revisar la relación del Hotel Crillón con el crimen de María Luisa Bombal ver página 35.

persona, esa mujer diez años mayor que él, la que parecía su madre, separada dos veces, la liberal, la indeseable con la que tenía relaciones hace cinco años, la fulana pues, la fulana esa. Lo importante esta vez es que iba para romper. Llevaba las cartas que ella le había escrito en papel de hilo blanco femenino, las llevaba para devolverle sus palabras, las hirientes y las amantes, para que no murmuraran dentro del cajón cuando durmiera con otra, para que esa relación se callara, se cerrara.

La fulana esa no sabía nada de lo que pasaba con Pumarino. No sabía, pero quería saber. Hace 15 días que no se encontraban. Había insistido en verlo. Llevaba días tratando de encontrarlo, de hablar. Era una escritora al borde de un ataque de nervios. Le dejó una tarjeta en su departamento insistiendo en que era urgente verse, “porque estoy decidida a partir y quiero devolverte algunas cosas tuyas”⁸⁹, pero Tito, Tito le decían, no contestó. Llamó una vez. Volvió a llamar. Pero nada. Hace dos días que no dormía. Recién ayer lo llamó al trabajo y consiguió que acordaran día, hora, lugar para verse. Recién ayer, 13 de abril de 1955, exactamente un mes antes de la fecha en que Roberto planeaba casarse con otra. Pero la amante no sabía eso, ni lo de las cartas que le devolvería. No sabía, pero podía intuir.

Roberto no sintió olor a muerte, porque la muerte emanaba de otro cuerpo, de otra mente, de María Carolina que ese día sí pudo percibir el hedor de un final. “Por el camino me asaltó la ansiedad de que yo no vería nunca más el hondo verde de la naturaleza, el aire azul, las viviendas de los hombres y dije a aquel chofer que fuese más lento”⁹⁰. Unos dicen que llegaron juntos, otros que él entró antes y la esperó. Entró o entraron al salón de té a las 5.00 de la tarde. Él pidió una mesa aislada y le dieron la del rincón sur poniente y ahí quedó, entre la pared y la mujer, mirando al salón. Ella sentada de espaldas a la gente, a la gente importante, bien vestida, refinada que llenaba el Crillón a la hora del té. No podía ver a ninguno de ellos, en frente sólo lo tenía a él. Él. Roberto. Tito. Él. Él que no la mira, él que evade sus ojos, el que tiene la vista fija en la ventana o en la mujer del afiche de “El crimen de la semana” que cuelga afuera del Teatro City o simplemente en la gente que pasa. Y eso ya no es intuición, eso es percepción. Y lo nota ella y las otras, las que rodean su mesa, las que serán testigos, las que hablarán con los medios, con los detectives. “Él tenía una expresión

como desagrado mostrando desinterés por lo que oía o como queriendo o deseando retirarse”^k. Ahí están, sentados frente a frente, como ella quería. Hablan. Que ella quiere viajar. Que ellos. Que nosotros, ¿te acuerdas? Ellos, ya no hay ellos. No lo han dicho, pero lo siente. No gritan. No discuten.

Le había dicho que quería verlo para devolverle unas cosas, pero ese día ella no lleva nada para entregarle, sólo un arma pequeña en un pequeño bolso de cuero. Él lleva las cartas, los boletos de lotería, sus cigarrillos Capstán, un encendedor Robson, una peineta blanca, lápices, cuatro entradas para la función nocturna del cine Astro y la plata con la que pagaría la cuenta. ¿Qué nos servimos? Un café completo, Tito. Hablan. Habla más ella que él. Y de pronto no hay más café, no hay más pancitos, no hay más que migajas y servilletas sucias. Se acabó. No ha pasado ni siquiera una hora y en esa mesa ya no hay nada. Nada. Tito pide la cuenta. Se la trae el mesero Rolando de la Fuente. Tito pone su mano sobre el papel para acércalo y verlo. El mozo se vuelve, camina de espaldas a ellos uno, dos, tres pasos y de pronto el sonido de una descarga frena su trayecto y lo paraliza a mitad del salón.

Setenta centímetros separan el cuerpo de Roberto de la boca de la pistola F.N. Baby calibre 6.35 mm. que lo matará. Setenta centímetros es menos que tus caderas, María Carolina. Setenta centímetros separan tu agresión de su consecuencia. “Cuando el estaba sentado allí, en el último instante, frente a mí, lleno de su vida, yo sentía, escuchaba que mi corazón palpitaba adentro de mis sienes, que iba a ocurrir y que ningún poder sobrevendría para evitarlo. Que iba a ocurrir, ¿qué? ¡Quién comprenderá que ese saber que iba a ocurrir era a la vez como ciego, sin saber!⁹¹”. Ni siquiera se pone de pie para hacerlo. Sentada, frente a él, aprieta una, dos, tres, cuatro, cinco veces. Él no alcanza a pararse para huir. Cinco balas entran en su cuerpo. Dos de esos disparos lo habrían dejado grave, cualquiera de los tres restantes habría bastado para matarlo. Tres veces muerto eres Roberto. Roberto no grita. Es la gente la que

^k Declaración de Lucía Guevara, hermana de Matilde Ladrón de Guevara. Ambas estaban sentadas en la mesa frente a la de ellos cuando ocurrió el crimen (Para ver el papel de Matilde en el caso de Egaña, ver página 130). PUMARINO V., Sergio contra Silva Jiménez Georgina. Revista de derecho, jurisprudencia y ciencias sociales y Gaceta de los tribunales. Tomo LIII, Ns° 9 y 10, sección cuarta, jurisprudencia criminal, noviembre y diciembre, 1956. 160p.

chilla. Sesenta personas que al primer disparo se meten debajo de la mesa o salen corriendo sin preocuparse de las tazas que quiebran, de la gente que empujan, del tránsito que interrumpen, de la cuenta que no pagan. La cuenta de ellos está sobre la mesa con unas huellas marcadas en sangre. Su sangre empieza a salir por su boca. Cae desde la comisura como cae Tito desde su asiento. Lento, derritiéndose como un reloj de Dalí. Se desliza y ella lo ve caer a él y a su sangre. Es tu sangre Roberto. “Sangre que yo vi correr desde la comisura derecha de la boca de él. ¿Cómo escribir sobre esto? Fue la noción de su muerte, de que él moría, y es en el lapso de esa noción donde creo que su brutal realidad me enajenó. Era una pena infinita, una protesta irrazonada como si otro que yo lo hubiese herido. Yo quería de algún modo restañar esa sangre, impedir que corriera, porque así el no moriría. ¡Impedir, impedir que corriera!”⁹². Roberto está en el suelo, su cabeza apoyada entre un sillón verde y un macetero. Ella está de pie, con el brazo aún estirado y los ojos agrandados. Entonces su brazo cae, su mano suelta el arma, agacha la cabeza y se sostiene en el asiento por un segundo, un segundo y parte hacía donde está él. Se agacha junto a su cuerpo. Lo abraza. Lo besa. Lo aprieta. Pone sus manos para contener esa sangre, para beberla dirá un diario a la mañana siguiente. Y se unta ella, su abrigo, sus manos con esa tinta intestinal. Parece herida, pero es tu sangre Roberto lo que la moja. Y se queda así, abrazada a él todo el tiempo que tarda en llegar la policía, como en una Pietà autoesculpida. Nadie se le acerca.

Cerca, cerca, ¿cuán cerca hay que llegar para fundirse? El punto donde la proximidad se torna mezcla es el punto al que llegó la relación entre crimen y literatura en Geel. Su asesinato fue su encuentro copulativo. Hasta hoy en Chile, nunca los dos conceptos han estado tan implicados como en los días de la muerte de Roberto Pumarino. Medios, abogados, psiquiatras, críticos, amigos, sostuvieron la relación artístico-criminal como algo propio del caso, volviéndola una idea masificada, casi de sentido común. Hipótesis que se reforzaba ante la falta de explicaciones convencionales y frente al vacío causal de este asesinato. “Según todos los antecedentes la Silva no obró por arrebató u obcecación, pues el occiso no le había inferido ofensa alguna”⁹³. La lógica que podría explicar el crimen o justificarlo, fallaba. “Yo ignoraba ese hecho como ignoraba todos los otros con los que el buen sentido procuraba justificarme entre

quienes se movieron ansiosos en mi ayuda”⁹⁴. ¿Y cuáles eran estas justificaciones posibles?

La Geel no sabía que Roberto planeaba casarse con otra. Y si no lo sabía, el suyo no podía ser un crimen despechado. De hecho, para que lo fuera o para que al menos se tratara de un crimen pasional convencional, quien debió disparar ese día en el Crillón tendría que haber sido él. Pumarino era el rechazado en esta historia. Tito conoció a Geel estando casado, pero separado de hecho. Poco había durado la convivencia con su esposa, porque la dejó luego de que quedara postrada tras tener a su hijo a pesar de que era muy riesgoso para su salud. Tiempo después conoció a María Carolina cuando llegó a trabajar como taquígrafa a la Caja de Empleados Públicos y Periodistas tras separarse de su segundo marido. Cinco años fueron amantes. No era un secreto para nadie, pero el conocimiento general no contrarrestaba lo indecente de la relación. Vivían a escondidas. No podía llevarla a las reuniones familiares, no viajaban juntos, a lo más él iba a buscarla cuando ella regresaba. Pero era una relación estable, sólo interrumpida por los viajes de María Carolina. En febrero de 1955 Roberto enviudó y antes de que el cuerpo de su mujer estuviera bajo tierra, llegó al departamento de su amante a pedirle que se casaran. Pero ella decidió que no.

“La mañana en que él fue a comunicarme la muerte de quien lo dejaba libre para unirse a mí, o sea un mes y veintidós días antes, ocurrió que en el momento en que hablaba, el aparato de radio transmitía una música coincidente hasta lo supersticioso y absurdo, es decir, la marcha nupcial de Mendelsohn. Ambos la percibimos y ambos callamos, pero en la fracción de un instante me cogió la angustia de que aquella música entraba en la muerte o emergía desde ella. Y cuando horas más tarde él hablaba de la vida y de esa música anunciadora de un porvenir común, yo en mí ya había resuelto que esas nupcias no se consumirían”⁹⁵. Luego ella le comunicará esa decisión, le dirá que no, le escribirá que no el 22 de febrero de 1955. “Mi naturaleza, mi carácter, mis aficiones, mi edad, mi experiencia son contrarias al matrimonio. Si agregas a todo ello una sensibilidad monstruosa, siempre en conflicto con las cosas y los seres, y un escepticismo absoluto respecto de la vida, aceptarás que nada en mí responde a esa institución llamada matrimonio y que no soy yo la mujer que a tu situación hace falta”⁹⁶.

Y ese tarde de abril en una mesita de té, por si no le bastara, le disparó que no en la cara. A María Carolina no le bastó con oponerse a su petición de matrimonio, también quiso oponerse a su vida.

La visión convencional de los hechos o la simplificación de las lecturas entendería que el abandonado era Tito. Pero María Carolina era una mujer compleja. Con ella esas reducciones no servían. No casarse para ella no implicaba querer romper la relación. Quería seguir, seguir así como estaban, en eso que era, pero no era, que puede ser y así en su indeterminación es perfecto. “Debo hacer presente que yo le pedí a Pumarino que continuáramos manteniendo la amistad que teníamos a lo que él se negaba y deseaba casarse porque no quería seguir viviendo a escondidas, pues le molestaba no poder asistir conmigo a ciertas reuniones o tener que pasar inadvertido ante los demás en cuanto a la amistad conmigo”⁹⁷. El problema para ella fue que tras su negativa matrimonial, Tito se distanció. Las visitas a su departamento se hicieron cada vez menos frecuentes y ni siquiera se acordó de celebrar ciertas fechas que ella consideraba importantes. La que se sentía abandonada ahora era ella. Pero aún creía que la relación podía arreglarse, y la solución no era otra más que retomar el ritmo que habían tenido por años: el de una relación clandestina e informal. “Momentos antes de encontrarme con él pensé que iba a aceptar en continuar conmigo como yo se lo pedía, lo que no ocurrió”⁹⁸.

Tito tenía un motivo para rechazarla. Días antes de la cita en el Crillón, el amante despechado caminaba por el centro de Santiago cuando se encontró con una antigua conocida: Alicia Guerra. Alicia recién había quedado plantada en el altar, estaba desconsolada. Apenas vio a Roberto, le contó que se había quedado con todo: la casa lista, el vestido, las ganas; sólo le faltaba el novio ¿Y por qué no nos casamos, Alicia? Así, de dos rechazos, surgió este plan de matrimonio, repentino y desconocido para Geel. “Yo supe que él quería casarse con alguien solo cuando el juez me preguntó si por eso lo había matado”⁹⁹.

No fueron celos. No fue venganza. ¿Entonces qué? ¡Literatura! dijeron los medios. La forma de responsabilizar a la escritura varió según el diario. El día tras el crimen, la

noticia en *El Mercurio* culpó a “la victimaria, quien habría sido arrastrada a este hecho, más que nada por afán de exhibicionismo y al parecer por irresistible depresión nerviosa”. La depresión era sólo posible, pero el exhibicionismo lo daban por hecho. ¿Y qué quería exhibir? A ella y a sus obras, autora casi desconocida por el público. La idea no será solo del diario, su amigo Edmundo Concha sostendrá la misma teoría de que “mató para ser conocida”¹⁰⁰. Pero para la mayoría de los medios, como *La Nación*, *Clarín* y *Las Noticias de Última Hora*, el vínculo explícito entre literatura y crimen se encontraba en su estado anímico. Según ellos, la depresión que sufría habría sido provocada por su fracaso literario. Le habría desmoralizado que aunque era elogiada por la crítica, sus libros apenas se vendían y la gente apenas la conocía. Y sobre todo la habría golpeado que hace pocos días Zig Zag, la editorial más importante de la época, le había rechazado un manuscrito a pesar de la intercesión favorable del crítico más influyente de esos años, Alone. Con ese rechazo, habría renunciado a las mayores ambiciones que tenía para el libro y habría intentado que al menos se publicara en la revista *Occidente*, lo que tampoco resultó. “Escribía sin cansancio hasta altas horas de la madrugada y sus libros iban amontonándose, inéditos, polvorientos”¹⁰¹. Los continuos rechazos a sus originales le habrían provocado una profunda inseguridad sobre su talento creativo. *Las Noticias de Última Hora* y *Clarín* citan a amigos suyos a los que dos días antes del crimen les habría contado que se sentía fracasada e incapaz, y a los que les habría hecho “otra serie de preguntas inconexas sobre si realmente pensaba que tenía talento”¹⁰².

La crisis nerviosa que sufría en los días previos al crimen no tenía como único motivo su fracaso editorial según el diario *La Nación*. El problema además surgía del ambiente literario según una nota que el periódico publicó el sábado 16 de abril. “Su crisis nerviosa parece ser (...) vivificada por su constante amistad con jovencitos existencialistas con afanes literarios y muchachas dispuestas a caer en tentación con el primer barbón que se les cruce en el camino (...) La escritora –que sufría hiperestesia¹ aguda- aumentó sus problemas departiendo todas las noches con la mayoría de los bohemios asexuados que pululan en torno a la literatura, a la pintura y a la escultura santiaguinas”. María Carolina se habría contagiado en ese ambiente

¹ Hiperestesia: Sensibilidad excesiva y dolorosa.

infecto según el diario que además menciona ciertas versiones que la culpaban de haber cometido el crimen “por literatura, es decir por enfermizo snobismo”. Un año después, Joaquín Edwards Bello sostendrá una idea similar, desde su columna de los jueves en *La Nación*. El 12 de abril de 1956 escribirá que a un ser amado no se le disparan cinco tiros en un hotel de lujo, que eso se le hace a un algo abstracto y que “de todas las pasiones abstractas, la más fuerte es la literatura”. Para él, María Carolina era “una niña intoxicada de literatura”, algo así como la enfermedad de arte que Baudelaire diagnosticó un siglo atrás a los que se obsesionaban y absorbían en la afición inmoderada de la forma, llegando a desordenes monstruosos y desconocidos donde no sabían que era bueno ni real.

Su obra estuvo físicamente presente en el sitio del suceso, sobre un sillón junto a la mesa del crimen. El *Clarín* menciona que habían cartas (posiblemente las que le llevó Roberto) y otros documentos. El diario *Los Tiempos* asegura que dentro del pequeño portadocumentos que llevaba María Carolina lo que había eran originales suyos de un cuento. Pero más que la presencia física de esos papeles manuscritos, su obra fue vinculada directamente de otra manera. *Los Tiempos* fue el primero de todos los medios en buscar antecedentes directos del crimen en sus escritos. Ya en su primera nota sobre el asesinato relaciona los disparos con un texto: “Había escrito hace pocos meses un cuento cuyo fin se convirtió en realidad en el crimen del Crillón: en aquel una mujer da muerte al hombre que ama, porque lo cree perdido”. Si este cuento existió, al menos nunca fue publicado. De hecho, la Geel nunca publicó un cuento. Sólo sus novelas y un libro de ensayos llegaron a librerías. Y en lo que publicó, nunca una mujer mató a un hombre. Si era verdad o mentira lo del cuento, para entonces poco importaba, porque la historia de un escrito que presagiaba el crimen resultaba verosímil. El lunes 18 el mismo diario profundizó en el tema. En una nota titulada “Estaba escrito que María Carolina Geel mataría a un hombre ‘a través del amor’”, el autor del artículo relaciona a la escritora con sus personajes, al argumento de sus historias con su vida y a la narración desordenada con su propio caos interno. “Los personajes en los libros de la victimaria de Pumarino Valenzuela, rehúyen siempre las zonas y formas convencionales, y esta actitud, según todos los que conocen a la señora Geel, es también típica en ella. Los elementos de su literatura son

desordenados. 'No están a medida', cual su forma de ser, frecuentemente indecisas"¹⁰³. Pero la declaración más explícita de la nota se hace en la lectura de foto, donde se asegura que "en sus obras, estaría la explicación del drama que protagonizó". Pero los periodistas no fueron los únicos a los que se les ocurrió buscar las causas del crimen en sus libros.

La obra literaria se constituye medio de prueba con el crimen de Geel. *La Nación* informó el martes 19 de abril que un grupo de médicos estaba estudiando sus obras "en las cuales existen verdaderos trozos que podrían dar la clave acerca de las facultades de María Carolina". Al día siguiente, su abogado defensor apareció en el diario *Los Tiempos* argumentando que la personalidad de su defendida no le permitía ser juzgada según cánones normales y para justificar la rareza de la imputada, mencionó su vida, sus problemas y, cómo no, sus libros. Durante el juicio su obra pasó de prueba mediática a judicial y así quedó estipulado en la sentencia final del caso, dictada el 11 de julio de 1956 por la Corte de Apelaciones de Santiago. Ahí se menciona que uno de los factores que determina su personalidad psicopática es "la interpretación que hacen los psiquiatras de los personajes de sus diversas obras literarias a través de los problemas sexuales y emocionales"¹⁰⁴. Además, la sentencia se refiere al libro que Geel escribió estando en la cárcel y que fue muchas veces mencionado por el abogado querellante^m. Su propia obra la culpaba, o eso intentaban.

En su defensa salió su amigo Hernán Díaz Arrieta, más conocido como Alone, acusando en su columna en *Zig Zag* que era una atrocidad sospechar de motivaciones literarias para el crimen. Él era uno de los pocos que se conformaba con eso de que ni siquiera la escritora sabía bien por qué había matado. Para él, el vínculo entre literatura y crimen no estaba aún dado, debía formarse e instó a la escritora a que lo hiciera, escribiendo, contando lo que vivía en la cárcel, lo que había vivido ese día fatal en el Crillón. Un consejo similar, pero con otros objetivos le dio su abogado a María Carolina

^m La familia de Pumarino contrató como abogado querellante en un principio a Robinson Álvarez, quien luego fue reemplazado por otro abogado de su estudio, Benjamín Montero Ferman, hijo del ex presidente Juan Esteban Montero. Para revisar la participación que Robinson Álvarez tuvo en el caso de Bombal, ver página 34.

Geel. Alone quería una obra maestra, el abogado esperaba argumentos para poder defenderla. Ella no le había dado ninguna explicación, ninguna razón que permitiera justificarla en la Corte, así que su abogado le rogó que recordara y escribiera para ver si así conseguía material para defenderla. El fruto de estos consejos, de su necesidad de liberar sus demonios y de sus impulsos creativos resultó ser su obra más importante. “Una a una, cada cual cargada con el mal de que era portadora, vinieron las noches del insomnio. A veces, arrancándome a sus efectos febriles, buscando un extraño lenitivo tan insano él como la misma noche sin sueño, escribía”¹⁰⁵.

Cárcel de mujeres era un libro destinado al éxito. La autora de un crimen tan perturbador como el suyo escribía en la cárcel un libro que saldría a la venta solo un año después de los hechos, cuando el misterio seguía latiendo. Era un asesinato rarísimo, algo nunca visto decían abogados, criminalistas, médicos, columnistas. ¿Quién supo alguna vez de un crimen sin motivo aparente, de una asesina que es incapaz de explicar razones y que para colmo se niega a ser defendida? La criminóloga Doris Cooper asegura que sólo los delitos de los psicópatas resultan incomprensibles. Incomprensible, ese fue uno de los calificativos más recurrentes que la prensa le otorgó a la escritora. Incomprensible, intrigante, desconcertante. Su asesinato era una fractura, algo incompleto, inclasificable desde parámetros convencionales. Un más allá del crimen que escandalizaba más por lo que no era, por su indeterminación, que por lo inmoral del acto. Acto sangriento que fue sólo un fragmento de un puzzle confuso con piezas que se oponían entre ellas y al que le faltaba el trozo central del porqué. En su crimen, lo imposible y lo incoherente habían dejado de serlo: lo quería y lo necesitaba, pero a pesar de eso y sin motivo aparente lo rechazó y mató. Era un flujo contradictorio en acto, lo que para la crítica y ensayista Nelly Richard es una característica estética propia de lo femenino. Ante esta indeterminación causal, sucedió lo que Thomas de Quincey había anticipado en su libro *El asesinato considerado como una de las bellas artes*: como no se tolera la idea de que no haya motivo, se le atribuye uno superior abstracto, más allá del hecho. En este caso, los medios culparon a la literatura. Pero de todas maneras, aún faltaba su propia declaración. Las expectativas seguían presentes.

El resultado fue inesperado, como todo en ella. *Cárcel de mujeres* no fue su confesión escrita, tampoco la vía para demostrar su arrepentimiento y conseguir el perdón. Ni siquiera, fue un libro como lo que hasta entonces se entendía. El texto era una ruptura de la división por géneros. Inclasificable, cruzaba la crónica con el ensayo y el testimonio. Era un texto híbrido, con un eje narrativo destrozado, sin historia, donde lo que importa es tan solo la mirada, hacia dentro y hacia fuera, que lo valida por el lugar en que se emplaza, por el espacio mental asesino que habita y el espacio físico en que se desplaza prisionero. El crítico Alone lo calificó como uno de los más raros que haya producido nuestra literatura. Joaquín Edwards Bello, en la misma columna donde la acusó de intoxicada de literatura, opinó que *Cárcel de mujeres* era “como un buen capítulo para una novela. Un trozo”. Otro trozo para el puzzle imposible de su crimen. Un trozo que no explicaba, porque como decía Alone en el prólogo “ahora todo ese misterio estalla en luz, no para aclararse, sino para hacerse más misterioso aún y plantear su secreto en términos imperativos”. Términos que ni siquiera ocuparon la palabra asesinato o el nombre de Roberto, en su lugar “acto macabro”, “hacerle morir” y “él”, él a secas. El crimen sólo lo bordeó y las escasas referencias directas eran en verdad oblicuas, filtradas por eufemismos, metáforas, términos sugerentes. El resultado fue un texto donde la lógica aristotélica de causa y efecto se hacía añicos en la búsqueda angustiada de un motivo para el crimen cometido. “Razones, causas, razones. Nada sirve de nada. Aunque hubiera ciento, ¿existe acaso una o pesan todas ellas juntas, hasta la última, cuando en el otro lado de la balanza aparece su muerte?”¹⁰⁶.

Razones. Entre tantas que da el libro no da ninguna. Que fue la forma en que estalló su infelicidad, que él provocó una crisis, que fue el destino, que intuyó que lo perdía, qué le recordaba a su hermano muerto y así a la ausencia constante del hombre, que personificó en su cuerpo toda la desventura de su vida, que él precipitó su propia muerte. “Tú buscas y te oprimes las sienes y clamás; luego te cansas, te quedas vacía y parece que no va a importarte ya más. Después, al menor toque, vuelves a empezar, a buscar, a interrogar con los labios helados: ¿Por qué, por qué? Urgida por la misma ansiedad, tú quieres ayudar a esa pregunta, darle algún descanso, y aún sintiendo que todo cae a plomo alrededor de ella murmurás: ‘Es que algo monstruoso alienta en mi

ser”¹⁰⁷. Pero esa tampoco es la respuesta. La respuesta “retrocede hasta debajo del cerebro y ahí desaparece”¹⁰⁸, como una cucaracha en el rincón. La ambigüedad que el proceso judicial rechaza tiene cabida y validez en su obra. Y el libro sigue en esa incesante e infructuosa búsqueda del motivo. Y esa búsqueda congela el tiempo en el segundo anterior a asumir la culpa, porque sin saber porqué lo hizo no puede juzgarse, porque si algo monstruoso anida en ella, el no definirlo le permite seguir siendo sin reconocer su propia monstruosidad. Sus razones se han vuelto jabonosas y escurridizas para sí misma. O puede que no, puede que en verdad todos esos motivos lo sean al mismo tiempo, opuestos, paralelos y perpendiculares, porque así es la emoción, inabarcable por el pensamiento. Podemos sentir intensamente muchas emociones al mismo tiempo, indefinidas, amorfas, polimorfas, inconsecuentes y contradictorias, emociones que no siguen la lógica racional y que por eso son incomprensibles cuando tratan de entenderse desde esa perspectiva.

Una explicación irracional del crimen era la más viable para María Carolina. Los personajes de sus libros insistían en suspender la razón para dejar que las emociones y sensaciones se movieran libres por ellos, con ellos. “Sabía que algo se iniciaba en algún punto de mi conciencia y mi pensamiento manteníase en suspenso sobre ello, gustando el sensual goce de no ahondar ni conocer aún el hecho, de rechazar con molición las tentativas de mi corazón por perfilar una sensación reconocible”¹⁰⁹. “Si bien, ¿para qué? Para nada”¹¹⁰. “Ni le importaba por lo demás”¹¹¹. A los lectores tampoco les importó la indeterminación genérica del libro ni la sobrevivencia del misterio. En un año *Cárcel de mujeres* tuvo tres ediciones. Antes del crimen nunca un libro suyo se había reeditado. Pero no sólo el morbo incitaban la lectura, para Alone el libro era la mejor obra que Geel había escrito hasta entonces. “El golpe sangriento y atroz del drama, ¿operó sobre su cerebro como el choque eléctrico? Los elementos dispersos que su mano pugnaba por asir extrayéndolos de una penumbra dudosa, ¿cuajaron, de pronto, en la cárcel, entre seres terribles? ¿Despertó entonces de su semisueño? No pretendemos inducir a nadie al asesinato para realizar una obra de arte; pero las vías del talento literario son inescrutables y no cabe cerrar los ojos ante la evidencia”¹¹².

Cárcel de mujeres, o el crimen, marcó un antes y un después en la literatura de la Geel. Las novelas que había publicado antes: *El mundo dormido de Yenia* (1946), *Extraño estío* (1947), *Soñaba y amaba el adolescente Perces* (1949), estaban centradas en el mundo interior turbado de sus personajes. *Cárcel de mujeres*, es en su mitad testimonial una continuación de esta tendencia, pero su parte de crónica es un antecedente de lo que vendrá, la primera aparición importante en su obra del mundo exterior. Después publicará *El pequeño arquitecto* (1957) y *Huida* (1961), novelas llenas de hechos y ya no sólo de divagaciones existenciales. En ambos libros la tragedia externa es tan real y total que los dilemas existenciales retroceden para que el ser concentre sus energías en luchar contra la muerte y conseguir su deseo, sin tanta angustia por existir. Estos textos, además, están llenos de muerte. Más muerte que antes, más muerte que nunca. Muerte por tormenta, incendio, suicidio, enfermedad y, como no, asesinato.

Todo lo escurridiza que fue Geel para narrar su crimen en *Cárcel de mujeres* se le pasó al crear *Huida*. Su asesinato está descrito con detalles en un personaje de su última novela. Al contrastar el crimen de *Huida* con el del Crillón las semejanzas aparecen en abundancia. En ambos una pareja de amantes deja de verse. En uno y en otro el futuro asesino se siente angustiado los días anteriores al crimen y sabe que algo va a pasar sin entender bien de qué se trata. Ninguno de los dos habrá premeditado la decisión de matar, pero inexplicablemente ambos llevarán una pistola. En el momento mismo del ataque, los dos sentirán como laten sus sienes y dispararán cinco tiros contra el cuerpo de su amor tras intuir que los dejaban. Sólo intuición, porque ninguno de los dos lo sabía. Ninguno de los dos podrá explicar el crimen. "Podrían interrogarlo hasta el fin de los siglos y no por ello terminaría nadie por saber nada y él menos"¹¹³. El personaje de *Huida* también encontrará parecido entre su pareja asesinada y su hermana muerta y tampoco querrá que lo defiendan. Ambos negarán que los celos fueran la causa y sentirán que el crimen lo cometió otro y que la víctima es en parte responsable de lo que sucedió. "Yo oprimí una vez... sólo una vez'. 'Pero estallaron cinco tiros sobre ella; estallaron porque tampoco podría ser de otro modo'. 'Y llegué a convencerme anoche de que yo –absolutamente yo- no la maté'. 'Otra fuerza fuera de mí, además de mí... ¿y bien, qué? De todos modos el hecho se

agolpó en mí, fui yo. Pero también fue ella...”¹⁴. Y las similitudes siguen, porque lo que no escribió Geel en *Cárcel de mujeres* lo contó en *Huida*. Lo que no fue capaz o no quiso narrar como confesión en una descarnada primera persona, lo dijo travestida en un personaje masculino de ficción. Y después de contar eso, ya no contó nada.

Huida cierra la literatura de Geel. Es su última novela y en ella está todo, todos los personajes, todos sus yo, todos sus temas, sus obsesiones, todos los crímenes, las tragedias, las devastaciones, todos los actos, todas las transgresiones. Es una novela total. Luego vendrá el silencio. Ya lo habrá dicho todo. Como su crimen, esta novela es un gesto final, absoluto, sin decadencias ni nimiedades. En ella termina de plantear su postura, su visión de mundo tras el crimen. El crimen, ese nuevo tema que inundó su último libro. En *Huida* aborda y cuestiona la agresión, el daño, el culpado inocente, el culpable sin ser culpado, los daños cotidianos de las relaciones, los daños que no se consideran delito. Están las atenuantes y preguntas que se puede hacer una asesina. Y está el desencanto que puede sentir un criminal. *Huida* es un texto devastado. La moral, el bien y el mal, la bondad, la justicia, la caridad, la religión, la fidelidad, la familia, el matrimonio, los vínculos sanguíneos, el trabajo, el dinero, todo está desprestigiado. La sexualidad, el gran tema de sus novelas anteriores al crimen, está degenerada. Hay sexo casual, sexo por lástima, infidelidad, prostitución, homosexualidad, pedofilia, impotencia. El cuerpo social y sexual está corrompido. Ante eso, la literatura tampoco se mantiene en pie. En su novela anterior, *El pequeño arquitecto*, la creación artística había sufrido su propio ataque. En el texto, el creador – en ese caso un arquitecto- se da cuenta que frente a la tragedia física su obra es vanidad, trabajo insustancial y que por mucho placer que le provoque crearla, su trabajo no trasciende la muerte.

Tras *El pequeño arquitecto* y *Huida*, María Carolina abandonará la literatura y se dedicará tan solo a la crítica literaria. Al mismo tiempo, se encerrará cada vez más en sí misma. Apenas saldrá de su departamento de avenida Santa María, el departamento al que se fue después de quedar en libertad, el nuevo, el que no tiene recuerdos, el de Santa María pues y no ese que estaba en el paseo Las Palmas, no ese que visitaba

Roberto, no el que tenía la olla y la enceradora que Tito le había regalado ni en el que escuchaba su voz diciéndole “mi niña”.

Roberto “era buenmozo, tenía arrastre y sex appeal”, pero María Carolina apenas se había fijado en él. Sobre la escritora, los comentarios de la época destacan la belleza de sus ojos y de su pelo oscuro. Tal vez él si se había fijado en ella. Trabajan en el mismo edificio. Un día ella decidió ir a ver un arma que quería comprar, pero cuando iba a salir del trabajo pensó que no sabía nada de pistolas. “Tenía yo cuatrocientos compañeros hombres, de modo que decidí pedir a alguno que me acompañase. En ese momento entró él a mi oficina, *precisamente él*”¹¹⁵. Pumarino se ofreció a ayudarla. El arma no le gustó a ninguno de los dos, pero a Roberto sí le gustó algo ese día y comenzó a mostrar interés por ella desde entonces. En su segundo libro, *Extraño estío*, la protagonista es una mujer separada, madre de un solo hijo, cortejada por un hombre menor y por uno casado. Aún no conocía a Roberto, pero la situación futura ya había sido escrita por ella. En *Soñaba y amaba el adolescente Perces*, su siguiente novela, los elementos autobiográficos se reiteran. Una mujer mayor relacionada con un hombre joven, una madre sola con su hijo y una mujer inteligente considerada como endemoniada y anormal por los hombres. Precisamente la inteligencia sería un factor decisivo en la constitución identitaria de Geel y en su opción romántica por Tito.

“Hay una inteligencia deshumanizadora que impide vivir, lo mismo que la estupidez que sólo permite vivir a medias”¹¹⁶. El problema de Geel con la inteligencia era que su agudeza destruía lo que penetraba, minándola. “Inteligencia que empuja hasta los límites temerarios el mundo sensorial. Mas, después ¿qué? Es ella misma que empieza la destrucción... sí, ella afinaba, por ejemplo, la sensación de amar, y luego, ella, ladinamente, corroía en un punto débil y destruía lo que era amado. Peor aun. A causa de ella ¿amé yo nunca? ¡Oh...!”¹¹⁷. María Carolina consideraba que la inteligencia era un don macabro del que estaba particularmente dotada. El test psicológico de Rorschach que le harían durante el juicio demostraría que la suya era superior al promedio. Pero en el caso de Roberto no fue la inteligencia lo que le atrajo de él, sino todo lo contrario. “Él, a quien yo eligiera por sus cualidades afirmativas, es decir, precisamente por aquello que no lo acercaría jamás a mí y que, por lo mismo, no

podiera desolarme por la frustración de grandes ilusiones. Sin embargo, el ser del hombre no logra estarse sin rodear de alguna ilusión toda cosa, y yo, sin percatarme, puse ilusión en la legitimidad de la sencillez de él, es decir, de esa inferioridad suya, que en cierta forma lo hacía superior al mundo demoniaco de la inteligencia. Su frente abierta, su mirada franca, su simpatía intrascendente, ¿llegaron a ser tan necesarias a mi vida y casi el único lazo entre ella y el mundo externo?"¹¹⁸.

¿Qué elemento retorcido hace que alguien opte por estar con una persona que es todo lo que no le atrae?, ¿lo hace para no involucrarse?, ¿para protegerse?, ¿para protegerse de qué?

María Carolina Geel era una mujer extraña. Antes de los disparos ya lo comentaban sus conocidos y después del crimen su personalidad pasaría a ser objeto de estudio y sospecha. Cuatro informes psiquiátricos establecieron que tenía una personalidad psicopática con características como inestabilidad emocional, depresión, desconcierto, falta de rumbos, acciones y pensamientos contradictorios. Se supo entonces que se cambiaba constantemente de casa, que nunca le gustó decir dónde vivía y que evitaba hablar de esas cosas triviales con sus amigos. Apenas tenía amigos. No tenía trabajo, ni marido. Y más encima, su obra era marginal y con vetas autobiográficas. Por eso los médicos que juzgaron su personalidad también juzgaron su obra. ¿Con qué se encontraron?

María Carolina Geel se sabía diferente. De partida, sabía que su percepción no era como la de la mayoría. Ella notaba cada detalle, sentía cada gesto de forma hiperbólica. Todo lo que vivía significaba tanto para ella. Y lo que no vivía también, lo que pensaba, lo que sentía, lo que podía ser. Todo significaba tanto, tanto que a veces dudaba. ¿Sería que nadie lo notaba o sería que ella se lo inventaba? Es que era capaz de alegrarse con lo que para otros pasaba desapercibido, pero sobre todo tenía la enorme capacidad de sufrir con situaciones en las que nadie reparaba. El Marqués de Sade ya lo había notado, la sensibilidad es directamente proporcional al sufrimiento. Mientras más sientes, más duele. Mientras más duele, más sientes. "Yo me siento ser demasiado y demasiada es mi receptiva de los otros. Todo el que a mí llega en mi se

disminuye... Soy un monstruo de sensibilidad y las cosas me son perceptibles hasta el sufrimiento”¹¹⁹. Sufría y ese abatimiento lo plasmaba en obra con adjetivos como pagano, endemoniado, peculiar, misterioso y con una serie de conceptos torcidos, desviados de la moral y las buenas costumbres, de la razón y el sentido común. ¿Común?, ¿cómo podría exponer sentido común quien siente tan distinto, quien se destruye con el poder autocanibal de su inteligencia, quien sufre cuando se encuentra ante lo bello? “Todo seguiría con ella, donde fuese; no es posible el efugio en quienes sondaron en sí hasta herirse”¹²⁰.

La belleza para Geel requería del defecto. Literariamente pensaba que una obra maestra necesitaba erratas, errores que mostraran la personalidad genial de su autor, que la enriquecieran con la falla. Falla como la de su libro de ensayos *Siete escritoras chilenas*, donde aparece “bocabulario”, así sin más. En la copia que leí para esta investigación ella misma había corregido las erratas con lápiz pasta. Pero “bocabulario” sobrevivió sin mácula a su revisión. La falla la seducía también en los cuerpos. Su concepto de belleza se oponía a todo canon y se encontraba por vías atípicas como la tristeza. “Tristeza la suya, sutil; tristeza de sensualismo impalpable. Credencial es que le abrió todos los caminos de lo bello”¹²¹. Y si la belleza está en la falla y se encuentra en la tristeza, ¿cuán bello puede ser un crimen, que es como el error social, el punto donde las normas hacen cortocircuito, y además cuán bello puede ser el delito si provoca tristeza a quien lo comete?

Inestabilidad, contradicciones, drama, horror, situaciones para las que el hombre ha entrenado al hombre a evadir, a superar. Son situaciones indeseables, nunca fines en sí mismos. Pero en las obras de Geel cada una es en sí y puede incluso traer placer. La contradicción es parte de la identidad y se asume y se disfruta. La estabilidad podría ser no tenerla y no atormenta que así sea. Y el drama es un consuelo, porque se vive intensamente, porque de él se es protagonista porque incluso, por ejemplo, sufrir por amor da “cierto qué”. Y el horror tampoco está de más, porque su observación expía el alma, cura. Y ella que se sentía atormentada hace días, ¿pudo pensar que el horror de matar a su pareja podría curarla, que ese golpe sería lo único que podría devolverle la calma, la vida?

La lógica del consumo, incentivando y cambiando constantemente el objeto de deseo tampoco la tocaba a ella. Incluso en eso era una marginal. En sus libros, la Geel no aspira a la concreción de su deseo, no es que no lo intente, es que lo evade voluntariamente. Está consciente que el deseo es el placer de la constante insatisfacción, que al obtener lo que se quiere la posesión real nunca alcanza el bien de proyectado por la fantasía. Y así la ausencia se vuelve deseable y ni el consumo ni el ahorro tienen sentido, tampoco la pareja. “Solo hay que lamentar una cosa: no amo nunca a nadie. ¿Le faltó realmente el objetivo capaz de alzar el velo que ocultaba las riquezas centellantes de su mundo afectivo, o bien, pudo más el terror de una materialización siempre imperfecta, prefiriendo mantener cerrada esa flor de belleza a verla abrirse en plenitud pero a truce de un fin mustio?”¹²². Y si prefería la ausencia, el deseo perpetuo, cuando Roberto le pidió matrimonio y le ofreció oficializar públicamente la relación, ¿no habría sido mejor matarlo, para seguir deseando, para que siguiera siendo su doloroso e inspirador amor imposible?

Geel era contraria al matrimonio, a la familia, y a la pareja. El matrimonio en sus textos no logra proteger el amor ni la fidelidad ni nada. Es más un espacio de deterioro donde la rutina apaga el deseo y donde el bien que puede traer jamás alcanza a compensar el daño que causa. “La familia es un estado convencional, un hecho antibiológico, origen de todos los odios, las perversidades, las psicosis sexuales, los egoísmos feroces, las explosiones. Institución anacrónica que por no querer desaparecer como desaparecieron la esclavitud y el odio a la instrucción del pueblo, se ha ido transformando en la más subterránea y pútrida lacra”¹²³. Y además la pareja atenta contra el individuo, porque entregarse sin reparos causa inevitablemente daño, porque expone dejando demasiado vulnerable al ser. Frente a todo eso, el amor que idealiza es el de una relación sin sexo. “Su veneración por el maestro se nutre, en cierta medida, de esa serenidad que permite la total ausencia de corriente erótica, que tanto descansa a los seres de sexualidad muy viva”¹²⁴.

Sexo: el gran tema de la Geel. Sus libros son sexocéntricos. En ellos el sexo trasciende los genitales para ser parte de la búsqueda interior de sus personajes, parte y centro de esa búsqueda. En él radicaría lo trascendente, el secreto de la existencia.

“Determinada pendiente nos ha conducido, en unos siglos, a formular al sexo la pregunta acerca de lo que somos”¹²⁵.

La frase de Michel Foucault parece la máxima rectora de sus primeras obras. El sexo es visto en ellas como algo revelador, pero por lo que significa para cada uno y no en tanto pareja. De hecho, la frotación genital se muestra como un acto que no logra satisfacer el anhelo de posesión y que por eso al concluir deja una sensación abismal, a las puertas del vacío. Pero en sí mismo el sexo sería revelador, contendría la esencia identitaria. Entregarse físicamente, sería así exponer ese secreto personal. “Yo hubiera querido que él me tomase y borrara de golpe todo lo que pudiera existir más allá; pero también sentí una extraña voluntad de que no me tocara jamás, pareciéndome que si llegase a hacerlo rompería la integridad de la llama que ardía, como el fuego sagrado, en mi ser solitario”¹²⁶. Es por esa importancia identitaria que cualquier indicio de lo vulgar y común del instinto es rechazado por sus personajes, porque aceptarlo sería asumir que lo que anida en ellos no los diferencia sino que los hace simplemente ser uno más. “¿Por qué me he deprimido? Hace un rato, yo amaba la emoción de lo masculino junto a mí. ¿Por qué me fastidia ahora? Porque una mujer a quien –sin ni siquiera molestarte en averiguar sobre qué base- consideraste siempre inferior, siente, positivamente, las mismas emociones tuyas. (...) y descubres de improviso que tu llamada de amor se asemeja extraordinariamente a cualquier llamada de amor. Y eso te desagradaba, casi te ofende...”¹²⁷.

Antes o después de follar, sólo eso, el coito mismo en la obra de la Geel es una presencia invisible, como un dios omnipresente y sin nombre que significa todo sin ser aprehendido. Para la escritora, narrar el asuntillo en ejercicio es “el escollo tremendo”¹²⁸ y le parecía que la Bombal ya lo había salvado con maestría. Ella ni siquiera lo intentaría. De lo que la Geel habla es más que nada del deseo, bordeando y esquivando el encuentro sexual. Encuentro que de concretarse sería prohibido, porque una tras otra, sus novelas exponen deseos fuera de la norma. En *El mundo dormido de*

Yenia la protagonista siente atracción por un familiar, por el mejor amigo de su pareja, por dos hombres al mismo tiempo y por una mujer. En *Extraño estío* la protagonista desea a un fraile, a un hombre menor, a su ex marido y en cierto sentido a un hombre casado; además descubre el placer sadomasoquista en un violento reencuentro con su ex pareja. En *Soñaba y amaba el adolescente Perces* el protagonista se masturba, tiene sexo fuera del matrimonio, desea a la mujer del amigo, siente atracción por mujeres mayores incluso por sus tías. Tras el crimen, sus novelas seguirán con esta tendencia. *El pequeño arquitecto* narra el romance entre un yerno y su suegra. Finalmente en *Huida* se desea a mujeres casadas, desaparecidas, a la hermana, a niños.

De todos los deseos prohibidos para su época hay uno en que la Geel insiste de manera particular: el lesbianismo. Es ella la que primero escribe de lesbianismo en la narrativa nacional. Para la historia, este desvirgamientoⁿ homosexual ocurrió en *Cárcel de mujeres*, pero ya en su primera novela estaba encarnado en el personaje de Loreta y en el deseo homoerótico que ella despertaba en la protagonista.

“La homosexualidad apareció como una de las figuras de la sexualidad cuando fue rebajada de la práctica de la sodomía a una suerte de androginia interior, de hermafroditismo del alma. El sodomita era un relapso, el homosexual es ahora una especie”¹²⁹.

Loreta es un personaje de esta especie. Una lesbiana hecha y derecha, asumida y sin un poro de heterosexualidad en su barbilla altiva ni en “su labio inferior, en verdad lindo”¹³⁰ ni en toda la piel de su cuerpo. Una lesbiana joven de elite, mucho más cercana a la autora que las delincuentes que describirá en *Cárcel de mujeres*. Loreta es una igual, las de la cárcel no lo serán. Loreta despierta su deseo de forma manifiesta, involucrando al alter ego de la escritora. Las de la cárcel serán descritas como en un microscopio de laboratorio, habrá más detalles, pero será más frío, una frialdad funcional que le permitirá espantar las sospechas de su propio deseo. Ante Loreta, por mucho que lo intente, el frío no aparece. “Entonces pensé: ‘puesto que no me es ella repugnante de ningún modo, bien podría amarla, y hasta amarla como ella

ⁿ Para revisar el desvirgamiento literario de Bombal, ver página 54.

quiere”¹³¹. Amarla era una posibilidad, pero desearla era un hecho concreto. “Bruscamente imaginé cómo sería la dulce redondez de sus senos y el sedoso contacto de las sombras que acarician los muslos; y me invadió el pudor, porque tal imagen no se prendió a ningún impulso amoroso de mi índole siempre atenta, sino que ella abrió el recuerdo de la sensación de espera que envolvía a veces mis propios miembros y cuya plenitud respondería sólo a los nervios imperiosos de un hombre. Es decir, lo que hubiese en ella de seductor, fijábase paralelamente junto a lo que yo podría a mi vez ofrecer de igual naturaleza que aquel”¹³². Pensamientos, deseos, imaginaciones voluptuosas, delectaciones, todas insinuaciones de la carne negadas, porque Geel escondía el deseo lésbico de su personaje tras la racionalización de la fantasía como la proyección de su propio deseo. No, no era que muriera por tocar a Loreta para sentirla humedeciéndose y temblando sobre ella de placer, no, no era eso, era que deseaba humedecerse y temblar como Loreta, pero, ojo, sin ella, c-o-m-o ella, pero con un hombre pues. Porque no, no era que la convención la limitara, era que ella en verdad no quería. Y por si aún no convencía al lector o al personaje o, sobre todo, a su consciencia, tenía más razones para justificar que esa atracción no era sexual. Aunque esas razones fueran una trampa.

“Y entonces me confesé que en el fondo, secretamente, esperé, si no de ella, de su ‘rareza’ un algo especialmente atrayente, revestido de una delicadeza derivada del sexo mismo y en lo cual quizá podría yo inclinar ciertas tristezas nunca bien desentrañadas que a veces, semejantes a una espiral de sutil humo, envolvían la conciencia total de mi vida”. El lesbianismo era el espacio sexual privilegiado en el que quería buscar ese secreto que mantenía su identidad en las sombras de sí misma. Y algo encontraba, porque ante Loreta “yo era libre”¹³³. Se asomaba al borde del deseo homosexual, pero además de sentir esa libertad y el potencial de resolución existencial, sentía miedo. “Tortuoso”, “misterioso”, “raro” “extraño”, “estrecho”, “amor pagano”, “amor sin nombre”, “que oscurece el instinto”, “mundo cuyas complicaciones fatigaron mi espíritu apenas columbradas”, palabras cargadas de sanciones con las que María Carolina describía el amor entre mujeres. Era posible que el lesbianismo pudiera liberarla existencialmente, era posible que ese fuera su secreto, ella lo intuía.

Era posible, pero ante esa posibilidad se presentaba enorme una certeza, la de que ese mundo la condenaría a otros sufrimientos.

Atracción por las mujeres de un lado, rechazo a los hombres por el otro. La protagonista de *Extraño estío* se preguntaba: “¿Por qué siempre convertíase en carga la emoción que despertaba en los hombres?”¹³⁴. Ya sin personaje de por medio, hablando de sí en *Cárcel de mujeres*, la Geel se cuestiona: “Mi vida, ¿qué fue? Timidez, huida de la vulgaridad, temor del hombre, anhelo de un aticismo que no hallé jamás. Soledad”¹³⁵. ¿Y qué mejor lugar para estar sola y huir del hombre que una cárcel de mujeres, llena de mujeres?

María Carolina pensaba que era mejor no concretar el deseo para que la fantasía inmensamente posible no se dañara con su puesta en escena mezquinamente real, así mantener el lesbianismo platónico servía como una bolsa de aire donde respirar cuando se ahogaba existencialmente. Quizás algún día podría amar a una mujer y su vida tendría sentido. Aún tenía esa posibilidad, si se la daba. Pero tras el asesinato, Geel llegó al espacio urbano donde más lesbianismo había por metro cuadrado, en una época sin barrios gay ni clubes del mundillo. En prisión se encontró en su cara con el lesbianismo real. Y no le gustó lo que vio. Su fantasía se corrompía. “¿Entonces ese amor podía contener tanta sordidez como el otro amor cuando procrea sórdidamente? Oprimí con violencia mis manos contra mis oídos. ¿Y por qué, por qué estallaba yo en sollozos que ahogaba con mis puños?”¹³⁶. El lesbianismo carcelario le pareció tan vulgar como el amor heterosexual, “tan lleno él de sombras y desesperanzas como el otro”¹³⁷.

Si la literatura representa al deseo en relación con su prohibición, domesticación y castigo, como expone la teórica literaria Kemy Oyarzún, el lesbianismo pudo ser el deseo prohibido que latía en las obras de Geel antes del crimen. O como las pulsiones del escritor liberan la energía de una castidad forzada, según decía Baudelaire en sus “Escritos sobre literatura”, bien pudo ser su homocastidad la que se liberó en texto... o en crimen. En el homicidio masculino pasional, un conflicto psicológico recurrente, según el criminólogo Walter Bromberg, es el miedo de que se descubra su

inadecuación sexual. El posible lesbianismo reprimido de Geel, ¿pudo motivar de alguna manera el crimen?, ¿sus pulsiones homosexuales pudieron liberarse plenas en los disparos aliviando esa carga?, ¿o siguió obsesionada en sublimar ese impulso en tema literario? *El pequeño arquitecto* es la primera novela que publicó tras el crimen y es la primera de sus obras donde existe deseo homosexual masculino, aunque el que lo siente es el alter ego de la Geel. La Geel en clave masculina es un personaje que cuando se siente atraído por alguien de su mismo sexo, golpea y huye de su objeto de deseo. ¿Cómo la Geel rechazando la concreción de su deseo lésbico o como la Geel matando a Pumarino porque a pesar de todo lo quiere o como la Geel en nada, sin parecido alguno?

Si su idea del amor con una mujer había salido dañada de la cárcel, la imagen del hombre tampoco estaba mejor parada. “Bruscamente imaginó los brazos de un hombre oprimiéndola, ocultándola, defendiéndola. ‘Un hombre... un hombre, un hombre... ¡ja!’”¹³⁸. El hombre, como genérico, ya no era lo que socialmente había sido. El avance feminista que estaba en pleno periodo expansivo cuando Bombal cometió su crimen, había llegado a una cierta calma para la época del asesinato de Roberto Pumarino. Para entonces, las mujeres estaban ocupando los espacios que habían ganado en sus luchas recientes. Le habían dado el Nobel a la Mistral, las chilenas habían votado en 1952 por primera vez en una elección presidencial, al año siguiente Chile tenía su primera senadora y mundialmente se comenzaban a comercializar masivamente los stiletto, que con sus tacones aguja bien usados podían fácilmente sacar un ojo o atravesar un testículo. Y el mismo año del crimen, en 1955, se prueba la píldora anticonceptiva. Era un breve momento de libertad, antes de que Grace Kelly se casara con Rainiero para reactivar el cuento de hadas en clave moderna, antes de que Marilyn se casara con Arthur Miller aparentemente sometiendo su voluptuosidad tentadora al matrimonio y antes de que Barbie llegara a imponer la dictadura de su estereotipo rubio acinturado. En ese contexto no fue tan extraño que “una señora de buena familia, con bastante talento, capaz de escribir y que sólo por modestia no aspira a un premio literario”¹³⁹ le escribiera a Alone para expresar su adhesión a “la causa” de María Carolina Geel y alentar a que todas las mujeres hicieran lo mismo. Causa, la palabra provocó alarma. De todos los crímenes de las “dos semanas más rojas del año”

ninguno tenía el tinte de causa. Ninguno. Ni la violación de una anciana de 80 años por 10 tipos, ni el chofer de taxi asesinado en la periferia, ni la vieja millonaria que nadie echaba de menos mientras se descomponía en su casa después de haber sido asesinada, ni el rondín de una chacra baleado por un perturbado mental, ni una joven 30 veces apuñalada por su novio mientras dormía. Nada era tan peligroso como eso de una causa.

Al negar el motivo de los celos, Geel sacó a su crimen de la categoría de hecho pasional convencional. En esa indeterminación, entre todas las lecturas posibles, salió la idea de la causa de género. La ocurrencia no era tan descabellada porque María Carolina era indudablemente una mujer consciente de su género, consciente de los prejuicios y limitaciones que tenía en su época, consciente de la invisibilidad que sufrían las escritoras y las críticas. Crítica, el ejercicio que compartió en un principio con la literatura y que tras el crimen fue apropiándose progresivamente de sus fuerzas creativas hasta absorberlas por completo. Crítica, el ejercicio escritural donde su discurso de género apareció más poderoso y claro. “Tal vez sin habérselo propuesto, Geel desarrolla implícitamente una de las primeras teorías literarias chilenas fundada en el reconocimiento de las diferencias genéricas, y, por ello también, una de las primeras teorías literarias feministas de Chile”¹⁴⁰. La crítica como espacio racional era un sitio tradicionalmente masculino, al que Geel entró con su mirada desestructurante, visibilizando ideas estéticas independientes, escritores marginales y la problemática de su género. Antes, su literatura había superado el estereotipo narrativo femenino. “Va a hablar... va a decir una frase mujeril... o algo muy, muy dramático...”¹⁴¹, pero donde sólo se esperaban conflictos románticos y melodrama, Geel también introducía temáticas políticas y sociales. No era una mujer convencional, no estaba dispuesta a dejarse llevar por la corriente de lo establecido. Pero su cualidad de mujer le pesaba, era consciente de ella como se es consciente de una parte del cuerpo que sólo se siente cuando duele. A ella su sexo le dolía.

En la cárcel, María Carolina se encuentra con la degeneración del concepto tradicional de mujer. Las presas estaban condenadas físicamente a la reclusión, sexualmente al lesbianismo y maternalmente al huacherío primero y el abandono después. El

matrimonio y la maternidad eran envilecidos por las circunstancias y dejaban como bajo y vulgar lo más significativo para el estereotipo femenino. La destrucción de la caricatura en su norma tampoco la satisfizo. La cárcel rompió su idealizada idea lésbica y de la vida de reclusión. Así, una desilusión inesperada encontró a Geel en la cárcel. Si la vida no la satisfizo en su norma, tras el crimen descubrió que tampoco era feliz en la violación de lo establecido. Su búsqueda continuaba:

- “— Jamás hallarás un modo completamente moral de vivir.
- Por lo menos me queda el recurso de ir rechazándolos.
- Y te destruirás.
- ¿Y qué? Además, puede que haya alguna inmoralidad que me agrade”¹⁴².

En su primera novela, la protagonista hablaba de “sus propias nociones del bien y del mal”¹⁴³ y de una “especie de penetración amoral en la apreciación de los hechos”¹⁴⁴. La apreciación amoral que tenía de la muerte la propia María Carolina Geel antes del crimen, pudo ser uno de las fuerzas que la impulsaron a disparar la tarde del 14 de abril contra Roberto Pumarino, o que al menos no la frenaron. Y pudieron ser esas ideas las que la desilusionaron en su puesta en escena.

“Amar y desaparecer: he ahí cosas aparejadas desde la eternidad. Querer amar es también estar pronto a la muerte”¹⁴⁵. La cita de Nietzsche aparece en su primer y en su último libro. Para Geel el amor estaba asociado a la ausencia, a la muerte. La muerte era para ella la forma más desmesurada de querer poseer al amado. La muerte también estaba a su parecer ligada al placer, porque ella comenzaba donde él alcanzaba su clímax. La muerte surgía del deseo y del placer. Y así el afán de poseer se confundía con el de destrucción. “La joven movía sus hombros con una gracia sensual y primaria que tenía la virtud de exasperarme hasta el extremo de querer azotarla”¹⁴⁶. Y el afecto tenía aparejado la necesidad de humillar al que esclavizaba por medio del amor que despertaba. “Y necesito ser yo, entiendes, yo quien te hiera en lo hondo”¹⁴⁷.

Fuera del amor y del deseo, la destrucción también podía ejercitarse placenteramente, porque para gozarse en ella no requería más que de la satisfacción del gratuito impulso

destrutivo. “Rodamos y estando ya en mi totalmente despierta y absoluta una ciega sed de hacerle pedazos, no tanto por el mismo y por su procacidad, sino porque sí, me lancé al asalto como si me precipitase a una orgía”¹⁴⁸. Pero el impulso destructor también podía orientarse en una forma creativa y parir inspiración. Inspirar por ejemplo a través de su consecuencia. El dolor escrito se hace más intenso y la escritura doliente mejora. El dolor y la escritura creando sinergia. “Ni una sola palabra nace de aquel sufrimiento. Pero se esfuerza y compone en su cerebro, y cuando va a escribirlo percibe una sucesión de frases gemebundas, yuxtapuestas a la manera de la buena literatura que tiene la virtud de exacerbar su angustia al punto de creer por primera vez en su existencia que a un hombre también puede estallarle el corazón como a las bestias equinas”¹⁴⁹. Y de todos los dolores, el primero, la muerte. La muerte era un acto estético para la Geel, que podía liberar la creatividad.

En su libro *Siete escritoras chilenas* declara sin pudor su admiración y cuasi adoración por Gabriela Mistral. Para ella la literatura mujeril tenía cuatro grandes nombres: Safo, Santa Teresa de Jesús, Delmira Agustini y Mistral. Y para ella la obra de la Nobel chilena había alcanzado las cumbres del arte gracias al suicidio de su amado. “Su existencia inmolada llama nuestra gratitud, pues que ella es el eje sobre el que girará y al cual han de envolver las llamas de una de las más sobrecogedoras entre las pasiones inmortales; por ella el canto de Gabriela es único, no está en nadie y será eterno. ¿Hubo quien hurgó así la herida honda para extraer ensangrentada la voz desnuda y decir la palabra compelida hasta el último límite?”¹⁵⁰. A poco le falta agradecerle al suicida por haberse matado y así haber inspirado la creación de la Mistral. Y si la muerte había detonado la maravilla de esa poeta, ¿podría en su caso una muerte inspirar su propia obra maestra?

Geel pensaba que los caminos que llevaban a la inspiración eran trayectos sin destino conocido. Tenía que perderse para crear. Entregarse sin frenos a esa deriva, dispuesta a consumirse en el trayecto. Estaba convencida que Chopin había creado a costa de sí mismo “un poseído a trueque de destruirse (...) arde como una pira veloz consumida en su propia belleza”¹⁵¹. Como un personaje de Cronenberg en su versión fílmica de *Crash*, Geel dirá que es en el choque donde se alcanza la plenitud, cualquiera que esta

sea¹⁵². El daño inevitable de estrellarse contra algo, contra cualquier cosa, cualquier idea, cualquier discurso, origina “no se sabe qué luminosidades que luego tiemblan en el fondo de sus creaciones”¹⁵³. En el periodo anterior al crimen, de todos los choques posibles a Geel le tentaba el que era creativamente más inútil: el suicidio. Se sentía cansada de estar entre la gente y sentía que su angustia no servía para nadie y para nada, porque su dolor alimentaba una obra literaria que pasaba desapercibida. Dos días antes del crimen sale a comprar un remedio, a consultar por un pasaje a Mendoza y buscar una pistola. No se sabe para qué era la pastilla, pero el viaje y el arma tenían un destino parecido. Dirá después que hace poco había regresado de Perú y que durante su estada se sintió sola e insegura, por lo que había decidido comprarse una pistola. Dirá también que la pistola y el viaje que proyectaba tenían el mismo fin: matarse. Compra el arma en Estación Central, paga 18.000 pesos, lo mismo que le costaría repetir 67 veces la cita fatal en el Crillón. No era la primera que tenía. Ya sabía manipularlas. El día anterior al crimen estaba tan angustiada que no recuerda su arma hasta la noche. Tarde y sola en su departamento la mira y la ve tan pequeña y tan femenina. El día del crimen se junta con Pumarino en el Hotel Crillón. Nunca se han visto ahí, no son clientes. Su lugar de encuentro frecuente es el Café Sao Paulo. Pero este 14 de abril de 1955 es un día distinto, aunque María Carolina se ve tan pequeña y tan femenina como siempre. Comen y después pasa lo que pasa. La llevan a la cárcel de mujeres^o y allá sigue comiendo. Come como comió con Tito. El hambre es lo único que no pierde. El ánimo, la libertad, el nombre, todo se lo quitan, se le va. En la cárcel ya no es María Carolina, como se nombró a sí misma. La cárcel, lugar acostumbrado a los seudónimos del hampa le arrebató el suyo literario para dejarla en cueros con el de su nacimiento. Es la rea Georgina Silva Jiménez. Es ese nombre el de la culpable. Es ese nombre el que es condenado por homicidio simple a tres años y un día de presidio menor en su grado máximo. La condena es breve, porque no se puede comprobar que haya premeditado el crimen y porque “la fuerte emoción que le produjo el presentimiento o la realidad del abandono de parte de su amante, unida a su personalidad psicopática, la hizo actuar con un control disminuido de sus impulsos que permitió la irrupción de una sobrecarga agresiva, hasta entonces reprimida”¹⁵⁴.

^o Para revisar el papel de la cárcel de mujeres en el caso de Bombal, ver página 34.

Un año y cinco meses después del crimen, el dios de la Geel intercede a su favor. Gabriela Mistral le solicita al Presidente Carlos Ibáñez del Campo que indulte^p a la escritora, argumentando que lo “deseamos las mujeres hispanoamericanas. Será ésta una gracia inolvidable para todas nosotras”. Nuevamente el crimen de Geel sonaba a causa. Ibáñez del Campo accede a la petición y Geel es liberada antes de cumplir la mitad de su condena. Era libre. La justicia, el Presidente y ella misma en *Cárcel de mujeres* parecían haber dicho las últimas palabras. Pero aún no se sabía porqué había matado. Ni se sabría después. Geel murió el 1 de enero de 1996 sin poder aclarar porqué lo había hecho.

Los versos de uno de sus poemas favoritos podrían dar hoy una explicación. María Mongel era una de las poetas que incluyó en su libro anterior al crimen, *Siete escritoras chilenas*. Destacaba en Mongel su vida apasionada y sus poemas lésbicos. Uno de ellos la cautivaba particularmente:

“Porque a veces te amo y a veces te abandono,
porque puedo matarte cuando no sé quererte,
porque con mis abrazos te convierto en cenizas
¡te amaré para siempre!”¹⁵⁵.

María Carolina no sabía querer. Al menos algunos de sus personajes así lo decían. Si al escribir no lograba huir de la soledad y por el contrario era cada vez más consciente de ella, pudo matar para terminar con el objeto que encarnaba ese sentimiento. Porque Roberto queriéndola y siendo, de alguna forma, querido por ella, no lograba salvar el obstáculo, seguía sintiéndose sola y sin esperanza. Tal vez no lo mataba a él, tal vez mataba al desencanto, al significativo vacío y angustiante que era el hombre en su vida, que era el reflejo de su propio vacío. O tal vez al sentir que lo perdía, gestó el crimen como una última, única, especialísima y total comunión, como un coito sangriento que lo dejara por siempre en sus brazos. O tal vez es que simplemente hay ciertas contradicciones que sólo pueden concluir con la muerte. “Procuré conocer qué decisión podría yo adoptar y sólo me llené de la sensación de que no se trataba de

^p Para ver la importancia del indulto en el caso de Egaña, revisar página 133.

decidir sino de realizar, de consumir en un hecho tremendo los anhelos en pugna; en un hecho que sellara la veracidad y calidad de permanencia de tales anhelos. Sí, eso era; un acto irrehuíble, aún no definido, que señalaría, no una decisión, pero sí, un sino...”¹⁵⁶. O tal vez la razón era estética, quizás buscaba un mayor grado de verosimilitud o poner en acto sus ideas literarias sistemáticamente ignoradas por el público. O tal vez, tal vez, su crimen era una cita, un intertexto sangriento.

El crimen de Geel es fatalmente parecido al de Bombal. 1941, Bombal piensa que Eulogio está mostrando sus cartas de amor. 1955, un libro de Geel es rechazado por la editorial Zig Zag. Ambas sienten su orgullo escritural ofendido. 1941, Bombal se entera que su gran amor se casó con otra. 1955, Geel siente que su amante va a dejarla. Las dos tienen su sensibilidad romántica herida e irán con su Eros en busca de Thanatos. Hasta que el día de los hechos las fechas se funden y confunden. Da igual si es el 27 de enero de 1941 o el 14 de abril de 1955. Una escritora dispara contra el cuerpo desprevenido de su amor con una pistola pequeña a plena luz del día y frente a un numeroso público de la elite santiaguina. El lugar varía por pocos metros. Bombal está en la vereda fuera del Crillón mientras Geel está sentada en una mesa dentro del hotel. Luego, las dos gritaran que quieren castigo, que merecen morir. Una porque ya no ve sentido para su vida, la otra porque lo considera justo. Pero ninguna de las dos será fusilada y apenas pagaran por lo hecho. Bombal será rápidamente absuelta y Geel rápidamente indultada. Ninguna repetirá la ofensa.

En Bombal y en Geel el crimen pasional no es completamente aplicable. Bombal dispara después de ocho años sin ver a su víctima, Geel lo hace después que ella misma rechazó la propuesta de matrimonio. Por eso, en sus crímenes persiste el misterio. Ambas culparán en parte a sus víctimas de lo sucedido. Para el psiquiatra forense, Dr. Juan Merello “las señoras eran histéricas graves, impulsivas y que presentaron signos de angustia y otras perspectivas sentimentales ridículas. Con la curiosa coincidencia que tenían un arma a mano, cosa rara en esos años. ¡¡¡¡Y punto!!!!”.

Los valores de pareja, del amor cortés, de la mujer pasiva serán atacados con sus crímenes que comparten el trasfondo de redefinición de roles femeninos. A diferencia de la mayoría de los delitos femeninos, los homicidios de Geel y Bombal ocurrirán en el espacio público, en la meca de la elite nacional, porque para ellas la casa no era su lugar en el mundo, de hecho poca casa tenían, su lucha era por el espacio público y es ahí donde atentan y donde se imponen como protagonistas de sus crímenes. Eulogio y Roberto quedan opacados mediáticamente por la presencia llamativa de las mujeres que los atacan.

La diferencia entre estos crímenes es que Geel le resulta lo que a la Bombal le fallo. Más que un asunto de puntería, la diferencia está en la distancia que había entre la pistola y su blanco. Geel estaba mucho más cerca. Pero las diferencias entre ellas son mayores a las diferencias entre sus crímenes. Bombal era una exitosa escritora de clase alta. Geel era una desconocida escritora snob de clase media. Bombal sufría porque no era amada, Geel porque no podía amar. Una padecía por la ausencia del hombre, la otra por la lógica de pareja. Una veía su drama como una situación particular, la otra podía percibir las proyecciones genéricas del problema.

La cobertura noticiosa en los diarios también fue diferente. Si el intento de homicidio de la Bombal lo cubrieron mucho menos los medios, fue porque su acto no era funcional en esa época, ni siquiera como circo, porque a diferencia del circo los protagonistas de esta historia eran de clase alta. Menos de 15 años después, la situación es completamente distinta. El asesinato de la mujer al hombre ya no es tan peligroso, porque ninguno de los dos es de la aristocracia criolla y porque la revolución femenina había alcanzado el momento de ejercer sus derechos adquiridos y ya no estaba, como en Bombal, en peligrosa lucha expansiva a la que no se le veía final. Pero si la de Geel se vuelve funcional como circo es también porque en su caso se muestra a la mujer liberada e intelectual como lacra social, lo que ayuda a mantener el status quo. No sea tan liberal, señorita, no ve que puede terminar encerrada en la cárcel y con escándalo.

Pero Geel tenía con Bombal más similitudes de las que se concretaron en el momento del crimen. Ambas eran mujeres hipersensibles con trabajos inestables, separadas, con una visión crítica de la pareja, demasiado liberales para su tiempo, huérfanas de padre a temprana edad, con una maternidad frustrada en el caso de María Luisa y finalizada en el caso de María Carolina, porque su hijo se había ido a Brasil y ella se sentía abandonada. Literariamente las dos habían escrito libros sexualmente rupturistas, liberando en texto el deseo femenino. Para Michel Foucault hay dos tipos de ruptura posible: las de la sexualidad, que pasa por la violación de la norma, de las disciplinas y las regulaciones; y la de la sangre, que transgrede la ley, la muerte y lo simbólico. Bombal y Geel fueron subversivas en sexo y sangre.

Datos, similitudes, datos, diferencias, datos, parecidos. De poco serviría la relación de espejo que tiene el crimen de Geel con el de Bombal si María Carolina no hubiera conocido los hechos del '41 en el Crillón. Pero lo sabía, no cabe duda de eso. María Luisa Bombal es una de las autoras que Geel incluyó en *Siete escritoras chilenas*. Aunque no hace mención a su atentado, queda claro que conocía su obra y su vida. De hecho, admiraba tanto lo que María Luisa había creado en un personaje de *La amortajada* que lo citó en su último libro, *Huida*.

Si la muerte de Pumarino fuera una cita al crimen de Bombal, ¿qué fue lo que hizo que la Geel decidiera crear un intertexto sangriento? Tal vez María Carolina decepcionada de su literatura, se comparaba cruelmente con la chilena más destacada en la narrativa por aquellos años y quizás llegó a la conclusión que no podría superarla literariamente y que lo único que podía mejorar era concretar su crimen fallido, salvar el único error de la Bombal.

Capítulo III

El caso de Mariana Callejas

“Aunque el homicidio no tenga lengua,
puede hablar por los medios más prodigiosos”
Hamlet, William Shakespeare

Un trío es menos sospechoso que una pareja de hombres, o tal vez no, pero al menos eso debieron pensar quienes planearon la misión. Por eso iba Mariana Callejas sentada con un cubano en el asiento trasero de una casa rodante mientras su marido manejaba. Por eso y porque le pagaban un sueldo, porque le habían ayudado a comprar una casa enorme en Lo Curro el mes anterior y porque tenía ganas de pasear por México. Pero antes de México estaba Estados Unidos, no en distribución geográfica claro, pero sí en los planes de la DINA. Mariana Callejas y su esposo Michael Townley salieron de Chile en febrero de 1975 con destino a Miami. Mariana viajó con uno de sus nombres falsos: Ana Brooks. Su objetivo era contactar a cubanos exiliados que los ayudaran con el (siguiente) crimen. Pero los grupos eran muchos y las confianzas pocas. Mike necesitaba un consejo y acudió a un militar que le recomendó al Movimiento Nacionalista Cubano, un grupo que en 1964 había disparado con bazucas contra el edificio de Naciones Unidas mientras el Ché Guevara daba un discurso. Consiguieron una cita con ellos en Nueva Jersey, un estado al sur de Nueva York y mucho más al norte de Florida. Viajaron, se encontraron con dos de ellos, se sentaron y comieron. Los cubanos prefirieron no entrar en detalles esa noche, pero después sí lo harían. Al día siguiente los dos hombres de la cena y un tercero entraron al típico motel americano que ocupaba Callejas con Townley. No se molestaron en presentar al desconocido. Tampoco en ser cordiales. Los encañonaron y revolvieron las maletas, cajones, papeles y todo lo que había en esa pieza. Buscaban algo. Algo que demostrara que eran miembros de la CIA. Mariana y Mike trataban de convencerlos que no, que no era así, que ellos eran agentes chilenos. Después de amenazas, gritos y desorden, los cubanos aceptaron lo que decían, bajaron las armas y conversaron.

¿Cómo se organiza un asesinato? ¿Quién es el primero en sugerir la idea? ¿Con qué palabras lo dice?, ¿“neutralizar”, hacer “desaparecer” al enemigo? ¿Cuántos eufemismos se dicen por minuto en una conversación de este tipo, y cuántas cosas quedan sin decirse?

El sujeto que les llevó los explosivos no dijo nada. Tocó la puerta del motel, extendió su brazo, entregó una bolsa y se fue. Ya tenían el material, pero aún les faltaba la compañía, así que volvieron a Florida para encontrarse con el cubano asignado y preparar el viaje a México. Se les ocurrió hacerlo por tierra. De Miami al D.F. en una casa rodante, aunque de segunda mano, porque la Inteligencia era sudamericana no más y el presupuesto acorde a eso. Viajaron con tranquilidad, Mike manejaba sin apuro por kilómetros y kilómetros de carretera mientras “Virgilio y yo nos veíamos obligados a soportar nuestras mutuas presencias en los asientos traseros. Terminamos conversando, y llegué a interesarme en su conversación, que versaba, más que nada en la revolución cubana, de la cual él y su familia habían sido víctimas”¹⁵⁷.

El objetivo de la misión era asesinar a un grupo de comunistas y socialistas chilenos que asistiría a un congreso sobre derechos humanos en Ciudad de México. En la lista estaba Carlos Altamirano y Volodia Teitelboim. Townley pretendía utilizar los explosivos que les habían dado los cubanos para armar una bomba y así cumplir con el trabajo. Mariana insistirá después que no pensó que la misión se cumpliría, la encontraba una idea demasiado descabellada para que resultara. “Era una cosa tan absurda, tan tirada de las mechas, que no le di importancia”¹⁵⁸. Pero ahí estaba, en el camino, dentro de una casa rodante escuchando las historias de Virgilio.

Cuando llegaron al Distrito Federal ya no estaba Altamirano ni Teitelboim ni ninguno de sus “objetivos” principales. El trío viajero había llegado tarde. Las reuniones habían terminado y los asistentes se habían ido. Pero para no perder el viaje reorientaron su búsqueda a “objetivos secundarios”: chilenos de izquierda que aunque no eran vistos como gran amenaza por la dictadura, al menos sí estaban en México. Se registraron en

un hotel. Los días, las semanas pasaban y no encontraban a nadie. Y ahí seguían, sin hacer mucho, cansándose los unos de los otros, sobre todo Mariana de Virgilio.

A Mariana no le gustaban los cubanos. No le gustaban de antes. No le gustaban “esos” cubanos, los del exilio, los que llenaban barrios miamenses de fiestas “donde copetean y bailan en las calles”, los encontraba “realmente una peste”. Y este cubano le molestaba de manera particular. Le disgustaba su presencia, sus modales, su olor. Ese olor que sintió hace kilómetros, que le cargaba hace semanas y que ya simplemente no toleraba, una mezcla de colonia y habano impregnado en él y en sus camisas de seda Pierre Cardin. Quería irse. No consiguió convencer a Mike, pero al menos logró que se cambiaran de hotel. “Pero pasaba el tiempo y allí estábamos, sin hacer nada, con la barra de explosivo plástico aportado por los cubanos que yo usaba para formar animalitos en mis ratos de aburrimiento”¹⁵⁹. Estuvieron más de un mes en México sin lograr matar a nadie. Era un país demasiado grande que se tragaba a la gente que buscaban, como si en 1975 todos estuvieran perdidos en México. Se rindieron, tomaron la casa rodante y volvieron por donde habían venido. “Nada había sucedido y pude regresar a lo que realmente me interesaba: la literatura”¹⁶⁰.

Para Callejas la literatura no era una experiencia solitaria. A diferencia de la mayoría de los escritores y de las teorías que asocian el placer de escribir a la soledad, Mariana usaba la literatura como forma de vida social gracias al formato de taller. Eran reuniones donde cada cual leía y recibía críticas a sus textos hasta que ya no había más que comentar y comenzaba la fiesta. En una época donde la aglomeración y los espacios públicos estaban restringidos, sus talleres eran de las pocas reuniones posibles, una alternativa selectiva y bohemia a la opción más publicitada para las mujeres de entonces: los centros de madres coordinados (y controlados) por una fundación oficial.

“Cema Chile, con sus miles de voluntarias diestras en el arte del punto cruz y el dato práctico para el hogar, era el brazo doméstico, la rama femenina del régimen, y Lucía Hiriart su líder”¹⁶¹.

La imagen femenina del gobierno militar tuvo su rostro oficial en la esposa de Pinochet. Pero para pesar del régimen en 1978 comenzó a salir en portadas Mariana Callejas y desde entonces Lucia Hiriart dejó de ser el único modelo de mujer asociado a la dictadura. Mariana era la otra, la oculta, completamente distinta a la primera dama y al tipo de mujer que ella representaba. Callejas apareció sin tacones ni falda, con jeans, zapatillas y dos divorcios encima. Claramente no era una buena mujer en el concepto Cema Chile de la palabra. “Un ‘amigo’ dijo de mí, recientemente, que yo era una ‘aventurera’. Se lo agradezco. Lo soy. Si no lo fuera, me encontraría cómodamente sentada en mi casa tomándome un trago con mis amigos o bordando un mantel. Pero nací como soy, y desde muy jovencita luché, y aprendí a luchar por lo que me parecía justo y bueno. Y a veces, eso no se logra bordando, se logra en el campo de batalla”¹⁶².

Esta guerrera resistente al bordado tenía una biografía de peso para hablar de lucha, una historia de vida equivalente al de la protagonista de una improbable saga de aventuras. Mariana y el comunismo escolar. Mariana y la rebeldía adolescente o cómo abandonar el colegio, casarse y separarse antes de los 18 (1949). Mariana y el socialismo semita o cómo sobrevivir en un kibutz^q en el desierto del Negev (1950). Mariana y la bohemia santiaguina (1953). Mariana y la bohemia neoyorkina (1954). Mariana regresa a casa o cómo dejar Nueva York, un marido con plata, un convertible rojo del año y partir sola con tres hijos y un perro (1960). Mariana se enamora de un chiquillo o como casarse con un gringo acosador diez años menor (1961). Mariana hippie en Miami o cómo oponerse a la Guerra de Vietnam y defender el aborto y la marihuana (1966). Mariana contra Allende (1970). Mariana en Patria y Libertad (1972). Mariana en la DINA (1974), aunque en realidad este título también da para trilogía criminal contundente con los atentados a Carlos Prats, Bernardo Leighton y Orlando Letelier, o para manual de relaciones públicas alternativas, con el estallido de bomba como método publicitario. “Tenemos dos kilos de C-4 para este trabajo. Dos kilos para el caballero. No puede fallar. Pero el trabajo de relojería lo tienes que hacer tú, de otro modo el peligro es tremendo, tú sabes. Pero qué pasa con las metralletas, dice Max, si

^q Kibutz: modelo de colonia agrícola de producción y consumo comunitario que nació en Israel. en 1909.

el hombre vive tan tranquilo como ustedes dicen, le pueden dar cuando salga de su casa, como de costumbre. No, Max, dicen ellos, lo que buscamos es el efecto psicológico. Un baleo es un baleo, ya la gente está acostumbrada. Tiene que ser algo grandioso, para que aprendan los otros como él, los enemigos”¹⁶³.

La relación de Mariana Callejas con lo ilícito estuvo marcada por la política. Sus primeras actividades ilegales las realizó como simpatizante del movimiento de extrema derecha Patria y Libertad. Pero antes de desobedecer la ley, Mariana se acercó al grupo por medio de la literatura. Patria y Libertad tenía un semanario y pensó que con sus escritos podría aportar a la publicación y a la causa. Habló con el dirigente Manuel Fuentes Wendling que le dijo que no veía la utilidad que sus cuentos podían tener en un medio de trinchera. Una semana después apareció con tres relatos. Uno sólo de ellos fue publicado. Hoy Mariana le quita peso a esos escritos, calificándolos sólo de “cuentecillos políticos, cuentos anti UP, pero malitos, así no más”.

Tras este aporte literario vino otro tipo de colaboración. Ella y Townley se convirtieron en los proveedores de bombas molotov del movimiento. Las hacían en su casa y las repartían entre los jóvenes. “Sí, en la casa de Los Dominicos armamos hartas molotov, que no se usaron porque los chiquillos de Patria y Libertad lo único que tenían de valientes era la fama. Eran chiquititos”. Pero si fuera cierto que los chiquititos no se atrevieron a lanzarlas, al menos hubo una mujer que sí lo habría hecho. En septiembre de 1992 *The Sunday Telegraph Magazine* publicó una entrevista a Michael Townley donde el norteamericano recordaba que por las noches recorría en su auto las calles de Santiago con Mariana que “sin una pizca de miedo, se sentaba en el asiento trasero del auto, prendiendo cócteles molotov y esperando hasta el último momento posible para lanzarlos por la ventana”¹⁶⁴.

La primera actividad ilegal de Mariana fue también la primera incursión política de su marido. “Él no era un ente político (...) Yo sí. Siempre lo he sido. Él no. Él no quería saber nada de política. Se preocupaba de lo suyo: de ganar cierto dinero para mantenernos”¹⁶⁵. Townley era trabajólico e inseguro, una combinación que atentaba contra su tranquilidad, porque mientras más ocupado estaba, menos tiempo pasaba

con su mujer y más cosas podía imaginarse, sobre todo porque a ella le gustaba estar rodeada de gente. Cuando vivieron en Miami entre 1966 y 1970, Mariana entró a un taller literario donde armó un grupo de amigos con el que compensó la incomodidad de ser extranjera en una ciudad que no le gustaba. “Terminábamos el taller, nos íbamos a tomar un trago, entonces me sentía menos sola porque echaba de menos Chile en realidad”. Al principio Mike se puso celoso de su afición literaria-tallerista, pero luego se le pasó o al menos eso dice ella.

En 1970 llegaron a Chile. Mariana dejó la escritura y encontró su nuevo grupo favorito en Patria y Libertad. Townley la vio involucrarse progresivamente, pero esta vez no la dejó sola y se integró en uno de los temas que le apasionaban a su mujer. Antes no había podido, la literatura no era lo suyo y hasta entonces la política tampoco, pero en un movimiento violento como este podía conjugar su afición química con el fanatismo político de su mujer y así lograr estar más tiempo con ella. “No se necesita saber mucho para hacer un cóctel Molotov (...) Yo sólo hice uno de una variedad superior”¹⁶⁶. Michael estaba orgulloso de su creación y de la admiración de su esposa. “Él tenía un notable liderato (...) Era bueno tener un hombre así al lado”¹⁶⁷. Manuel Fuentes Wendling cuenta en su libro *Memorias secretas de Patria y Libertad* que de las molotov la pareja pasó a la elaboración de bombas más poderosas, luego a la idea de dispararle con un rifle de mira telescópica a las antenas de Televisión Nacional y finalmente al plan de asesinar a Allende con explosivos bajo la tapa de una alcantarilla que quedaba en su trayecto a La Moneda. Según Fuentes Wendling el grupo no aceptó esas propuestas, pero sí las siguientes.

A Mariana se le ocurrió montar una radio clandestina para burlar la clausura de las radios Minería y Santiago a fines de 1972. Townley sacó la radio de un yate y la montó en el asiento trasero de su Austin Mini para concretar la idea de la Inés, como le decía él. Para ella era un desafío político, para él uno técnico. La bautizaron *Liberación* y la tuvieron lista un día después que terminara la clausura de las emisoras. Pero “por orgullo, por diversión, la usamos de todas maneras”¹⁶⁸. Con ella se pasearon por el barrio alto durante un mes y medio. Mike conducía y Mariana leía los libretos que ella

misma escribía. Además de locutora y guionista, Fuentes Wendling dice en su libro que Mariana se adjudicó otra función. “El deseo de figuración y protagonismo patológico de Mariana Callejas la llevó, sin autorización alguna, y rompiendo un compromiso claramente establecido, a enviar anónimamente a los diarios y radios nada menos que un comunicado de prensa anunciando que la emisora ya estaba en el aire y que transmitía en la noche de 9 a 10”¹⁶⁹. La radio dejó de funcionar sin que fueran descubiertos.

Su primer delito conocido también tuvo relación con un medio de comunicación, aunque esta vez televisivo. El Canal 5 de Concepción era la sede local de la señal católica que dirigía el cura Raúl Hasbún. En marzo de 1973 las elecciones parlamentarias estaban cerca y el clima aún más politizado que de costumbre. En ese contexto las emisiones del canal penquista eran interferidas por el gobierno. La versión del oficialismo era que la señal era ilegal, pero el canal contestaba que lo ilegal era la intervención. La pareja se enteró y decidió hacer algo. Townley le ofreció a Hasbún ubicar los aparatos de interferencia para que pudiera denunciarlos formalmente. El cura aceptó. Le asignaron a otros dos miembros de Patria y Libertad para la tarea y partieron a Concepción. En dos días ubicaron los equipos mientras cometían una serie de errores que los delatarían.

Como Pulgarcito dejando migas, Townley partió el viaje dejando huellas con una infracción por conducir sin documentos. Al llegar se alojaron en el céntrico Hotel Dorado y desde ahí Mike llamó tres veces a dirigentes del movimiento. Para colmo, Rafael Undurraga, otro integrante de la comitiva, “sostuvo una larga entrevista en el hotel con una vedette”¹⁷⁰ que terminó en una llamativa pelea. Tras ellos, según Patria y Libertad, llegó el comando que debía encargarse de robar los instrumentos, tarea que se habría cumplido la noche del 18 de marzo. Tres días después apareció en portada de los diarios penquistas la foto del cadáver de un pintor de brocha gorda que había sido asesinado en la casa colindante al lugar donde robaron los equipos. Jorge Tomás Henríquez González había muerto en el piso, vestido apenas con calzoncillo y camiseta, atado de manos y pies con cordeles de persianas y amordazado con una cinta plástica de siete centímetros que daba cinco vueltas a su cabeza y que fue lo que

terminó asfixiándolo. Se suponía que el homicidio había sido involuntario, que sólo habían querido inmovilizarlo, pero que se les había pasado la mano. ¿A quiénes? A los que fueron a robar los equipos según Townley y Callejas, pero según la investigación de la época el culpable era otro. “¡Este es el asesino de Concepción!” título el diario *Puro Chile*, el 9 de junio de 1973. La nota llevaba una enorme foto de Townley y su nombre completo. Lo identificaban como un norteamericano de la CIA, especialista en defensa personal y lucha cuerpo a cuerpo que estaba en el país haciéndose pasar por constructor de yates. Era la primera vez que su nombre y su cara aparecían en la prensa. Pero para entonces Townley ya no estaba en Chile. Había arrancado en abril por un paso fronterizo en el sur. Callejas lo siguió en junio, cuando el nombre de su esposo empezó a salir en los medios. “Huyó mujer del yanqui Townley” tituló *Puro Chile* el 21 de junio de 1973. Ese fue el día que su nombre apareció por primera vez en los medios nacionales.

La pareja había huido con sus hijos a Miami y ahí estuvieron hasta el golpe militar o pronunciamiento, como seguramente decían ellos por entonces. Mariana regresó a Chile en el primer vuelo que aterrizó después del 11 de septiembre. Cantó el himno nacional y brindó con champaña en el avión. En diciembre llegó Townley con pasaporte falso, asustado aún por la orden de detención pendiente.

1974 fue el año en que Mariana retomó la escritura y la política nacional. El primer taller literario permitido fuera de las universidades fue el de Enrique Lafourcade en el Instituto Cultural de Las Condes. Ahí llegó Mariana Callejas. Hasta entonces ella no había escrito nada en español, de hecho el primer cuento que leyó en el taller fue una traducción de uno que había creado en inglés varios años antes. El relato recibió una excelente crítica y desde entonces se posicionó como una de las discípulas favoritas de Lafourcade. Ahí Mariana encontró la seguridad que necesitaba para atreverse por primera vez a escribir en castellano y al grupo de amigos que llamaba sus muchachos: los ahora escritores Carlos Franz, Carlos Iturra y Gonzalo Contreras. En el invierno de ese año el taller se acabó y Mariana decidió continuar las reuniones en la casa que arrendaba en Pío X. Por entonces la dueña de esa casa le contó que un amigo suyo sabía lo de su antigua radio clandestina y que estaba interesado en trabajar con Mike.

El amigo era el coronel Pedro Espinoza y el trabajo era como técnico electrónico de la recién creada Dirección de Inteligencia Nacional (DINA). A Mariana le encantó la idea. Le sonaba a novelas de espionaje, a Inteligencia literaria, a invención de John Le Carre. “Yo estaba fascinada porque, en medio de mi fantasía, pensé que tenía que ver con espionaje. Pero nunca con terrorismo”¹⁷¹. Además el ofrecimiento parecía hartamente mejor que el insuficiente trabajo que su esposo tenía como mecánico en un taller. Townley aceptó. “Desde aquel momento, mi vida me pareció decididamente mejor. Mi marido tenía un trabajo estable, mis hijos felices de estar de regreso en Chile y yo había encontrado lo que pensé que sería mi destino, finalmente después de tantos años”¹⁷². Ese destino era la literatura. “Encontré en ella como... un compañero ideal. Porque me permite decir lo que quiero decir, sin objetar. Porque creo que puedo, sin dificultades, sin esforzarme demasiado y porque me acompaña mucho cuando estoy sola”. Pero no todo salió tan bien como esperaba. En un comienzo el trabajo de Inteligencia de su marido consistió en arreglar planchas y aparatos eléctricos en la mesa del comedor, labores menos interesantes de lo que esperaba, pero que mucho no le importaba porque tenía sus talleres para distraerse.

“Cuando se ha pasado por todo, cuando el honor ya no es un prejuicio y la reputación se vuelve una quimera y el porvenir una ilusión, ¿no da lo mismo morir en una horca o en la cama?”¹⁷³.

Townley tenía encima una acusación de asesinato. No lo había hecho, pero para la ley y la prensa él había sido un homicida. Su reputación estaba dañada. Vivía escondido en nombres y documentos falsos y ni siquiera había matado a alguien, todavía. Pero si lo habían culpado de algo que no había hecho, ¿qué más importaría que de verdad lo hiciera? Si públicamente era un homicida, ¿qué diferencia habría en matar a alguien? “Me trató de ladrón. En represalia, me quedé con los libros”¹⁷⁴.

¿Cuáles eran las características que hacían de Townley un agente perfecto para una misión de ese tipo? Primero: era norteamericano, por eso sus constantes viajes podían justificarse y si lo atrapaban la asociación más lógica sería con la CIA. Segundo: como no era militar la vinculación se dificultaba aún más, porque en teoría la DINA era un organismo exclusivamente castrense. Tercero: su pasado en Patria y

Libertad demostraba su postura y compromiso con la lucha contra el marxismo-leninismo. Cuarto: estaba casado con Mariana Callejas. Los puntos extras que le otorgaba su mujer al menos eran tres: Tenía un pasado de izquierda que podía servir para desviar las culpas. Había ganado en Patria y Libertad fama de loca, aventurera y valiente, y así era más difícil que se espantara con lo que iban a pedirle. Podían contar con ella como pantalla constante y así reducir riesgos, porque un auto estacionado en una zona inconveniente puede despertar una larga lista de sospechas, pero de todas ellas solo queda una cuando la cercanía permite ver que dentro del vehículo hay un par que se besa o se toca. La pareja era la clave, la visibilidad de su amor sería la mejor forma de esconder su crimen.

Michael Townley y Mariana Callejas llegaron a Buenos Aires en septiembre de 1974. “Nos alojábamos en cualquier hotel, cerca de algún restaurante. En esa época éramos muy golosos los dos; yo comía bife de chorizo. Salíamos a comprar o yo me quedaba en el hotel o iba al cine”¹⁷⁵. El Victory fue uno de varios hoteles en que alojaron, pero es el único que pasó a la historia como el sitio donde se armó la bomba que mató a Carlos Prats y su esposa Sofía Cuthbert. El lugar donde se hizo fue la pieza donde se hospedaba la pareja y las manos que la formaron fueron las mismas que tocaban a Mariana. Callejas acompañó a Townley durante todo el proceso: mientras armaba la bomba, cuando esperaba el momento para entrar al garaje y ponerla en el auto y cuando vigilaba desde su Renault la entrada del edificio para activar el detonador y hacerlos estallar. Finalmente lo hicieron dos días después de haber instalado los explosivos. La tardanza se debió a que se habían dormido esperando y no los vieron salir. Pero si los vieron regresar en la madrugada del lunes 30. Las luces de la calle Malabía estaban apagadas. El auto se detuvo frente a la entrada. Mariana tenía el detonador sobre sus piernas. “Yo estaba sentado al volante y mi esposa al otro lado y tenía la radio sobre las rodillas. La levantó y preguntó '¿qué hago?'. 'Dámela', le dije... No, no sé si lo dije... Simplemente la tomé. Ella estaba toqueteando, empujando. Ni siquiera estaba prendida. Estábamos sentados desde hace horas... Cuando ella levantó la radio, el botón estaba del lado derecho, lo tenía en la mano. Yo vi que cuando la levantó pensaba que se iba a producir la explosión, pero no sucedió.”¹⁷⁶.

Townley se la quitó y entonces a 100 metros de ellos el Fiat 125 estalló. El ex comandante en jefe del ejército durante el gobierno de Allende había muerto, y de paso también su esposa. La amenaza del levantamiento en el sur de Chile y el temor a las memorias que escribía el general se extinguían de la cabeza del régimen con TNT y C4. Habían cumplido la misión.

Al regresar de Buenos Aires recibieron 5.000 dólares y consiguieron sueldos fijos de la DINA, pero hasta hoy Mariana dice que el suyo era un resquicio para abultar el de su marido y que a pesar de tener identificación de agente, su participación se limitó a acompañar a su esposo. En enero de 1975 obtuvieron otra ayudita de la DINA cuando la organización les compró una casona en Lo Curro. Apenas se habían trasladado y tuvieron que partir a México. La misión fracasó, por lo que los mandaron a buscar en Europa a los líderes que no habían logrado “neutralizar” en el D.F. Otra vez estaban los tres: Townley, Callejas y Virgilio Paz. A Mariana no le gustaba Virgilio, no le gustaban los viajes, no le gustaba ausentarse de su taller literario, no le gustaba la cantidad de viático que le daban y no le gustaba estar lejos de sus hijos. “A mí me cansaban esas cosas. Perdía taller literario, andaba disgustada en esos viajes”¹⁷⁷. Así que regresó. Así sería por el resto de su participación en la DINA: Townley viajaba, la mandaba a llamar, ella se aburría y volvía. Townley volvía a llamarla porque la necesitaba como pantalla o porque se ponía celoso o porque la sentía indiferente, entonces ella viajaba y de nuevo lo mismo. “Era sumamente celoso, entonces me mandaba a llamar cuando pensaba que algo podía pasar, porque si hablábamos por teléfono y notaba que yo estaba algo ausente o fría, se ponía nervioso y me mandaba a llamar”. 85 veces viajó Townley al extranjero en el periodo que vivió en Chile, en el mismo tiempo Callejas salió 51 veces del país. Pero en esas exploraciones no tuvieron siempre las mismas funciones.

El crimen de Prats fue realizado directamente por la pareja, pero no estarán tan involucrados en los siguientes atentados. Las detonaciones y los disparos correrán por cuenta de otros. Mariana ya no participará tan activamente y se limitará a servir de pantalla o de intermediaria. Algo había sucedido tras el estallido en Buenos Aires.

La segunda parte de la trilogía se consumó en Roma el 6 de octubre de 1976 a las 8 de la noche. Bernardo Leighton y su esposa Ana Fresno caminaban de regreso a su departamento en la Vía Aurelia cuando se cruzaron por la estrecha vereda con un hombre. Nada les llamó la atención, no había nada particular en su actitud, lo pasaron y entonces el sujeto les disparó por la espalda con una pistola de nueve milímetros con silenciador. A Bernardo lo hirió en la cabeza, a Ana en la espalda. Ambos quedaron mal heridos, pero lograron sobrevivir, aunque con secuelas irreparables. El objetivo de eliminar al tres veces ministro y presidente de la Democracia Cristiana había resultado a medias. Esta vez los disparos los hizo un miembro de la Avanguardia Nazionale, un grupo neofascista al que contactó Townley para realizar el crimen. Ese fue el rol de Mike, el de Mariana fue acompañarlo mientras hacía el enlace y confirmaba la ubicación de Leighton.

Entre la planificación del atentado en Roma, los intentos por matar a Carlos Altamirano y otras tareas de Inteligencia, Townley pasó ocho meses de ese año en el extranjero. “Ya el año '75 empecé a pedirle a Michael que cambiara de giro. Pero él le tenía mucho aprecio al coronel Contreras, mucho cariño al general Pinochet. Creo que en esa época se habría dejado matar por él. Yo le decía ‘vámonos, fuguémonos’. No quiso, no sé si por medio o por lealtad”¹⁷⁸. Townley no quiso abandonar la DINA, pero tampoco quería seguir como estaba. “Me quejé ante el coronel Espinoza de que yo había pasado la mayor parte de 1975 fuera de Chile cumpliendo misiones de la DINA y que sentía que estaba desatendiendo a mi familia”¹⁷⁹. Su relación de pareja comenzaba a debilitarse y no sólo por las ausencias. “Se puso tonto, se puso, ¿cómo te dijera?, como que hubiera sido milico, como que le importaran más los amigos que la familia”. Además, otro elemento empeoró la situación familiar. La gratitud de la DINA a Virgilio Paz y a los italianos de Avanguardia Nazionale se demostró en invitaciones a Chile en 1975 y 1976. El alojamiento oficial para ellos fue la gran casa de Lo Curro. Mariana se llevaba mal con Virgilio y también detestaba a los italianos, decía que arruinaban hasta una agradable cena con su presencia, con el olor nauseabundo de su cuerpo, “olor a sobaco, penetrante”. No los quería en casa, pero los tuvo que aguantar por meses. “Me molestaba muchísimo, si por eso se rompió mi matrimonio, esa fue una

de las razones. El principio del fin llegó con los cubanos y con los italianos y con Contreras. No me gustaba, no me gustaba el ambiente”. No le gustaba, así que se inventó uno propio en la literatura. El tiempo que pasó en la casa de Lo Curro fue su periodo de creación más fecunda, la escritura le servía para evadir lo que la rodeaba. “Fue un periodo bien difícil. Iba a los talleres literarios y llegaba a la casa a las dos de la mañana. Salía con amigos a tomar cafecito, para estar en la casa lo menos posible. Y cuando estaba, me refugiaba en mi dormitorio. Se me había terminado mi vida familiar”¹⁸⁰.

Cuando Mariana se mudó desde Pío X a la Vía Naranja 4925 el taller literario se trasladó con ella. El cambio aumentó la fama de las reuniones. Habían llegado a una casa de 580 metros cuadrados con un patio enorme, piscina, mozo, cocinera, chofer y una vista panorámica de Santiago. “Era una voluminosa masa cúbica de concreto, más bien fea, con algo de orfanato, hospital u otro edificio público, pero lo que le faltaba en belleza lo suplía con cierta severa imponentia. Solo el piso más alto revelaba vida, por la luz y la música que irradiaban sus ventanas; todo lo demás estaba a oscuras”¹⁸¹. En un testimonio para el N.º 26 de revista *Rocinante*, Gonzalo Contreras contó que en ese último piso que describe Iturra había whisky, montañas de churrascos y cigarros a disposición de los asistentes, asistentes que a veces eran despachados a domicilio por la propia Mariana que cruzaba Santiago en su auto sin temor al toque de queda. Carlos Franz asegura que sólo se explicó la libertad de conducción de su amiga cuando años más tarde supo por los medios que era agente de la DINA. Él como todos los asistentes niega haber sospechado algo. “Los aspirantes a participar en el círculo eran numerosos, lo mantenían bien abastecido de asistentes y lo hacían correr de boca en boca al interior del mundillo literario capitalino, convirtiéndolo en objeto de rumores y murmuraciones que rara vez o nunca llegaban a los oídos de sus propios protagonistas”¹⁸².

Pero a Pedro Lemebel esas versiones no lo convencen. “En aquel tiempo era curioso no sospechar de un lugar donde era común toparse con gringos, milicos y cubanos de acento Miami”¹⁸³. De hecho, en el prólogo de su libro *Nuevos cuentos* la propia Mariana recuerda como el mundo del taller se cruzó con el de la DINA en una

discusión política que tuvieron sus “muchachos” con los italianos que alojaban en su casa. “En 1975, creo llegó a mi casa, invitados por no sé quien, ciertamente no yo, un grupo de italianos fascistas con quienes tuve grandes disgustos pero con quienes arguyeron mis muchachos, Gonzalo Contreras, Carlos Iturra, Carlos Franz, y aunque los italianos poseían un gran caudal de ideología perversa, no pudieron defenderse de los planteamientos inteligentes y racionales de los jóvenes escritores, lo que me alegró mucho y me hizo sentir orgullosa de mis amigos; yo no entendía nada, ni siquiera sabía de qué se trataba”¹⁸⁴.

Los dueños y las visitas extranjeras no eran lo único oscuro que ahí había. Si la DINA ayudó a comprar el inmueble fue principalmente porque le serviría para desarrollar proyectos que su director, Manuel Contreras, quería mantener en secreto. En el primer piso de la construcción se instaló un laboratorio químico donde Eugenio Berríos elaboró gas Sarín, una invención nazi que mataba sin dejar huellas, porque sus efectos pueden confundirse con los de un ataque cardíaco. El trabajo para conseguirlo fue largo y arduo, recién en la semana santa de 1976 el proyecto dio resultado. Todo el proceso de experimentación química mortal se hizo en el primer piso de la casa. Ahí mismo tres meses después fue torturado y asesinado Carmelo Soria, un funcionario español de la CEPAL que según la DINA estaba ayudando al Partido Comunista. El crimen fue cometido en el antejardín. Mariana y sus hijos estaban en la playa y sólo al regresar se enteró de lo que había sucedido en su ausencia. Townley dijo que lo llamaron para informarle que irían a “trabajar” a su casa con un detenido y que al llegar se instalaron en el jardín, pero hacían mucho ruido y tuvo que salir una o dos veces a pedirles que bajaran el volumen. Fue entonces cuando vio a Soria muy mal en el suelo. Pocos días después su muerte aparecerá descrita como accidente en una pequeña nota de *El Mercurio*. A principios de 1977 habrá tres detenidos más en la casa, relacionados con el caso Fluxá-Yaconi, pero tendrán mejor suerte y saldrán con vida dos semanas después. Mariana dice que no supo de esos prisioneros hasta que se fueron. La escritora no reconoce responsabilidad en lo del gas Sarín ni en lo de Soria ni en lo de los presos, pero sí en un hecho anterior. En julio de 1975 ayudó a elaborar las 119 cédulas falsas que sirvieron para que el excedente de cadáveres en Argentina

compensara la desaparición de cuerpos en Chile. “Parece que tienen un superávit de muertos, así que habrán unos pocos chilenos muertos en enfrentamientos”¹⁸⁵.

Es cierto que no todos esos delitos ocurrieron mientras se realizaban sus talleres en el tercer piso, porque para el crimen de Soria, ella no estaba en Santiago. Pero, ¿es posible que durante los meses que Berríos pasó trabajando en el gas sarín nunca coincidiera con una de las reuniones literarias? ¿Es posible que no hayan hablado de literatura mientras abajo estaba el cura Mario Zañartu y las otras detenidas por el caso Fluxá-Yaconi, considerando que estuvieron presos dos semanas y que los escritores se juntaban semanalmente? “Durante el día escuchábamos a veces un aullido sordo que provenía del tercer patio. Sabíamos que todos los habitantes de la casa lo escuchaban, y que lo ignoraban. Que cuando crecía de volumen la abuela martillaba el piano con perfidia y tenacidad, y las consecuentes y sufridas polonesas acallaban el ruido o su conciencia. Es el perro de los vecinos, nos decía, cuando ya no era posible disimular”¹⁸⁶.

Mariana ha negado saber lo que se hacía en el primer piso de su casa y cuando ha reconocido algo, dice que lo supo después de que ocurriera. Pero a pesar de esa supuesta desconexión con el piso inferior, asegura enfática que nunca se torturó mientras estaba reunida con sus amigos literatos.

- ¿Cuál es la mentira más grande que ha escuchado del taller?
- Que se torturaba gente en el subterráneo. Primero, porque la casa no tenía subterráneo.
- Pero podría estar 100% segura de que no torturaron a nadie si...
- Absolutamente.
- Pero si no tenía contacto con la gente que...
- Absolutamente segura. Absolutamente segura. Porque primero mi marido, con todo lo que se dice de él, era un hombre bueno. No lo habría permitido.
- Estando él ahí, pero si...

- Menos lo habría permitido. Y no estando él ahí, no se habrían atrevido. Así que no. Absolutamente segura. Sé que hubo una instancia que salió en el diario y que hubo un juicio.

- Lo de Soria.

- Sí. Pero no tengo idea dónde pudo haber sido y conozco a la gente de esa brigada, pero así de vista, a lo lejos, y mucho después también.

Esa conjunción de suplicio y escritura es para Callejas el mito más grande sobre su taller. Un mito que ha inspirado diversos textos de diferentes autores en distintos momentos y con resultados disímiles. Desde destacados escritores que nunca asistieron como Roberto Bolaño hasta miembros estables como Carlos Iturra han utilizado la historia del taller en alguno de sus textos. Y mientras los primeros refuerzan la leyenda, los segundos intentan desmentirla. “Ahora andan diciendo que en esta casa se torturó y se mató –contaba Melania por el teléfono-, pero lo que sea verdad o mentira ya nada importa, el asunto se volvió mistificación, y te aseguro que algún día van a hacer la película, con todos nosotros arriba tomando champaña llenos de luz, mientras gente encadenada nos mira desde detrás de los barrotes de la oscura casa del jardinero”¹⁸⁷.

Lo cierto es que las principales labores de eliminación de la pareja no pudieron realizarse mientras se desarrollaba el taller en su casa, porque las suyas eran misiones internacionales. Misiones en las que Mariana se involucró cada vez menos. En el caso del asesinato de Carlos Prats, estuvo con su marido desde que elaboró la bomba hasta que la detonó. Al año siguiente su papel se redujo y sólo acompañó a Townley en la primera etapa de la planificación del atentado a Bernardo Leighton. Para el último asesinato su participación fue aún menor, ni siquiera acompañó a su esposo y se limitó a ser la intermediaria telefónica entre su marido y la DINA.

El último atentado en que la pareja estuvo involucrada fue el asesinato de Orlando Letelier. A Townley le habían dicho que el antiguo ministro y embajador de Allende planeaba un gobierno en el exilio y que sus lista de contactos iba desde dirigentes de izquierda chilenos hasta estrellas hollywoodenses como Jane Fonda, lo que ponía en

peligro la estabilidad nacional y hacía necesaria su “eliminación”. “En esa época, 1976, todo parecía razonable, hasta el asesinato”¹⁸⁸. Pero tras los llamativos crímenes contra Prats y Leighton, el coronel Pedro Espinoza pidió que esta vez organizara algo de más bajo perfil, algo que idealmente pareciera accidente o suicidio. En ninguna de esas dos opciones cabía la afición explosiva de Townley. Una bomba es una marca de autor, quien la arma está creando. No es como apretar un gatillo o empujar por las escaleras, porque una bomba no sólo desafía la capacidad motriz del asesino, también requiere ingredientes, conocimiento, habilidad, elaboración. Desde sus tiempos en Patria y Libertad Townley había sentido eso, el vértigo de la autoría. Su esposa tenía sus cuentos, él tenía sus bombas y, desoyendo las recomendaciones de su jefe directo, pondría una de ellas en el auto de Letelier. Era su sello.

El 9 de septiembre de 1976, Michael Townley llegó sólo a Washington. El 17 compró dos asaderas de aluminio y varias bandejas para hornear bizcochos. En la bomba ocupará una de ellas, el resto se lo llevará a su casa. “El último llamado, antes del asesinato, fue el 18 de septiembre y llegó mientras en mi casa yo atendía a varios invitados. Escueto, algo así como... todo listo y marchando”. Ese día Townley preparó la bomba con la ayuda de Virgilio Paz. Usaron medio kilo de explosivo plástico C4, tres kilos de TNT y unos detonadores que había modificado en su casa de Lo Curro. El 19 instaló la bomba en el auto de Letelier y llamó desde un teléfono público a Mariana. “Mi esposa servía como punto de contacto entre mí y la DINA para los mensajes (...) Durante esas conversaciones, transmití el mensaje de que el asesinato de Letelier se llevaría a cabo y recibí aprobación definitiva para su ejecución”¹⁸⁹. Ella fue la encargada de transmitir los recados entre Christoph Willike de la DINA y su marido, incluido el de explosivos instalados y el de misión cumplida.

El Chevrolet azul de Orlando Letelier estalló a las 9.45 de la mañana del 21 de septiembre de 1976. Murió inmediatamente y su secretaria, Ronnie Moffitt, se desangró pocos minutos después. Para entonces Townley ya estaba en Florida y desde ahí llamó a Mariana. La detonación no la había hecho él, porque había quedado a cargo del Movimiento Nacionalista Cubano. Fueron ellos quienes escogieron el peor día y el peor lugar para hacerlo. El estallido ocurrió en un punto muy transitado de Washington,

en pleno barrio de embajadas. Para empeorar el panorama, ese día comenzaba la Asamblea General de Naciones Unidas y a las críticas previsibles al gobierno chileno se sumaron las del crimen. Los errores de ese día fueron de los más costosos para el régimen militar y Mariana Callejas desempeñó un papel decisivo en eso.

La policía secreta de un dictador sudamericano había atentado en el centro político de la capital del país más poderoso del mundo y con la forma menos recatada de matar a alguien: una bomba, que es casi un espectáculo sangriento de fuegos artificiales. El asunto parecía una burla y Estados Unidos no dejaría que se quedara así. Desde esa mañana de septiembre el FBI investigó el caso y el 4 de marzo de 1978 ya tenían pruebas contundentes que vinculaban el atentado con Chile. Ese día apareció en portada de *El Mercurio* la foto de Michael Townley relacionada con el asesinato de Letelier, aunque bajo el nombre de una de sus identidades falsas: Juan Williams Rose. Al día siguiente se publicó su nombre real y una nota donde Mariana Callejas decía que lo había conocido, pero que desde 1973 no sabía nada de él. No dijo que era su marido ni que tenían dos hijos. Esa fue la primera de muchas mentiras de Callejas. Durante un mes contestó entrevistas y escribió comunicados de prensa engañosos y contradictorios. “Yo pasé a la fama como la habladora número uno de Chile”¹⁹⁰. Para la mayoría sus dichos serán su obra de ficción más conocida, para Mariana ellos fueron la forma de mantener a su familia con vida. “Tenía que ocultarlo y hablar, hablar incansablemente, hacerlo aparecer en primera plana, entregar fotografías, conceder entrevistas, formular declaraciones. ¿Para qué? Para que su muerte, en caso de que llegara eso, fuese un verdadero escándalo. Que me perdonen los señores periodistas. Fueron nuestro seguro de vida sin quererlo”¹⁹¹.

Tras la publicación de la foto de Townley, la dictadura entró en su mayor crisis. “El caso opacó toda otra noticia y aumentó su espectacularidad en los titulares. El país entero estaba asombrado y pendiente de lo que semejaba episodios de una película a medias policial, a medias de espionaje, llena de repercusiones políticas. Lejos de simplificarse, la situación se iba complicando cotidianamente con nuevas revelaciones periodísticas y confusos pronunciamientos de las autoridades”¹⁹². La tensión y el escándalo hicieron que el 22 de marzo renunciara el antiguo director de la DINA,

Manuel Contreras. Las relaciones entre Estados Unidos y Chile estaban en su peor momento. El gobierno norteamericano amenazaba con romper relaciones diplomáticas si no le entregaban a Townley. Pero a pesar de eso, la pareja se sentía medianamente segura, pensaban que no lo extraditarían por fidelidad y para resguardar los secretos de la DINA. Además sabían que había una forma de mantenerlo legalmente: el proceso por el asesinato de Concepción seguía abierto y Townley aún debía responder ante la justicia chilena. Pero no lo hizo. Mike fue extraditado a Estados Unidos el 8 de abril de 1978. El gobierno lo había entregado porque a cambio las autoridades norteamericanas ofrecieron mantener el caso en el ámbito judicial, sin política de por medio.

Mariana viajó tras su esposo. A él la justicia norteamericana le había ofrecido un trato, si confesaba disminuirían significativamente su pena y no involucrarían a su mujer. Townley no sabía si aceptar. "No sé si cometí un error al aconsejarle que confesara, pero estaba tan atemorizado que creí que eso era lo mejor. Yo cargo hasta hoy con la responsabilidad de haber estado presente en ese juicio"¹⁹³. Townley confesó y desde entonces Mariana cambió su estrategia con los medios. "Una vez que lo extraditaron, entonces decidí que era absolutamente imprescindible decir toda la verdad"¹⁹⁴. Mariana comenzó a hablar y se transformó en testigo clave de los juicios que se iban abriendo en el extranjero y luego en Chile. Era la testigo eterna. Fue dando pistas que abrieron casos en sus entrevistas y en su libro de memorias *Siembra vientos*, que presentó incluso con un guardaespaldas asignado por la editorial. Por lo que ella dijo y por lo que ella escribió se supo de la existencia de Berríos, de la elaboración de gas sarín, del crimen de Soria y de la posibilidad de que Eduardo Frei Montalva hubiera sido asesinado. "Como no hay nadie de la DINA que quiera hablar, parece que yo he llevado la voz"¹⁹⁵.

Mientras más hablaba Mariana, más la desacreditaban. Decían que estaba loca, que lo que contaba era una más de las fantasías de una escritora, que no sabía lo que decía, que no había visto nada, que era testigo de oídas de las historias de Townley, que no se podía pensar que un marido siempre le dijera la verdad a su esposa. Hasta Pinochet dijo que no había querido conocerla porque ella tenía mala fama. Desequilibrada,

escritora, esposa y mujer eran los elementos con que los antiguos jefes de su marido la descalificaban. Su mala reputación se extendía y a partir de Mariana y otras cinco agentes de la DINA la revista *Hoy* tituló, el 24 de febrero de 1992, “Las mujeres no saben callar”.

Las relaciones con el poder estaban indudablemente rotas. En agosto de 1988 la revista *Apsi* publicó una entrevista donde la escritora comparó a Pinochet con un dictador tropical y dijo que “la prosperidad de un país no vale ni siquiera un muerto”¹⁹⁶. Cuando le preguntaban porqué entonces no había hecho nada para detener esas muertes, Mariana contestaba que habría tenido a la DINA encima si hubiera hablado, que no podía denunciar a su marido ni a la organización que le pagaba un sueldo ni menos al Presidente. “No se me ocurrió que podía hacer algo. Si llamaba a alguien, nadie me iba a creer. La verdad es que yo andaba en la onda literaria y me desentendí”¹⁹⁷. Pero, ¿qué tanto se desentendió?

Hasta ahora, Mariana Callejas ha escrito ficción de dos tipos: realista y fantástica. De una u otra manera ambos géneros están relacionados con sus actividades políticas y los delitos asociados. La autora reconoce que sus escritos realistas se basan en sus experiencias y en personas que ha ido conociendo a lo largo de su vida. “No puedo dejar de escribir. Siento que hay demasiado dentro de mí que pugna por salir. Personas que he conocido, que he comprendido y que de repente se convierten en personajes de mis cuentos y novelas”¹⁹⁸. Le gusta que sea así, porque siente que al conocerlos puede describir mejores personajes. Todos sus cuentos sobre la vejez están inspirados en familiares y todos los de Nueva York son de gente real que conoció mientras vivía en esa ciudad. Por ejemplo, ella es la mujer recién llegada a Queens en *Puerta cerrada* y en ese mismo barrio conoció al niño que usaba abrigo de terciopelo de mujer de *Australia*. Pero así como se cuelan sus familiares y sus vecinos, también aparecen los compañeros de su actividad política. Virgilio Paz “me contó de un maestro de escuela suyo, ejecutado por la posesión de un pequeño paquete de costillas de cerdo, compradas en el mercado negro, que llevaba a su casa. Yo sabía muy poco de la revolución cubana, absorbía con agrado sus historias”¹⁹⁹. Pero la historia de esas chuletas no sólo la absorbió, tiempo después la hizo cuento y la tituló *Perdóneme*

maestro Paz. Algunas personas y algunas situaciones de su etapa en la DINA se intuyen en sus relatos, pero lo constante es la presencia de las temáticas asociadas a sus actividades como agente.

- ¿La Mariana Callejas política es un mundo aparte al de la Mariana Callejas escritora?
- Supongo que no. Supongo que uno no se puede despegar de la sombra.

Mariana escribe para plantear ideas, para robustecer conciencias o minarlas, según la perspectiva del lector. La causa política marca su literatura y su acto criminal. Callejas peleó en un momento donde la politización era total. Estaba en plena Guerra Fría, en los años de sucesivos golpes de estado en todo el mundo y en el periodo con más magnicidios de la historia. Ni siquiera durante la revolución francesa se produjeron tantos atentados como después de la Segunda Guerra Mundial, una cantidad a la que Callejas contribuyó con parte de la cuota chilena de personajes asesinados. La política era el tema central mientras Mariana escribía la mayoría de sus textos y eso se nota. Los hitos que marcan las grandes tensiones ideológicas del siglo XX aparecen al menos en alguno de sus cuentos. El Imperio Chino en vísperas de la revolución, la guerra de Vietnam, la frontera entre Israel y Palestina, el nazismo, el ejército norteamericano, la revolución cubana y también el golpe de estado chileno son narrados sin disfraz en parte de sus cuentos.

Las nieves de septiembre es el texto que Callejas escribió sobre el golpe militar y lo hizo desde la perspectiva de un grupo de izquierda que intenta huir a Argentina. “El Estadio Nacional es la prisión oficial en Santiago, no hay manera de saber quiénes están ahí, quiénes murieron, quiénes se fueron, ¿qué vamos a hacer?”²⁰⁰. Pero aunque en apariencia es el único relato de ficción suyo sobre la dictadura, las referencias al régimen se desparraman en el resto de sus textos. De ellos, su novela *Él ángel de Rincones* es la que podría llevar el tema más lejos. El libro está basado en historias de un pueblo del norte que le contó su hermano y que no tenían relación con el régimen militar. Pero aunque no contiene ninguna referencia ideológica explícita, es de todas formas una lectura a la dictadura. El pueblo de Rincones es eso: un rincón, un sitio fronterizo al final de todo y antes de nada, como Chile. Rincones es el extremo

donde se acumula la mugre del ejercicio despótico y criminal de la autoridad local sin que los ciudadanos se opongan a ello, prefieren no ver, cerrar las cortinas, quedarse en casa y hacer como que no saben. El único que intenta algo es el cura de la iglesia local, pero sus esfuerzos son en vano porque por mucho que toque campanas, el pueblo se sigue hundiendo. “Pobre mujer. Se dice que solían encontrarla los viajeros en el sendero de las majadas, arrastrando su propio pellejo y pidiendo que se la sepultase como un cristiano. Nadie entiende por qué: en vida no parecía ser creyente. Y al padre Lazlo nadie le dijo donde estaba enterrada; en vano trató de encontrarla. Se iba al amanecer a la majada con una pala, y cavaba por todos lados. Todavía no da con ella”²⁰¹. Los habitantes se sienten diluida y homogéneamente culpables por haber dejado morir, por la pasividad ante los crímenes que trataban no ver. Es una culpa difuminada y fragmentada también por la ausencia de la gente que más que irse, huyó; por el crimen sin resolver y por los muertos que no aparecen. “Pero no hay manera de probarlo. No hay crimen sin cadáver, y sabemos que del Villar hace desaparecer a los condenados”²⁰².

El ángel de Rincones ganó una mención en el concurso de novela de la Editorial Andrés Bello en 1983. Un año después fue publicado y al siguiente obtuvo el premio al libro del año en el Pen Club. Era el segundo libro de Mariana y la única novela que ha publicado hasta ahora. Antes había publicado el libro de cuentos *La larga noche*, una autoedición que recopilaba relatos escritos entre 1974 y 1980 y que Michael Townley le pasó a máquina mientras estuvo preso en Estados Unidos. Con ellos Mariana pretendía mantener un tiempo a su familia, porque desde que Townley había sido extraditado su situación económica había empeorado progresivamente. Pero el libro fue censurado por el régimen en noviembre de 1980, antes de salir a librerías. Después de dos años el aparato censor lo aprobó, pero el libro fue nuevamente retenido porque había quebrado la imprenta donde lo encargó y los ejemplares estaban en poder del síndico de quiebras.

La larga noche es un libro lleno de muertes, de muertos que desaparecen y reaparecen, de muertes que no se saben si fueron, que pueden ser como puede que no sean, de muertes liberadoras, de asesinatos políticos, idiotas, delictuales, con

pretensiones justicieras, de muertes por enfermedad, por vejez, por venganza, muerte, muerte, muerte, como si todos estuviéramos llenos de muertos y la causa política no fuera más que uno de los muchos motivos que interrumpen la expectativa de vida. No hay una perspectiva mística al respecto, la muerte es uno más de los hechos vitales y sucede como todo en sus libros: sin entrar a las divagaciones de los personajes. Desde la superabundancia de muerte hasta los detalles que la rodean, el libro da pistas sobre la historia de su autora. Detalles desparramados como mujeres asesinas, atentados con bomba, disparos y un Fiat 125 que suena a otro Fiat 125 destruido en Argentina. Y más referencias a los detenidos desaparecidos. “Comencé a llorar bajito, pero mi hermano se dio cuenta. Qué pasa Emilio, me preguntó alarmado y yo le señalé el Cristo de la abuela. ¿Acaso no está muerto?, le dije, ¿por qué entonces no lo entierran como a todos los muertos? O por lo menos, ¿por qué no lo bajan de allí para que esté más cómodo?”²⁰³.

Callejas escribe denunciando los poderes que ejerce, asumiendo en texto y enmascarando en ficción lo que no podía asumir en público como parte de su vida. Lo prohibido, la denuncia, la duda y la empatía con la víctima se manifiestan en sus cuentos. Los crímenes en que se vinculó eran delitos totales, que no dejaban opción a la diferencia, que la mataban con balas y explosivos, pero su escritura relativiza esa totalidad poniéndose en el lugar del otro, integrando en texto lo que aniquilaba en delito. Y aparece el palestino, el comunista en dictadura, la víctima y el muerto. Sus relatos son el espacio donde podía liberar su sensibilidad reprimida. Y así también, su literatura podría ser el espacio de ambigüedad que atravesaba su binariedad ideológica, el espacio donde se relacionaban su pasado de izquierda y su, en ese momento, presente de derecha.

Una de las figuras constantes en la literatura de Callejas es la del marginal. Hay viejos, niños, mujeres solas, inmigrantes, idiotas, feos, deformes, pobres, delincuentes, muertos, locos, solitarios y ermitaños, todo un catálogo de excluidos sociales. Entre ellos el huérfano y el huacho, dejado o negado por el padre que los abandona agobiado por el peso de lo que ha creado, como Townley y Callejas traicionados por la cabeza de la dictadura. Callejas es eso y lo demás. Ella es separada, rebelde,

extranjera en Israel y Estados Unidos, casada con un gringo en Chile, civil en la DINA, mujer entre militares, delatora en dictadura, escritora rechazada. Ella es sus marginales. Hay algo de ella en cada uno de esos personajes, aunque los mire desde afuera sin hablar de sus emociones.

La imagen de la dictadura se comenzó a carcomer desde el borde de sí misma. Para realizar las tareas que excedían sus propios decretos, la DINA acudió muchas veces a seres marginados, generalmente menos comprometidos con la norma y más críticos de lo establecido. Pero se transformaron en una enfermedad autoinmune, porque fueron ellos los que comenzaron a hablar. Townley, extranjero y civil, fue el primero que confesó matar por orden de la DINA. Enrique Arancibia Clavel hasta hoy es conocido como el agente gay de la DINA y él fue el primer detenido por el caso Prats en Argentina. Mariana Callejas fue la testigo clave en el caso Letelier y gracias a sus dichos se pudo condenar a los líderes de la DINA: Manuel Contreras y Pedro Espinoza. Inmigrante, homosexual y mujer rompían el silencio para acusar al monstruo.

El monstruo es una figura reiterada y particularmente significativa entre todos los seres marginados que habitan los textos de Callejas. Hay de nariz pútrida, albino, jorobada, obesa, ciego, cojo y zombie. “No, María vive, pero es como si estuviera muerta”²⁰⁴. Todos ellos son tratados como monstruos por romper la norma estética anatómica. Y no es que la belleza sea un tema importante en sus escritos, sino que lo es la falta de ella. La fealdad es uno de los motivos de marginación que trae soledad, abandono y humillación constante. Son seres vulnerables, mantenidos en las sombras, considerados una carga por quienes los cuidan, porque por extensión se margina a quien cobija al monstruo.

Bajo regimenes opresivos es común que surja la imagen del monstruo. Una dictadura fortalece los límites y demoniza lo que no permite, el afuera se hace más sancionable y mucho más amplio. Y para encarnar ese afuera amplio, prohibido, temido y temible, se puede utilizar la imagen del monstruo con todo el poder ejemplificador que ha ejercitado en siglos de cuentos infantiles. El monstruo es el más descarado objeto de prejuicio y estereotipo y esa carga sirve para expiar todos los fracasos personales de

sus cercanos. El monstruo es también chivo expiatorio. Pero si la dictadura usa la figura monstruosa para evitar el desborde, los opositores pueden recurrir a la misma imagen con objetivos claramente distintos. En un régimen opresivo que limita la libertad de expresión, la literatura alegórica sirve de resquicio para decir sin decir y representar en un monstruo al poder. Ambas formas están muy bien ejemplificadas en la primera película de terror de la historia: *El gabinete del doctor Caligari*. En ella el doctor que crea una especie de zombie para matar es una analogía de las autoridades alemanas de comienzos del siglo XX, pero como todo está dentro del sueño de un loco, al final el monstruo es el que soñaba la crítica al poder.

La diferencia entre los monstruos alemanes y los de Callejas es que la monstruosidad de los suyos los hace vulnerables y no más fuertes ni carismáticos. Es una monstruosa debilidad. El engendro de Callejas no es independiente, sino que está unido afectivamente a los sujetos normales que se sienten agobiados por la responsabilidad de cuidarlos, y si deciden huir de ese peso, se sienten abrumados por la culpa de haberlos abandonado. Mariana fue para la dictadura uno de esos sujetos marginales que significaron una carga mientras estuvieron de su parte y un dolor de cabeza desde que los echaron de su protección. Ella en cierta forma también era un monstruo. Pero a la vez en sus declaraciones y entrevistas, la palabra la usaba para referirse a la dictadura. “Lo que realmente lamento no es mi exilio, ni mi soledad, sino no haber podido integrarme a la lucha contra la dictadura desde el momento en que me di cuenta de la estatura y la malignidad del monstruo que yo había ayudado a crear”²⁰⁵.

“Sociedad de sangre –iba a decir de ‘sanguinidad’: honor de la guerra y miedo a las hambrunas, triunfo de la muerte, soberano con espada, verdugos y suplicios, el poder habla a través de la sangre; esta es una realidad con función simbólica. Nosotros, en cambio, estamos en una sociedad del ‘sexo’ o, mejor, de ‘sexualidad’: los mecanismos del poder se dirigen al cuerpo, a la vida, a lo que la hace proliferar, a lo que refuerza la especie, su vigor, su capacidad de dominar o su aptitud para ser utilizada”²⁰⁶.

En ese “nosotros” sexual de Michel Foucault no cabe Mariana Callejas en clave escritora. “No me gusta escribir de amor. Encuentro que es un tema tan personal, que

no lo puedo tocar. Y el sexo por ningún motivo, ¡por ningún motivo!”. Mariana no escribe de sexo, ella narra sangre, honor, poder. Mariana presenta el bien y el mal en valores caballerescos donde la mayor virtud es la valentía y el peor defecto la cobardía. Y coherente con esa realidad de función simbólica a la que se refería el teórico francés, Callejas también se pone muy simbólica en cuentos fantásticos que son casi todos de terror. Pesadillas en papel, búsquedas narrativas del origen del mal que perturban al recordar quién las ha escrito. “Los cuentos fantásticos son pura fantasía. Me pongo a pensar en cuentos que he leído, en películas que he visto, en experiencias que he tenido y por ahí van saliendo”. Con dos de ellos Mariana obtuvo menciones honrosas en un concurso de textos chilenos de terror. *El hijo de María* y *Los dientes del demonio* fueron publicados en 1986 con el resto de los relatos seleccionados. El escritor Álvaro Bisama leyó esas narraciones y al hacerlo sintió ese afán detectivesco que condiciona la lectura de autores criminales. “Buscamos en los cuentos de Callejas las imágenes y señales de una violencia real; vamos tras eventuales confesiones de culpa o huellas de la experiencia y con eso también intentamos responder para qué diablos sirve esta clase de literatura. Lovecraft^r dado vuelta, lo fantástico como un lugar cómodo frente a una realidad regada de crímenes insoportables, inenarrables. Puede ser. Ahí están los cuentos de Callejas, flotando en una pequeña isleta del canon. Los monstruos desbordando la letra”²⁰⁷.

Los textos de terror y fantasía de Callejas no alcanzan a despegar de esa isleta del canon, reproduciendo fórmulas con resultados plásticos. Pero cuando escribe cuentos de personajes que conoció, de hechos que vivió, de marginalidad, política y muerte, Mariana Callejas es una buena escritora y el juego de rastrear culpas y señales la hace indudablemente aún más interesante. Porque escribe sin explicitar, porque le deja al lector la tarea de elaborar sus propias conclusiones. Pero a pesar de eso, Mariana Callejas no existe en el panorama literario nacional. De los cuatro libros que ha publicado el único que obtuvo el respaldo de una editorial sin concurso de por medio, fue el de sus memorias. Mariana importaba en tanto personaje histórico y no creadora literaria. En 2007 publicó su último libro que no tuvo críticas en los medios, lo mismo

^r Lovecraft: Escritor norteamericano (1890 -1937) considerado un clásico de la literatura fantástica y de terror, un innovador que fusionó ambos géneros.

que había pasado con los anteriores. “No me importaría que la crítica fuera positiva o negativa, pero que al menos algo se dijera”²⁰⁸. Su obra es invisible, no existe para las editoriales ni para los críticos ni para los concursos.

En 1975 Mariana Callejas ganó el primer premio del concurso de cuentos de *El Mercurio* con la traducción de un relato que había escrito a fines de los '60 en Estados Unidos. *¿Conoció usted a Bobby Ackerman?* fue la única narración de Callejas que ganó un premio antes de que se destapara lo de la DINA, fue también su único primer premio. Con *El ángel de Rincones* y los cuentos de terror obtuvo sólo menciones honrosas. En la revista de izquierda *La Bicicleta* consiguió el segundo lugar. “Hicieron un concurso y yo mandé... ¡tres cuentos mandé! Y los firmé con diferentes seudónimos. Y me contaron después ‘¡Tuvimos un problema con tus cuentos!, porque sacamos uno al que le íbamos a dar el primer premio y era tuyo, pero dijimos: no le podemos dar el primer premio a la Mariana Callejas. Y se fue al agua el cuento. Sacamos otro y también era de la Mariana Callejas’. Y sacaron el tercer cuento y era mío”. Por mucho que Mariana se ría al recordarlo, el asunto no le hace tanta gracia. Hace años dejó de enviar textos a concursos cuando el Premio Nacional de Literatura, Alfonso Calderón, le dijo que no siguiera en eso, porque la descartaban apenas veían su nombre al abrir el sobre. “Ya desistí. Es que en realidad estoy perdiendo mi tiempo. Puedo seguir escribiendo, pero para qué les doy el gusto de rechazarme”. De hecho, el propio Calderón recuerda que a principios de los '80 fue jurado para una versión del premio Gabriela Mistral que “estaba arreglado. Venían de entrada con un libro que no era el mejor y con Gonzalo Drago defendimos el que nos gustó. Finalmente querían darle el segundo premio, pero por ningún motivo aceptamos porque significaría que tendríamos que apoyar el primero. Entonces deslizaron que era una maniobra del Partido Comunista. Pero en suma, cuando se abrió el sobre, ese cuento que nos gustaba era de Mariana Callejas”. Mariana dice que no era cuento, que era novela que se llamaba *Arco iris* y que un fragmento de ella es *Australia*, un relato que publicó en su último libro.

Tiempo después del episodio del premio arreglado, Mariana conoció a Calderón. Fue en 1984 cuando la escritora ingresó a un taller que él dictaba en la Universidad

Católica. Cuando extraditaron a Townley, en 1978, Mariana se quedó sin taller. Los amigos arrancaron de ella como si fuera la portadora de un nuevo virus ante el que no existe cura. De sus amigos de las reuniones en Lo Curro sólo quedó Carlos Iturra. Entonces comenzó a buscar por otra parte. Para ella la dinámica de taller había sido hasta entonces muy importante, más que los premios incluso, y no quería perderla. "Este premio me inspiró aún más a seguir escribiendo, pero necesitaba el apoyo de un taller literario permanente"²⁰⁹. Asistió a un taller de guión cinematográfico con José Román, al de Calderón y pasó un par de días con unos "viejos que escribían poesía, pero fui dos veces no más, en realidad no me correspondía porque era muy aburrido". Estaba lejos el tiempo de esos talleres concurrecidos donde ella era el objeto de admiración de los asistentes, de esos talleres donde era la que más críticas hacía y menos recibía, de esos talleres que se transformaban en fiesta con gente inteligente y/o atractiva. De esos talleres que Roberto Bolaño usó en su novela *Nocturno de Chile*.

"Lo uso como metáfora para referirme a la condición intrínsecamente miserable - al menos desde un cierto punto de vista- , del oficio de escritor, como una forma de trepar, de ganar respetabilidad en diferentes estamentos sociales. El escritor no debe buscar que lo acepten. A mi juicio, la respetabilidad es la peor trampa en la que se puede caer, y muchos caen"²¹⁰.

Pero ya no hay talleres, ni concursos, ni críticas, ni publicaciones. Ya no hay respetabilidad posible para Mariana. "En lo personal para mí ya está todo perdido. No me queda nada, la presumible carrera literaria que yo tenía por delante, y que era lo más importante para mí, se me fue en el aire con todo esto, quedé con un estigma que no me lo he podido sacar nunca más"²¹¹. Pero no deja de escribir. Dice que tiene como 20 cuentos en la cabeza, que es cierto que a veces los empieza a escribir y los pierde, que es cierto que a veces le da flojera sentarse con su lápiz negro frente a su cuaderno, que es cierto que a veces los personajes la penan, pero que a pesar de eso no ha renunciado a la literatura. Los que sí renunciaron a ella son los demás. El mundo literario no la acepta, como tampoco lo hace ningún grupo político. Mariana es una figura incómoda que no beneficia a nadie. Incómoda para los que apoyaron el golpe militar e incómoda para la Concertación, porque a pesar de todo lo que se ha sabido, la Callejas sigue ahí: libre. Invisible y desacreditada, pero libre.

Hasta ahora sólo dos juicios han condenado a Mariana Callejas. El primero en Argentina por el caso Prats, pero la extradición no se concretó porque se abrió el proceso en Chile. La escritora fue encausada por el ministro Alejandro Solís en septiembre de 2003 como autora del doble homicidio. Desde esa fecha hasta marzo del año siguiente, Mariana pasó la que ha sido su única estadía tras las rejas. La primera y la segunda instancia la han dado dos condenas de 10 años y un día por los homicidios calificados de Carlos Prats y Sofía Cuthbert. Hoy Mariana sigue sin confesar y el juicio está en la Corte Suprema.

Durante su estada en la cárcel de mujeres, Mariana recibió un recado de su antiguo maestro. Enrique Lafourcade le mandó a decir que se acordara de lo que había hecho María Carolina Geel en la cárcel. Pero Mariana lo que más escribió en prisión fueron poemas de amor para las parejas de otras reclusas. De sus vivencias en la cárcel aún no escribe nada, porque está esperando que se resuelva el caso Prats para hacerlo. Pero ya lo tiene en su cabeza, dice que serán memorias y que se titularán *Esperanza*, el nombre de la sección donde estuvo presa y donde compartía habitación con 20 reas. Entre ellas estaba una que había descuartizado a su guagua para tirarla por el inodoro y otra que había quemado su casa con su madre adentro. “Me daba una pena negra, pero esas no son cosas que se puedan escribir, son demasiado, demasiado terribles. No se pueden escribir porque se pierde el sentido, se pierde la belleza del cuento. El cuento tiene que ser un poquito estético. Ahí no hay nada de eso”.

Si algún día las escribe y algún día las publica, esas serán sus segundas memorias. La anterior, *Siembra vientos*, fue un texto sobre la traición y sin ninguna referencia al crimen de Carlos Prats. “No voy a pedirte perdón, ni siquiera voy a confesarme a mí mismo que lo siento”²¹². Más que de culpa o arrepentimiento fue un grito de que había sido traicionada, que les destruyeron la vida a ella y su marido, que es cierto que se lo merecían, pero que los grandes culpables seguían impunes. Y ahí nombra, relaciona, culpa, delata. ¿Venganza?, ¿desahogo?, ¿necesidad?

“Te será permitido traspasar tu mal a otro hombre, uno que te ofenderá o te golpeará”²¹³. La traición de los militares expió en cierto sentido a Callejas y ese proceso de purificación lo consolidó en sus escritos. La literatura era de lo poco que quedaba en pie para ella. Su matrimonio también había roto y con ello se destruyó otra de sus concepciones literarias de la existencia. Mariana pensaba que el espionaje y el amor eran como en las novelas, la intervención de la DINA se encargó de demostrarle lo contrario. “Mis ideas venían de los libros que había leído, creo que eso ha sido mi peor defecto”²¹⁴.

Es curioso que en la trilogía sangrienta de Townley y Callejas siempre resultara afectada una pareja. Los esposos Prats y Cuthbert muertos en la explosión. Ana y Bernardo mal heridos en Roma. Y la secretaria de Letelier que murió a vista de su marido tras la explosión de ese 21 de septiembre. Ella murió, él la vio morir. La última pareja que romperían sus andanzas ilegales sería la de ellos mismos. El amor de su vida, el hombre más “regio” que tuvo, el gringo que dejó la vara muy alta, terminó diciéndole en 1993 a un periodista de Televisión Nacional que a Mariana le atribuía el 80% de todas sus desgracias. “¿Y cómo habíamos llegado a esta situación absurda nosotros, gente común, con preocupaciones corrientes y ambiciones modestas? Tiendo a culparme a mí misma por mi obsesión por las Causas, las grandes Causas, algo que comenzó cuando aún era muy niña, o tal vez es un defecto congénito. Causas, que a veces han parecido locuras y que no han tenido una dirección política constante, porque he cambiado de acuerdo a las circunstancias, no a conceptos ideológicos”²¹⁵. Su amor no había sido como el de una novela rosa, sino como el de una historia bíblica, de esas en que las mujeres llevan a la perdición a sus hombres, manipulándolos y sometiéndolos con sus encantos para que destruyan sus vidas y las de otros. Es el olor de esas femme fatale bíblicas el que impregna o apesta la historia oficial, mediática y del propio Townley sobre la pareja de agentes secretos más conocida de Chile. “Pero bien sé que el fracaso no tiene nombre de mujer, que me aferro al nombre de Ariana como lo haría a un paraguas o a un loro. Que si nunca llegué a nada fue porque nunca llegué a nada”²¹⁶.

Capítulo IV

El caso de Patricio Egaña

El afán reproductivo de cierta porción de la humanidad asegura la persistencia de una problemática asociada: el crío. A pesar de que la cantidad de mujeres que tiene hijos y la cantidad de hijos por madre disminuye progresivamente, la preocupación por la crianza no sigue esta tendencia. Son procesos inversos tras los que se podrían encontrar motivos idénticos. Siglos y siglos de historia han mostrado el enorme peligro que representan los padres para sus hijos y los hijos para sus padres. Es la consciencia de posibles fobias, traumas, obsesiones, deudas, limitaciones profesionales, venganzas y muchos otros aderezos los que hacen que, en parte, la afición reproductiva decaiga y la preocupación por la educación del retoño crezca. Y si al principio el asunto pasa por la habilidad para cambiar pañales, la capacidad para funcionar con pocas horas de sueño y la solvencia lechera del cuerpo materno, después la tarea se complica. Gatea, mastica, camina, apunta, habla, hojea, rompe, pide, reclama. Las variables estallan y en medio de la explosión aparece la fantasía educativa de tratar a ese humano en miniatura como un experimento científico escolar donde se tiene todo bajo control: poroto, vaso de yogur, luz, agua y algodón. Es entonces cuando irrumpe la lectura apocalíptica de los factores indeseados como la televisión, los cómics, la animación japonesa y los videojuegos. Y es entonces cuando se recurre a ciertas costumbres consagradas como saludables, a la burbuja ideal en la que suena Mozart y, obvio, se lee literatura infantil. Pero entre el “érase una vez” y el “vivieron felices para siempre”, los cuentos para niños no sólo esconden las ilustraciones de bellas y bobas rubias suspironas y feas y morenas brujas envidiosas. Tras la florecida caligrafía existe un universo de ideas menos ingenuo y evidente que sus protagonistas. Por ejemplo, Cenicienta es una pobre huérfana cuya única opción para escalar socialmente y retomar su sitio de clase es casarse bien. En su historia, como en otras, la felicidad y la riqueza sólo se alcanzan con el matrimonio, que a su vez sólo se logra con belleza y magia. En el caso de los hombres que no tienen la suerte de nacer príncipes, sus opciones se limitan a encontrarse con un genio en una lámpara o heredar un gato con botas que engaño tras engaño logre alzar socialmente a su amo. Matrimonio, magia, belleza o fraude, únicas vías para la movilidad social en

los cuentos de hadas. Y con esas ideas de fondo, ¿qué tan beneficioso resultaría educar a un niño sólo con literatura infantil?

Patricio Egaña decía que su infancia la pasó entre libros, que no jugaba a la pelota ni a las bolitas, que él leía. “Dudo que exista en el mundo un cuento infantil que no haya leído, desde los más famosos, hasta los más ignorados, creo que en la literatura tan sana de aquellos años descubrí y adopté, en la mente y el espíritu, todos los valores de moralidad que instruyen los cuentos infantiles”²¹⁷. Y de esas páginas ilustradas aseguraba haber extraído sus ideas de rectitud, bondad, belleza, amor, pureza, dignidad y, como no, orgullo de clase.

Egaña huele a libro de historia, a nombre importante, a Mariano Egaña, a Juan Egaña, a nombre de calle, a plaza, a estación de metro. Egaña no es cualquier apellido y en Chile eso se sabe. El periodista Óscar Contardo menciona en su libro *Siútico* una investigación de Javier Núñez y Roberto Gutiérrez del Departamento de Economía de la Universidad de Chile, que confirma lo que él llama “una de las habilidades más curiosas de la cultura criolla transversalmente validada: el sentido del apellido, más allá de la ideología que se sustente”²¹⁸. Y esa habilidad consiste en la capacidad de cualquier chileno de situar jerárquicamente a alguien sólo a partir de su nombre. Sólo a partir de ese dato, Patricio aún niño ya sabía que su apellido no era como el de cualquiera. Según los cuentos a él le corresponde la corona, la princesa y la felicidad para siempre. Según el orden de la sociedad en que creció, a él le venía más ser patrón que empleado. Por eso no dudaba decir con orgullo que el abuelo de su abuelo paterno era Mariano Egaña. Tampoco dudaba contar que él nació en una clínica, que creció en casa propia, que jugaba con un tren con 25 metros de línea y, por si los datos no fueran claros, que tenían buena situación. Pero el primer recuerdo de su existencia no está relacionado con esa infancia acomodada, sino con su amenaza.

La memoria de Egaña tuvo su punto de partida en un hecho relacionado directamente con los libros. Tenía 5 años y caminaba de regreso del colegio a su casa cuando le robaron su bolsón lleno de lápices de colores y de textos. Dos años después sería él quien comenzaría a robarlos. En 1953 Patricio Egaña tenía siete años y estaba de

visita en una casa en la que había un gordo texto de historia. Lo encontró, lo abrió y vio una ilustración de Arturo Prat. Lo deseó. Lo cerró y lo escondió entre su estómago y su ropa infantil, pero su cuerpo era pequeño y el libro muy grande para que pasara desapercibido. “Yo lo negaba y decía: ‘No tengo nada, no tengo nada’. Los demás lo tomaron como algo divertido”²¹⁹. Para cuando dejaron de encontrar jocosas sus pillerías, Patricio halló una forma de contrarrestar los efectos de sus actos reprochables. Robaba pequeñas cosas y luego pedía perdón en verso. Se sentía seguro de que eso le salía bien. A los nueve años ganó un concurso de poesía escolar y desde entonces se le ocurrió que la forma de llamar la atención de sus padres era por medio de la escritura. Les escribió con cualquier excusa, no sólo para disculparse.

A los 13 años, el reconocimiento llegó a su narrativa. Su profesor de castellano, el futuro Premio Nacional de Literatura Alfonso Calderón, lo habría impulsado a publicar un cuento de ciencia ficción, pero Calderón no recuerda ni al cuento ni al alumno. Por esos años también ingresó al coro del Liceo de Hombres de La Serena. “Buscando el aplauso, el reconocimiento de mi familia me convertí en un niño genio, sabía de todo, mejor alumno del colegio, poeta, inventaba poemas, pedía a los conocidos en verso que alguien me atendiera, que alguien me quisiera”²²⁰. Con la revolución hormonal de la adolescencia su búsqueda de afecto se extendió hacia una jovencita. Antes de conquistarla, le escribió cartas para declararle su amor. Tras terminar, escribió para liberar el dolor que sentía por la relación que había acabado con un aborto. “Escribí un poema sobre ello, que en una de sus partes dice: Mi amor y tu amor que ya es un recuerdo / cubierto de olvidos / cariño frustrado y pena en silencio / por lo que no fue y pudo ser bello / la herida en tu vientre que quiso ser cuerpo / ¡que tú asesinaste! ¡y yo sin saberlo!”²²¹. Tras esas palabras ya no habrá mujeres ni embriones en su vida, pero sí seguirá insistiendo en la escritura.

Egaña formó parte del escaso porcentaje de chilenos que tuvo acceso a la universidad a mediados de 1960. Tras un año en construcción civil y topografía, entró a publicidad en la Universidad Técnica del Estado. Pero más que sus estudios le atrajeron las actividades paralelas que realizó durante ese tiempo. Contaba que cantó en el coro, que actuó en el grupo experimental de teatro y que en el ballet folklórico tocó guitarra

primero y luego fue el bailarín principal. “Me endiosé. Se exacerbo mi ego. Era el ser perfecto. Me dejaba halagar por todo el mundo. El nombre del Pato Egaña figuraba por todas partes junto al de María Eugenia Sarce, primeros bailarines. Recuerdo que entraba a una sala sin mirar a nadie y sólo después, cuando todos los rostros se concentraban en mí, estallaba de alegría. Me olvidé del estudio, pasaba los exámenes sólo para seguir actuando”²²². Durante su periodo universitario la escritura fue una más de sus aficiones artísticas y así continuaría por gran parte de su vida. Pero el arte no lo era todo, ya por esos años el delito también ocupaba su tiempo. La ilegalidad en ese momento tomaba la forma de un boliche clandestino de póker.

Como la doble cadena del ADN, su estructura vital estaba y seguirá estando hasta su misteriosa muerte marcada por la creación y el delito, ambas manifestaciones de un mismo germen vital: su ego. El arte y el crimen serán lo que más alimente su amor propio. Adoraba saberse deseado, envidiado, amado, apetecido y toda esa serie de palabras asociadas que lo ponían un peldaño arriba de quien las sentía. “Siempre busco el foco, el centro. Adueñarme del espacio”²²³. Era joven y estaba convencido de que fascinaba a las personas. Adoraba su forma de ser. Pensaba que lo que él llamaba “su extrema sensibilidad” le permitía “vibrar con cosas superiores” y empatizar a niveles profundos. Se sentía más que sus pares. Adoraba su cuerpo. Postuló a la armada para hacer el servicio militar y vivió la experiencia como una celebración de su anatomía. “Luego de las pruebas más drásticas, que buscaban la perfección física, quedé entre los 30 seleccionados, lo que me llenó de orgullo, hombría y coraje”²²⁴. También adoraba su educación. “Soy una persona muy culta. Domino cualquier materia que se hable”²²⁵. Adoraba su inteligencia. Cuando años más tarde un periodista de *Las Últimas Noticias* le pregunte por sus resultados en pruebas de coeficiente intelectual dirá que sacó puntajes elevados. Egaña no dejaba que nadie lo mirara en menos, se sentía la gran cosa. “¡Qué mejor que hacerse acompañar de un adolescente delgado, fino, de buen apellido!”²²⁶. Y por si fuera poco, también adoraba su ego. “El amor más perfecto es el amor propio. El amor a sí mismo. Porque allí estamos amando finalmente a Dios”²²⁷.

1969 fue el año de Yoko y John en la cama, de Woodstock, del estreno y éxito comercial de la contracultural película *Easy riders* y de los disturbios en Nueva York entre la comunidad homosexual y la policía local que inspirarán la primera marcha del orgullo gay de la historia. En Chile era la época de la Tía Carlina, que había logrado subirle el pelo al concepto de burdel local y expandirlo con extranjeras, homosexuales y travestis. Ese año Patricio Egaña conoció, gustó y ejerció la prostitución.

“Si verdaderamente hay que hacer lugar a las sexualidades ilegítimas, que se vayan con su escándalo a otra parte: allí donde se puede reinscribirlas, si no en los circuitos de la producción, al menos en los de la ganancia. El burdel y el manicomio serán esos lugares de tolerancia”²²⁸.

Patricio Egaña se metió en ese circuito, ocupando el espacio que el filósofo francés Michel Foucault identificaba como el único donde las sexualidades otras eran toleradas. No renunció a su homosexualidad, pero tampoco trató de romper la marginación en la que se aislaba a su orientación sexual.

El 6 de abril de 1946, Rosa Emiliana Salinas Vargas esperaba parir una niña, pero lo que salió de su cuerpo no fue lo que quería. Egaña contaba que su madre no se resignó a la idea de que su Patricia fuera en verdad Patricio y por eso durante sus primeros años lo vistió de mujer. Pero en el colegio exigieron que usara ropa correspondiente a su sexo y de un día para otro se quedó sin sus largos rulos y sin sus faldas. Con la llegada de la aparente masculinidad, Patricio se sintió rechazado. Ya adulto culpará de su homosexualidad a su infancia travestida. Pero el cambio de vestuario no solucionó el “problema”. En el colegio lo molestaban, lo insultaban, le decían mariquita. Él lo negaba y se sentía terriblemente avergonzado. Fantaseaba “que llegaba un dragón del cielo y los quemaba a todos. También me imaginaba que tenía unos patines de hielo con jets en los talones y volaba lejos”²²⁹. Y se defendía, desviando la humillación al burlarse de otro cuyas maneras afeminadas eran más evidentes. En la armada se propuso que no se le notara.

El encubrimiento vergonzoso de sus deseos y placeres cambió gracias a dos situaciones. La primera, sin fecha determinada: “El sicólogo me dijo: ‘Mira cabrito, tu

destino es ser maricón y tu destino es ser segregado, insultado, de muy mala manera y la única forma que tú tienes de defenderte es ser un genio, domina al mundo con tu cerebro y nadie va a poder hacerte nada, aunque hagas lo que hagas en la cama'. Y en eso me convertí, en un monstruo, de inteligencia, de habilidad"²³⁰. Para contrarrestar el desprecio asociado, Egaña buscará actividades que permitan su lucimiento, que expandan y fortalezcan su ego para blindar con él su sexo. La segunda experiencia le permitió conjugar la necesidad de alimentar su amor propio con su deseo homoerótico, lo que ocurrió cuando se sintió símbolo sexual en lo él que llamaba "la logia blanca", una "sociedad hermética que crean necesariamente los homosexuales de alto rango social. Me fascinaba ese mundo. Yo, joven, hermoso. La gente se derretía por mí, me pedían el teléfono. Yo era la guinda de la torta."²³¹ Patricio había dejado la universidad y su casa, tenía 20 años, era joven, guapo y consciente del deseo que despertaba en los hombres. Atributos que le permitieron explotar ese deseo y vivir de él por un año. Fue en ese periodo cuando lo detuvieron por primera vez tras involucrarse en una pelea entre proxenetas. Pero poco después dejó la prostitución por la intervención de un amante cuyo padre le dio trabajo en el Hipódromo Chile.

El debut delictual en sociedad de Patricio Egaña se dio a través de unos libros o mejor dicho, a través de su ausencia. Egaña seguía trabajando en el Hipódromo y ganaba un abultado sueldo, pero eso no saciaba su curiosidad. Había encontrado una puerta cerrada en el departamento que arrendaba y cedió ante la intriga. La forzó. Tras ella había un tesoro de papel, joyas bibliográficas nacionales dirá la prensa poco después, patrimonio histórico dirían los medios hoy y el Consejo de Monumentos Nacionales clasificaría el delito que estaba a punto de cometerse en la carpeta de tráfico ilícito. Los libros y documentos pertenecían a un alemán que estaba de viaje. Egaña se los llevó uno a uno y le vendió la mayoría de ellos a un anticuario. "Cuando le llevé parte de lo que tenía se volvió loco de ambición. Se le notó por el brillo de sus ojos, la dilatación de sus pupilas, el temblor de sus manos, las preguntas que me hizo. (A él también le brillan los ojos al recordar). Me ofreció mucho dinero, y en monedas de oro. Hicimos un trato y me llevé las monedas. Le seguí ofreciendo libros y documentos hasta que le vendí casi toda la colección. Al final tendría unas 60 monedas de oro"²³². Había obras muy antiguas, hasta de 1547, todas ellas habían sido sustraídas de la Biblioteca del

Congreso. Posiblemente Egaña no lo sabía cuando las robó, pero después ocupará ese argumento para justificarse: casi justicieramente había recuperado documentos nacionales robados que de no ser por él habrían quedado en manos de un extranjero. Pero si el motivo patriota no alcanzaba a exculparlo, años después Patricio utilizará uno político. En septiembre de 1973 Egaña aún tenía algunos de esos documentos: “Entre los papeles que me quedaban había documentación confidencial sobre las verdaderas causas de la Guerra del Pacífico. Esos documentos los vendí en Perú, como una broma al poder militar”²³³. El dinero que le pagaron por esos y otros textos lo ocupó para viajar con distintos amantes a distintos países, hasta que el 20 de octubre de 1975 la policía de investigaciones llegó a buscarlo a su oficina en el Hipódromo. “Como yo no hablaba me pasaron a la *máquina*”²³⁴. La máquina era un sistema de tortura con el que aplicaban corriente eléctrica en distintas partes del cuerpo. Egaña asegura que durante diez días lo estuvieron *maquineando* con electrodos en sienes, boca, muñecas, testículos y tobillos. Cuenta la leyenda que pudo ser fusilado, que lo habrían acusado de traidor a la patria si hubiera confesado la venta de la correspondencia de la Guerra del Pacífico. Pero no lo hizo.

Egaña entró a la cárcel pública el 3 de noviembre de 1975 y sólo salió de ahí cuatro meses después. Era un recién llegado, un primerizo, un gil en lenguaje carcelario, pero descubrió que su poca experiencia delictual era compensada por la magnitud del delito cometido. “La prensa escandalizó sobre mi robo. Empecé a ser mirado con asombro y respeto”²³⁵. Sentía que el suyo era el robo del año y notó que no era el único que consideraba eso como un logro. Antes había sentido la fama y el mareo de creerse en la cima con sus premios literarios escolares y sus logros como bailarín universitario, pero en la cárcel descubrió una nueva forma de fama, la criminal. La admiración que causaba era directamente proporcional a la cantidad de dinero obtenido por las ventas de los documentos. Pero esa plata no sólo le dio reputación, también facilitó su existencia penitenciaria. “Con tanto dinero, mi paso por la cárcel no fue para nada traumático, aunque ahí conocí los chinches, los piojos, las pulgas y me enamoré de un roto”²³⁶.

“El roteo suele ser un arma entre aquellos que se sienten amenazados, bajo sospecha; aquellos que, estando en medio – el mediopelo-, buscan elevar su condición, al menos discursivamente. Quienes rotean saben que hay un algo que los sitúa demasiado cercanos al umbral en donde el respeto se pierde. Así que, antes de ser confundido con uno, mejor señalar a los otros”²³⁷.

Egaña apuntaba al roto en la cárcel como en el colegio apuntó al mariquita, eran ejercicios paralelos de distanciamiento. Él era gay, pero el maricón era otro. Él robaba, pero el roto no era él. Egaña es el otro en la cárcel. Egaña arrastra su rancia “ñ” castellana y se distancia. Y cada vez que repite que él no quiere ser un Egaña más de chequera y portafolio, le recuerda al que lo escucha quién es él, de dónde viene, lo que le correspondía en la vida. No hay forma más inteligente de recordar su origen “superior” que negarlo insistentemente, haciendo que ese pseudo abajismo funcione como arribismo travestido. Así, mientras Patricio Egaña ejercita la ruptura moral y legal, reafirma la división de clase. Su presencia en la cárcel recordará que no importa dónde se esté en esta sociedad, hasta en el subterráneo el origen determina una jerarquía. Y Egaña no la olvidaba, pero si alguno cometía la impertinencia de hacerlo, ahí estaba él para recordársela.

El músico y escritor Mauricio Redolés fue profesor de Patricio en un taller carcelario de literatura a fines de los '90 y amigo suyo desde entonces. Lo vio preso y en libertad y supo cómo marcaba esa diferencia: “Si se iba a relacionar de igual a igual con un roto, era un roto más, pero llegado el momento en que el roto le faltaba el respeto, le decía ‘oye, ¿pa’ dónde vai?’”. Uno de los reos que compartió celda con Egaña lo recuerda como “medio cuico, de esas personas cuicas, ¿me entendí? Es que no hablaba con cualquiera. Era como más privado él y más o menos amachaito, de las personas que no quiere que te le note”.

Apellido, plata y escándalo mediático no fueron sus únicos soportes en la cárcel. “Naturalmente que me costó sobrenadar en el bárbaro medio carcelario, pero mi cultura e inteligencia (modestia parte), me ayudaron a sortear las vicisitudes de esa tierra del fuerte en el país del mal”²³⁸. Inteligencia. Inteligencia, señores. Apenas entró

a la cárcel vio a un hombre que lo miraba seguro, fijo, con intención. Su pasado de perra callejera había desarrollado su olfato y ese hombre olía a deseo. Lo podía sentir a metros, con rejas y pestillos entre medio. Y en ese primer cruce de miradas notó que no era un tipo cualquiera y “me confié a mi inteligencia para manejar cualquier situación a través de él; y a través de él, a la cárcel que me recibía (...) Lo envolvía en mi telaraña y con inteligencia lograría superar la prisión”²³⁹. Ese fue su roto. El roto del que se enamoró, el roto que sería una mezcla de escudo y marioneta carcelaria.

Inteligencia. Inteligencia, señores, fue el don con que Egaña deconstruyó el discurso de su experiencia carcelaria. En su relato la prisión pasó de pena judicial a una especie de observación participante antropológica. “Yo era un espectador del mundo. Mi horizonte personal estaba más arriba y más lejos”²⁴⁰. “Aproveché mi ingenio para no descollar sobre el resto de los reos, sino para instruirme sobre la idiosincrasia de ellos. Allí inicié mi estudio de la naturaleza humana, porque en lugares como la cárcel se aprende más que a ver, a conocer lo que es la gente realmente”²⁴¹. Años después le contará al periodista Víctor Hugo Robles que fue en prisión donde aprendió valores como lealtad y solidaridad y adoptó la ética penitenciaria, paralelando así su encarcelamiento al concepto literario de bildungsroman invertida, donde el aprendizaje y la madurez no se obtienen del lado del “bien” sino que a través de su contrario. “Creo honradamente que, de no haber sido por ello, jamás habría alcanzado hasta esta perspectiva desde donde contemplo mi vida plena de experiencias, cual menos más preciable; que me ha conducido –pese al entorno-, a este sosiego: a esta armonía que se expresa en el fruto de mi personalidad, la madurez de mi carácter; a mi sentir hacia la humanidad madre y hermana; a mi poesía, expresión inequívoca de esta paz que he hallado a la sombra de las altas murallas”²⁴².

Quienes se consideran delincuentes de carrera forman una especie de mundo bizarro de la sociedad que rechazan y que los rechaza. Como el reflejo en negativo, como Alicia atrapada al otro lado del espejo, el hampa constituye su sistema a imagen y semejanza invertida de lo que ataca. Para la socióloga y criminóloga Doris Cooper, la contracultura del hampa se caracteriza por sostener una percepción crítica de la sociedad, pero sin proposiciones políticas ni utópicas. Por eso la oposición se instaura

como forma y fin, y no medio para un cambio. Así, a la vez que critica su funcionamiento, replica las estructuras sociales. Por ejemplo con un código ético propio, definido y estricto en el que el violador de niños es violado y el delator de un túnel de fuga es asesinado. Pero entre las réplicas contraculturales, existe una curiosa y perversa, una estratificación social en versión delictual que reparte de manera desigual el status y el reconocimiento. A la base, los delitos menores con escasa violencia y escaso dinero. En Chile, por ejemplo, ser lanza no es una ocupación muy respetada ni muy lucrativa o al menos no tanto como en el extranjero. Ricardo Contreras Pulgar era un “hampón internacional” que robaba carteras en Inglaterra, Bélgica y Alemania, pero tras regresar a Chile decidió cambiar de rubro y dedicarse al asalto, porque “en nuestro país las sustracciones de bolsos o billeteras son poco rentables”²⁴³. Como el dinero no abunda en los bolsillos de los chilenos, los delitos mejor posicionados son los que se meten en sus ahorros y pertenencias o simplemente se van afuera. Así, son los asaltantes, monreros (ladrones de casas) y delincuentes internacionales quienes integran la elite delictual nacional.

La cárcel fue la academia criminológica de Egaña. En cuatro meses aprendió el funcionamiento de la contracultura delictual y del sistema carcelario. Aprendió tan rápido que por eso sólo estuvo cuatro meses preso. Pronto salió en libertad bajo fianza gracias a su dinero y las coimas que pudo financiar con él. Durante los dos años que siguieron, Egaña cometió una serie de delitos. Las fechas y el orden de ellos se confunden y aparecen robos de autos, estafas, falsificaciones, robos a casas vacías y ocupadas en Chile y en el extranjero. Llegó a ser un delincuente especializado que sólo sustraía dinero y joyas. Trabajó sólo, después acompañado por un amante que había conocido en un viaje de los que hizo con las ganancias de las “joyas bibliográficas”, y por último creó una banda. Como los gastos aumentaban “decidimos cambiar de giro, subir un escalón en el status delictual, y cometer un asalto”²⁴⁴. Por ese tiempo encontraron una boleta suya en el bolsillo de un cadáver. Lo buscaron, lo encontraron, lo llevaron a la Brigada de Homicidios. Aseguró que ahí volvió a ser torturado. ¿Habló? A Víctor Hugo Robles le dijo que terminó confesando un crimen que nunca cometió, pero a Matilde Ladrón de Guevara le contó que “convencidos de mi

inocencia por lo inadmisible de soportar tanta electricidad sin confesar, me soltaron”²⁴⁵. Lo cierto es que su segunda condena no fue por homicidio.

Un largo y experimentado curriculum delictual había armado Egaña en menos de tres años. Con él y su prestigio asociado entró a la prisión de San Bernardo a fines de 1978. Pocos meses después lo trasladaron a la primera cárcel en que había estado y luego a Colina. La condena que lo apresó fue más humilde que los delitos que acumulaba, sólo consideraba robos menores y un asalto. Cinco años después consiguió la salida dominical. Pero unilateralmente decidió extenderse el beneficio y un domingo no volvió más. Durante siete meses se dedicó a asaltar, hasta que el 25 de julio de 1984 el diario *La Nación* informó que el día anterior la policía había capturado una banda de asaltantes especializados en importadoras. La nota mencionaba que parte de los detenidos había participado en un audaz robo a un negocio de productos taiwaneses. La foto mostraba a cuatro sujetos y en primer plano estaba Patricio Egaña apuntando con un revolver.

Importaciones y productos asiáticos eran accesorios recientes en el mercado nacional. Patricio Egaña adaptaba sus robos a los tiempos y no era primera vez que lo hacía. Doris Cooper sostiene que la mayoría de los delitos en una sociedad capitalista son contra la propiedad. Egaña comenzó a ejercer el robo común en 1975, el mismo año que el neoliberalismo fue impuesto en Chile por los Chicago boys. Y siguió en ello durante los '80, en los tiempos de la aparición del walkman, de la masificación del cubo rubik y los productos dietéticos, de la invención del pacman y el primer pc, de las campañas de Benetton como paradigma de una nueva publicidad y del concepto *yuppie* que marcó la década de los 80. Mientras la dictadura imponía sus ideas económicas y el mercado estallaba en una nueva forma de consumo orientada a la ostentación y al individualismo exitista, Patricio Egaña accedió a ello por vía ilícita hasta que fue detenido en 1984.

Hombres vestidos de mujeres tras las rejas acusados de amenazar con su arsenal de rimel, tacones y pantimedias a la moral y las buenas costumbres. Una y otra vez fue detenida Zuliana Araya durante 1989 por ese motivo. Fue ahí cuando la actual

dirigenta travesti conoció y se hizo amiga de Patricio Egaña. Muchas veces se encontraron en las celdas de la Penitenciaría de Santiago. Zuliana cuenta que para entonces Patricio ya se había convertido en una especie de líder entre los reos gracias a su conocimiento del sistema. Libertad dominical y diaria, huelgas de hambre, peticiones y reclamos varios pasaban por su asesoría. “Los cabros le pedían que lo hiciera porque él sabía todo. Sabía leyes, sabía como era todo, todo, todo el reglamento carcelario”. Pero Egaña no sólo ayudaba a los reos con sus textos oficiales. Patricio se encargaba de redactar las cartas de amor de sus compañeros. “Las chiquillas se casaban y él les hacía las cartas a los colas para que las mandaran para afuera, porque los cabros no sabían escribir. Eran bonitas las cartas, si ya tenía su bla bla”. Con ellas, Patricio conseguía la gratitud simbólica y material de los presos. Pero aspiraba a más.

Con la llegada de la democracia y el cambio del escenario político, Patricio urdió un plan. Su objetivo era la libertad y el medio para conseguirlo serían sus cartas. La poetisa y escritora Matilde Ladrón de Guevara^s fue la destinataria perfecta. Su hija Sybila Arredondo estaba presa en Perú por cargos de terrorismo. Patricio sabía que Matilde era particularmente sensible al tema y que podría incluso proyectar en él la lucha por su hija. Además era conocido que en los años '60 había conseguido el indulto de Juan Sánchez Guerrero, un preso que en la cárcel había devenido en escritor. Y si lo había hecho una vez, podría hacerlo de nuevo. Para mejorar el panorama, Matilde era una mujer vieja y sola con debilidad por la escritura rosada, fácil presa para su carnada melosa. “Empecé a urdir, quiero confesarlo, cruelmente, caínamente, cómo envolverla a ella de una forma de delirio afectivo por mí o de admiración para que me ayudara a salir de prisión”²⁴⁶.

La primera jugada de Patricio fue una perfecta oda a la escritora y su obra, con lenguaje sentido le expresó su admiración mientras evadía temas conflictivos, como las razones por las que estaba bajo el cuidado de gendarmería. Matilde es conocida en el medio literario como una escritora egocéntrica y vanidosa, consecuente con esa fama

^s Para revisar el papel de Matilde Ladrón de Guevara en el caso de María Luisa Bombal revisar página 60.

se encandiló con los elogios y el lenguaje respingado de Egaña. Durante dos años mantuvieron correspondencia de cartas y grabaciones. Egaña no le pidió nada explícitamente, pero la envolvió en su telaraña. Matilde le ofreció luchar para sacarlo de la cárcel, Patricio no se negó. Luego vino la idea de transformar esas cartas que iban y venían en un libro. Patricio había conseguido su primer objetivo, tenía a Matilde a su disposición.

La estrategia de Egaña se plasmó en decenas de cartas. Una y otra vez insistió en elogiarla, en decirle que era todo para él, que se preocupara por ella, que él no importaba. Cada vez que Matilde comenzaba a imaginar los sentimientos tras esas palabras y sus consecuencias prácticas, sugería la posibilidad de un amor romántico, pero Patricio no cedía y persistiría en la idea de que el suyo era un “amor sin carne”. Y cuando ella le expresaba el temor a que reincidiera, él le repetía que había cambiado, que ya no era el mismo. Y se lo repetía. Y se lo repetía. Y se lo repetía. Sus cartas y el libro que publicarán después con ellas son eso, una larga y elaborada manifestación de rehabilitación, una prueba moral.

Egaña uso variados argumentos y métodos para convencer que se había rehabilitado. El más insistente de ellos se relaciona con la adscripción al sentido común en todos sus mensajes. Probablemente apeló a él como estrategia para mostrar que sustentaba los valores, ideas, prejuicios y objetivos comunes y ya no posturas delictuales. Antes de ser detenido practicaba todas las formas de ilegalismos subvertidos que reconocía el filósofo Michel Foucault: ausencia de hábitat, de trabajo, de amo y del empleo productivo del tiempo. Pero en sus cartas se oponía a ellos y a todo lo que podía tener una sombra de ruptura. Así, negó al ocio. “Y debemos aprovechar para no caer en el marasmo del ocio depravado, la perdición”²⁴⁷. Negó al cuerpo mostrándose como un ser elevado, que no necesita saciar sus deseos carnales. “La mente, alcanzando el equilibrio de la madurez y la experiencia, debe dominar el cuerpo y sus voraces apetitos”²⁴⁸. Negó su homosexualidad para calzar en una concepción binaria que hacía incompatible ser gay y normal. Y para convencer que ya no lo era expresó crudamente su rechazo a todo lo homosexual. Los gays en sus cartas eran “fracasados”²⁴⁹, “infrahumanos degenerados”²⁵⁰ hundidos en un ambiente ruidoso y soez, un “pantano

de suciedad y corrupción”²⁵¹. Peor aún, los comparaba con una perversión: “Espectáculo abyecto de la homosexualidad igualada al bestialismo insensato, más que por instinto, por la más vil perversión de los cuerpos y las mentes”²⁵². Y aseguraba que esa “forma de pecado temporal que envenenó mi vida”²⁵³ había llegado a su fin, porque juraba que mantenía su pureza corporal y sublimaba sus impulsos libidinosos. Por lo demás, nunca había llegado tan bajo como la tropa de locas con que lo obligaban a vivir en la cárcel, él no era como ellos por “mi aspecto viril, mi educación y conducta, y tantas otras actitudes que me caracterizan como individuo serio, responsable y correcto”²⁵⁴.

Las negaciones de Egaña no alcanzaron su pasado delictual. No se hizo el inocente, aunque culpó de su historial criminal al destino, a su “falsa” homosexualidad que según él había reprimido su virilidad haciendo que explotara en crimen y también responsabilizó al momento histórico. “Llego a considerar que nunca he sido un delincuente verdadero. Fue una forma de desquitarme de un sistema socio-político y entrar en el peligroso juego de burlar al burlador”²⁵⁵. Palabras, decenas, centenas, miles de ellas, rayadas, pronunciadas, repetidas para presentar su defensa en forma de correspondencia. Y hubo más. Dijo que si no había huido de la cárcel era porque respetaba el sistema, y si lo respetaba era porque se había rehabilitado. Dijo que ya nada le atraía del crimen porque lo había hecho todo en “este ciclo delictual que recorrí de punta a cabo, y de base a cúspide en la más amplia dimensión que me permití experimentar”²⁵⁶. También relativizó el concepto de delincuencia, ampliándolo más allá de lo que consideraba la ley para de esa manera salpicar la culpa sobre sus posibles lectores. Y para sellar su rehabilitación, Egaña situaba a la literatura como elemento determinante. En sus cartas decía que el libro en el que trabajaban representaría el cierre de su vida delictual, que en la escritura descargaría su odio y rabia y que soñaba con dedicarse a “narrar lo que he pasado viviendo en estos antros”²⁵⁷. Egaña creía que la escritura sería su aporte a la sociedad y que con ella compensaría en letras el daño que había causado.

La forma de sus cartas también refleja su intención de fondo. Patricio las redactó desde la emoción para demostrar que estaba en otra etapa, que había renunciado a la

ambición, amor, odio, pasión, violencia y venganza, todos impulsos y sentimientos que podían llevar al hombre a lo más bajo de sí. En sus mensajes trató de mostrarse como un ser evolucionado y su escritura relamida y empalagosa iba orientada a eso. “Comprendo tan bien tu estar rodeada de cosas bellas y queridas, envuelta en la elegía musical mientras tus pasos dejan de ser sacrílegos sobre la mullida alfombra y te transporta embelesada en el sonido que arrulla y duerme”²⁵⁸. En la forma no hay rupturas, porque el texto intenta ser una reverencia al sentido común y porque imita el estilo de Matilde, camuflando su escritura con la de ella. Los únicos párrafos en que alcanza tensión y lucidez son dos breves trozos donde narra como la pasión casi lo domina. “Era el instante de culminación en que el odio, más allá de todo raciocinio, bloquea concluyentemente toda vía de pensamiento lógico y estallan las barreras de los instintos para liberar la bestia execrable que alienta a la humanidad, que anida toda alma en su lado más renegrido y blasfemo”²⁵⁹. El resto es una masa saturada de adjetivos y sinónimos y condimentada con citas en italiano y francés. “Y tu hijo recién nacido habla francés, portugués, español y algo de latín y raíces griegas”²⁶⁰. Egaña escribe para demostrar que puede hacerlo. La escritura en este caso es para él un ejercicio de distanciamiento. Como en el roteo, las cartas le permiten demostrar que él no es como los otros reos y que ni siquiera es como su otro yo, ese antiguo delincuente que insiste en declarar muerto. Sabe que va a ser juzgado y que se juega su libertad en cada palabra. Escribe consciente de ello y niega en texto su propia estrategia. “Un libro o cualquier obra literaria, es manifestación de una persona que grafica su especial forma de pensar, de actuar, de vivir y no debe prostituir lo que siente y desea escribir, a lo que suponga que será el juicio de los demás”²⁶¹.

Matilde había conseguido tres indultos durante la presidencia de Jorge Alessandri. Su amiga Gabriela Mistral también había conseguido uno[†] durante el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo. Así que la tarea no le parecía tan difícil, pero resultó mucho más lenta de lo que esperaba. Las cartas comenzaron en 1990 y recién el 26 de mayo de 1992 Patricio Egaña salió de la Penitenciaría de Santiago gracias al indulto presidencial.

[†] Para ver el indulto que consiguió Gabriela Mistral, revisar página 85.

El diario *Las Últimas Noticias* publicó un suplemento especial sobre la historia de Matilde y Patricio. Entre el 7 y el 21 de junio de 1992, el periódico contó sus vidas y la historia de su relación por carta a partir de una serie de entrevistas. El periodista a cargo relató que Patricio dictaba sus respuestas casi con comas. Le gustaba tener el control de lo que de él dirían. Lógicamente Egaña negó sus intenciones de fondo, pero el 8 de junio publicaron una foto que al menos despierta sospechas. En ella se ve a Matilde con Patricio, él sostiene un archivador abierto repleto de papeles y lo mira con su ceja derecha muy arqueada y una sonrisa irónica. El texto con el que posaba era el libro de cartas que convenció de su rehabilitación a quienes le dieron el indulto.

“El epistolario se inscribe en el tipo de literatura confesional y testimonial por excelencia. De consuno, han sido las mujeres las que en mayor medida han escrito cartas en el pasado”²⁶².

La antigua reclusión femenina que las confinaba a lo doméstico y limitaba la comunicación a las cartas, es remplazada en este caso por la prisión que pone en similares condiciones al recluso. El libro originalmente se iba a llamar *Prisionero de la libertad*, pero finalmente le pusieron el nombre de la serie que publicó *Las Últimas Noticias: Pacto sublime*. Para la bibliografía, los autores serán Matilde Ladrón de Guevara y Gabriel Egaña. La escritora había decidido utilizar el segundo nombre del escritor para diferenciarlo del Pato delincuente. Con el nombre de Gabriel llegó Egaña poco después a la Biblioteca Nacional, donde el libro fue lanzado con gran ceremonia. Incluso asistió el Ministro de Justicia de la época, Francisco Cumplido.

Tras salir de la cárcel, Patricio se fue a vivir con Matilde al noveno piso de la torre donde ahora está el club Passapoga. Los medios mostraron su relación como un romance y aún mucha gente cree que estuvieron casados. Una escritora que los conoció en esa época recuerda que Matilde narraba con orgullo el tremendo beso que le habría dado Patricio apenas cruzó el portón de la Penitenciaría. La gracia no habría sido menor, porque ella era una octogenaria señora de sociedad y él un atractivo cuarentón con antecedentes. Pero lo cierto es que Matilde se llevó a Patricio para que trabajara como su secretario personal y empleado doméstico. Estuvieron juntos cinco meses. “Fue un caballero y un buen hombre”²⁶³. En octubre Patricio dejó el

departamento. La versión de Matilde es que una mañana le dijo que había encontrado trabajo donde un anticuario y que se iba. *La Nación* tenía otra postura: la escritora lo habría echado tras sucesivos reclamos por las fiestas que organizaba en el subterráneo. Según *La Cuarta*, fue la propia comunidad del edificio la que decidió su expulsión. Matilde pensaba que lo había alejado del delito y siguió creyéndolo al menos hasta 1998, año en que publicó sus memorias donde también se refería a él. “Expuse razones, pedí, rogué, para salvar a otro escritor a quien dejo rehabilitado”²⁶⁴.

Libre de la cárcel y de Matilde, Patricio se dedicó a una nueva forma de ilegalidad: el tráfico de drogas. Su objetivo era juntar dinero para partir a Europa, pero fue detenido en Reñaca y condenado a tres años y un día de prisión. Ingresó a la cárcel de Valparaíso el 14 de abril 1996. Cuatro años antes un periodista de *Las Últimas Noticias* le preguntó cuál había sido el motivo para renunciar a su homosexualidad y él respondió que el detonante había sido el sida. En 1987 fue detectado el primer caso de VIH en una cárcel chilena en un prostituto gay conocido como *Bambi*. Dos años antes la hollywoodense muerte de Rock Hudson parecía demasiado lejana, pero *Bambi* introdujo el riesgo dentro de las celdas donde estaba el propio Patricio. A pesar de eso y de lo que declaró entonces a los medios, no renunció al ejercicio de su sexualidad. En 1996 se enteró que tenía sida, que al llegar a la cárcel de Valparaíso se había contagiado de un reo. “Cuando salí positivo, no sabía si tirarme del tercer piso de cabeza, ahorcarme o darme un balazo”²⁶⁵. Pero no se mató, aunque si usó su enfermedad como arma. “Me acosté con cuanto roto se había pasado una película, me había mirado feo, para infectarlo”²⁶⁶. Su venganza viral no alcanzó a reanimarlo, Patricio estaba deprimido y sólo logro salir de ese estado gracias al taller literario que dirigía Mauricio Redolés. Nuevamente escribía en serio y su producción lo animaba. De ese taller salieron muchos textos que permanecen inéditos^u y uno que alcanzó a ser publicado. En 1998 la editorial Los Andes organizó con el Ministerio de Justicia el primer concurso nacional de cuentos carcelarios. 350 reos participaron, pero sólo 16 relatos fueron seleccionados para publicarse en el libro *La palabra es libre*. Poli

^u Mauricio Redolés tiene entre sus proyectos aún sin editar un libro con los textos que escribieron los reclusos en sus talleres carcelarios, y en él los escritos de Egaña representan una parte importante del material.

Délano, Carlos Cerda y Ana María del Río le otorgaron en decisión unánime el primer premio a *La última libertad*, de Patricio Egaña. "Nos deleita con su prosa sensual y reminiscente que desemboca en un abrupto final"²⁶⁷. Mauricio Redolés concuerda con el jurado y dice que ese cuento es lo mejor que le leyó a Patricio.

La última libertad es un texto sobre el descubrimiento onanista del placer sexual por medio de la narración de un niño que cabalga desnudo sobre un caballo hasta alcanzar su primer orgasmo. "Un vértigo de frío y hartazgo desciende de mi nuca por la columna, traspasando la sensación hacia el caballo, cuyo lomo, incrustado entre mis glúteos hasta castigarme ásperamente el ano, anidando y cogido cálidamente entre mis piernas largas y lampiñas, recién comienza a adormecer, acalambrear mis carnes golpeadas y, sobre esa ligera lucidez, se alza involuntaria mi voz arrullando, nombrando, pidiendo, clamando la detención de este placer desbocado que ya hecho dolor, quiero y no quiero suspender para continuar saciando mi sed de velocidad, de embriaguez aérea que sensualiza mi mente y mi cuerpo asoleado"²⁶⁸. Con su sexualidad púber de 13 años, de entrepierna lampiña y primeros gemidos, el cuento parece escrito a pedido del protagonista del próximo delito de Egaña. Pero todavía no comenzaba el escándalo más grande de su vida. Esa escritura aún era sólo para él.

"Él escribía, en el sentido fuerte de la expresión, 'para su placer'; mezclaba cuidadosamente la redacción y la relectura de su texto con escenas eróticas cuya repetición, prolongación y estímulo eran esa redacción y relectura"²⁶⁹.

Aunque Michel Foucault se refiere al Marqués de Sade, la cita también se aplica al cuento de Egaña. Su narración con pelos y orificios es una forma de atrapar ese goce en papel y volver a sentirlo en cada lectura. El placer que buscaba Egaña por medio de aventuras, halagos, dinero y sexo, también lo hallaba escribiendo. Antes, según le contaba a sus conocidos, ya había ganado un concurso de literatura erótica en Bélgica. Pero a pesar de las consultas e investigaciones pertinentes el dato no pudo ser confirmado durante este trabajo, aunque tampoco pudo ser descartado. Lo seguro es que ya en el limitado espacio carcelario, sus opciones de placer se ampliaban en texto.

Egaña enfrentaba a la sociedad con sus delitos y al sistema carcelario con sus palabras. Esa era la verdadera ruptura de su escritura, no en literatura, sino que en denuncia. Como la pobreza que no tiene voz, sino voceros, él se convirtió en el portavoz de los presos, una función que generaba empatía con ellos al mismo tiempo que los distanciaba. Si podía representarlos era porque podía ser considerado más que ellos, porque su opinión tenía más peso y él lo sabía y lo aprovechaba. En la ceremonia de premiación del concurso de cuentos carcelarios, Patricio transformó su discurso de agradecimiento en cuatro carillas de alegatos. Recordó que los políticos y los ricos tenían un trato diferente de la justicia, que la delincuencia nacía de la pobreza y no de la maldad y que la reinserción era una mentira. Poco antes también había hecho una huelga de hambre para reclamar por la falta de atención médica dentro del penal. La periodista Ximena Torres Cautivo contaba el 13 de febrero de 1999 que no pudo hablar con él porque Gendarmería no lo autorizaba a dar entrevistas “dada su tendencia a salirse de madre y despotricar contra el sistema”²⁷⁰.

“La prisión fabrica también delincuentes al imponer a los detenidos coacciones violentas; está destinada a aplicar las leyes y a enseñar a respetarlas; ahora bien, todo su funcionamiento se desarrolla sobre el modo de abuso de poder”²⁷¹.

Esa contradicción del sistema Patricio la puso en un texto y reclamó formalmente contra ello y contra la corrupción de la Cárcel de Valparaíso. El documento lo envió a las autoridades que estaban por sobre los encargados de la prisión. Tras eso, comenzó a ser acosado en el penal. Entre otras cosas tuvo que renunciar al taller literario. Su permanencia se hacía insostenible. El propio Redolés lo ayudó para que fuera trasladado a la Penitenciaría de Santiago. Ahí fue internado con los demás enfermos de sida y pudo retomar las reuniones literarias cuando Redolés llegó a dar cursos a ese penal.

Egaña cumplió su condena en 1999. Libre de nuevo, retomó el tráfico de drogas. Era un *dealer* de clase alta. Redolés lo veía impecable, vestido de Versace y Armani, con sombrero alón, polera, pantalón y zapatos blancos. Pilar, otro travesti amigo de Egaña, recuerda que tenía joyas, cuenta bancaria, buena ropa, que era “un tipo con

clase, un gentleman”²⁷². Él se consideraba un buen *dealer* y decía que para serlo era necesario tener clase, ropa de marca y joyas. Por entonces le comentó a Redolés que soñaba con dejar de delinquir, dedicarse a la literatura y crear una revista gay. Pero no lo hizo, lo que sí creó fue un ballet con el que se presentó en el Festival de Viña del Mar de 2002. Patricio apareció en el escenario de la Quinta Vergara disfrazado de gárgola como parte del espectáculo de Los Jaivas. Entonces pocos supieron el nombre del gordo pintado de gris que se contorsionaba en pantalla. Pero a fines de ese año su nombre y apellido aparecerán en todos los medios de comunicación junto al de Claudio Spiniak.

Productor de ballet y coreógrafo fueron los oficios que le adjudicaron a Egaña los periodistas que informaron que el 17 de diciembre de 2002 había sido detenido en la rotonda de Lo Curro junto al empresario Claudio Spiniak y a su chofer. Una patrulla de carabineros vio el Audi mal estacionado y se acercó. Adentro del auto los encontraron a ellos y a cuatro gramos de cocaína. Revisaron sus casas. En la de Egaña hallaron 700 gramos de la misma droga, cuatro pastillas de éxtasis, decenas de botellas de alcohol, joyas de oro y plata, cheques y dinero en efectivo. En la de Spiniak descubrieron dos pistolas, tres cargadores, un silenciador, un visor nocturno y cientos de videos y fotografías porno. Fue la primera noche de uno de los casos más oscuros de la década. Después se habló de una parcela abandonada como chiquero tras las orgías de Spiniak, de sadomasoquismo, ruleta rusa, cropofagia, pedofilia, tortura de niños y hasta de asesinatos.

Eran fiestas de cuero, correas, látex, sangre, semen, orina y abuso. Del tráfico se había pasado a las perversiones sexuales. El trayecto del caso judicial resultó casi tan intrincado como los hechos que se investigaban. La jueza original fue removida, dos carabineros que eran parte de la investigación fueron dados de baja. Los testigos aparecían, se multiplican en los medios, luego eran desacreditados; lo que decían un día al otro se acusaba que era mentira. Involucraron a políticos, a gente influyente. El segundo juez que investigaba la causa también fue sacado del caso en medio de un escándalo. La menuda explosión de mugre que había traído la investigación resultaba sorprendente para los medios y uno de ellos en el afán de entenderlo relacionó las

consecuencias a la superstición policial. Decían que los carabineros pensaban que las comisarías se incendiaban si detenían a un homosexual.

Patricio había conocido en la cárcel al sujeto que le presentó a Spiniak. Poco después se transformó en uno de sus mejores clientes. Egaña era su *dealer* personal y el empresario le pagaba hasta 5 millones mensuales por la droga e incluso le pasó una camioneta para facilitar su trabajo. El rol de los narcóticos proveídos por Egaña era central en las fiestas de Spiniak. Con la droga atraía a los niños a sus fiestas y con ellas lograba que los que se oponían en un principio terminaran cediendo a sus requerimientos sexuales. Patricio apareció en varias de las fotografías de esas fiestas, junto a menores de edad en poses que la prensa de entonces catalogó de comprometedoras. “Eran prostitutas que contrato yo, ya que no puedo tener pareja estable. Sufro de la enfermedad VIH. Las películas que encontraron son del ballet, una porno de un negro y una negra y una de gay, pero nada con niños”²⁷³.

Cuando recién los descubrieron, Patricio se esforzó en encubrir a Spiniak y dijo que una de las armas era suya. El empresario le había pedido que lo ayudara a salir libre y que en agradecimiento lo sacaría de la cárcel y financiaría su tratamiento para el sida. Los medios filtraron trozos de una carta que Patricio le escribió en febrero de 2003 contándole como iba la farsa: “Haz de blanca paloma, es la papa conseguir tu libertad”. Pero la carta se filtró, el plan no resultó y las relaciones entre ellos habrían comenzado a deteriorarse hasta el punto en que el abogado de Spiniak presentó una querrela en contra de Egaña por extorsión.

“Agente encubierto del OS-7 de carabineros infiltró bares gay del sector oriente en busca del ‘contacto’ de Claudio Spiniak Vilensky” tituló el diario *La Tercera* el 6 de mayo de 2003. El medio mencionaba en la noticia que el dato, los nombres, las relaciones y los lugares los había dado Egaña. El escritor también confesó que él era el vínculo entre Spiniak y el químico Winston Michelson procesado entonces por la

muerte del travesti Amanda. Patricio estaba hablando, todo Chile podía saber que lo hacía y un gran grupo de gente podía ponerse nerviosa por eso.

Los escritos de Egaña reaparecieron ese año. Elaboró un informe que mandó a los medios denunciando la situación insalubre en que se mantenía a los presos con sida y en noviembre amenazó con una carta al juez Muñoz de no hablar más si es que no le daban lo que pedía. Quería una radio y una máquina de escribir. Su proyecto era dedicarse a narrar su vida. Su abogado, Luis Madariaga, aclaraba por los medios que su defendido no pretendía “referirse a ningún tipo de hechos que puedan afectar la situación procesal de ninguna de las personas que están involucradas directa o indirectamente en el caso”²⁷⁴.

Memoria sexual de criminales: Pinky, yo y los demás fue el *almodovariano* título para la novela que pronto esperaba publicar según anunció en julio de 2005. Pero hasta hoy el texto sigue inédito. Para la fecha del anuncio, Patricio debió estar cumpliendo la condena de cinco años y un día por tráfico de drogas que le dejó el caso Spiniak, pero lo cierto es que estaba en libertad. En julio de 2005 donó su sangre infectada de sida para que el artista Benjamín Novoa pintara un cuadro con ella. La *performance* que aún se puede ver en Youtube apareció en los medios de la época. Si Patricio hubiera estado prófugo seguramente no se habría atrevido a salir en los diarios. En la semana santa de 2006, repitió su aparición artística y polémica. Esta vez el artista visual Marcelo Gamonal lo había llamado para participar en su *performance Hijo de perro*. Ahí Egaña representaría a un Jesucristo con corona de reina, seducido por un perro y por la propia Virgen María. Como de costumbre, la iglesia católica se opuso. Patricio se defendía en la prensa: “Aunque todavía no me bajan de la cruz por haber estado preso por ser el *dealer* de Spiniak, yo soy artista y me interesa desacralizar a Jesucristo”²⁷⁵. Esa fue la última aparición pública de Egaña. En privado, Zuliana Araya lo vio en septiembre de 2006. Le dijo que tenía todo listo para irse fuera de Chile. Por eso cuando en diciembre nadie supo más de él, muchos pensaron que se estaba dando la gran vida en el extranjero. Pero Patricio estaba congelado en el Servicio Médico Legal de Valparaíso.

Su cadáver apareció flotando en Quintero la mañana del sábado 16 de diciembre de 2006. Estaba desnudo, tenía las uñas pintadas y cocaína en la sangre. Había muerto por un traumatismo encéfalo craneano y una herida contusa frontal que la autopsia consideraba compatible con caída. No había rastro de los más de 15 millones de pesos que llevaba ni de Piero ni del Chino, amante y amigo que lo habían acompañado en el viaje a la costa. Patricio salió el martes de Santiago y dijo que volvería en una semana. Pero no lo hizo. Durante dos años su cadáver estuvo congelado en la morgue, hasta que el 18 de agosto de 2008 apareció en el noticiero central de TVN una crónica de Santiago Pavlovic informando que Egaña estaba muerto y hacía tiempo. Entonces su cadáver fue retirado por un familiar y enterrado en el cementerio N° 3 de Playa Ancha.

O mucha droga o asesinato, esas son las únicas opciones posibles tras su muerte para Zuliana Araya. Es que su amiga no cree que haya querido suicidarse. Pero Mauricio Redolés asocia el final de Patricio con la idea que expresaba en vida de que su muerte sería misteriosa, que nunca se sabría claramente cómo murió. “Me acuerdo que decía: ‘me gustaría lanzarme de un décimo piso todo vestido de blanco, romper los cristales y que nadie sepa por qué me lancé”.

La mejor creación de Egaña fue el mismo. Era todo un personaje, un conversador infatigable según Santiago Pavlovic, que gustaba hablar sobre todo de sí mismo. Mauricio Redolés recuerda que escuchar sus historias era “una joya, una maravilla, era como tener a Jodorowsky ahí hablando po weón, te quedabas callado no más. ¡Contaba una cantidad de cosas!, crímenes, incendios, robos, asaltos, desdoblamientos, muertes, amores. A lo mejor algunas cosas no eran verdad, pero las contaba con tal realismo que si era o no era cierto al final pasaba a ser un detalle, lo importante era el relato”. Y en sus historias Egaña era una especie de Forrest Gump delictual, que lo había hecho todo, que había participado en fugas, en robos, en asaltos, en venganzas. Sus logros criminales eran mayores que los que alcanzó en cualquier otra área. El delito fue su particular medio a la fama.

Los 50 hombres más bellos del planeta, las 100 mujeres más deseadas, los 100 cambios de estilo más impactantes, los 50 peores errores estéticos; los medios están llenos de rankings. Pero ni en *People* ni en *E!* apareció el que Egaña aseguró que llegó a encabezar. “El endiosamiento intra-carcelario a los que desafían la vida sumergidos en el delito, hizo de mí una leyenda viva tras los muros y el respeto que conlleva la altura alcanzada en la pirámide delictual, exaltó mi ego hasta la fatuidad. Gocé y exploté esa fama que, mala o no según la perspectiva con que se aprecie, hizo crecer la necesidad de una imagen cada vez más ‘dura’ entre mis admiradores y por ende, al estar en libertad nuevamente, continuar delinquiendo para seguir vigente en el escabroso ‘ranking’ del hampa chilena”²⁷⁶. Egaña se consideraba una leyenda. Decía que jamás un homosexual había llegado tan lejos en el delito, que él había sido el único asaltante gay en la historia de Chile. Aseguraba que incluso en la Penitenciaría de Santiago había un dicho que reafirmaba su nivel de mito criminal: “El que no conoce al Pato Egaña es un gil”²⁷⁷. Y con orgullo contaba que en índice criminológico él alcanzaba el nivel de un perfecto cerebro criminal.

Egaña se amaba a sí mismo, pero rechazaba sus propios ingredientes: el roto y el pije. Sus delitos eran una forma de atacar a su clase de origen, la que lo rechazaba por ser gay. Pero con su constante ejercicio de roteo se separaba también de sus compañeros de oficio. Egaña era un marginal, el cruce entre un cuico en descenso y un delincuente en ascenso. Mauricio Redolés dice que “no era un roto ni un flaite ni un cuma ni un chorizo, era un caballero, pero además era todo lo otro, era flaite, era cuma, era chorizo. Culturalmente era bilingüe. Te podía contar una historia con el lenguaje de los choros y de repente ponerse a hablar como un caballero”.

El equilibrio era una obsesión de Patricio. Pensaba que el destino se encargaba de balancear con su opuesto todo lo que iba siendo y viviendo. Su lado de delincuente lo compensaba con su apellido y maneras refinadas. Su actividad criminal la equilibraba con arte. Es por eso que la fusión de los opuestos estaba en él y no tanto en su escritura, que más bien era la demostración de su capacidad de adscripción canónica. En su visión de equilibrios, el delito lo liberaba y la literatura lo expiaba. “Sólo puedo decirte que el simple hecho de escribirlo me descansa y sobre todo, purifica”²⁷⁸. Con el

delito aprendía y en la escritura intentaba compartir esas lecciones de vida. “Escribimos para entregar el saber, el conocimiento de lo excelso”²⁷⁹. Con el delito consiguió su fama en vida, con sus obras esperaba alcanzar la gloria póstuma. “Hay una exigencia interior de expresión, de depositar más que al público o a los ojos de un lector, palabras para dejar su huella en el mundo. Manifiesta lo que siente, lo que vive, lo que sufre, lo que goza, para proyectarse en el tiempo, en el espacio, permanecer de una forma u otra, trascender más allá de lo finito del cuerpo, más allá de la carne que perece, que se transforma, que pasa a ser polvo olvidado”²⁸⁰. Y si de entre todas sus actividades artísticas escogió a la literatura para buscar ese equilibrio, fue porque la escritura es un ejercicio solitario donde no necesitaba adecuarse a otro. “Yo no soy para ser mandado ni sometido y nunca desarrollaría una carrera artística a costa de mi ego”²⁸¹.

La delincuencia moderna, urbana y masculina tiene en Egaña un exponente atípico. ¿De cuándo que los delitos pequeños se relacionan con “nuestros” grandes apellidos? ¿De cuándo que en Chile los Egaña asaltan casas y trafican? Los delitos económicos son los más comunes entre la gente de clase media y en promedio uno de ellos causa el mismo daño que el de 1.959 condenados de clase baja²⁸². Egaña se fue a esa otra delincuencia, la que saca menos plata y más años de condenas. Con su carrera delictual Egaña rompió su destino de clase, ese que incluso le tenía predeterminado el tipo de delito posible.

“La prostitución patentada, el robo material directo, el robo con fractura, el asesinato y el bandidaje para las clases inferiores; mientras que las expoliaciones hábiles, el robo indirecto y refinado, la explotación inteligente del ganado humano, las traiciones de alta táctica, las marrullerías trascendentes, en fin todos los vicios y todos los delitos realmente lucrativos, elegantes y a los que la ley está demasiado bien educada para atacarlos, siguen siendo el monopolio de las clases superiores”²⁸³.

La estafa y el delito económico estaban sometidos a las mismas reglas de las que Egaña pretendía escapar. Desde su perspectiva la sociedad limitaba la existencia con prejuicios, normas sociales y morales. “Uniformidad opresiva de los hombres, de la masa social que me devorará en su mecanismo y moverá mi destino hasta estrujarlo,

cuando vista pantalón largo”²⁸⁴. Y si el simple delito común se transformó en el trabajo de Egaña fue en parte porque rompía con ese destino de vida que tenía desde la cuna. Pero también porque la estima y el éxito que pudo haber recibido entre sus pares habría tenido siempre una dosis de rechazo por su tendencia sexual. En el hampa eso no ocurrirá, porque la homosexualidad es más tolerada debido a la realidad carcelaria y porque en ella no será un burgués más ni sabrán que su “Egaña” no era tan encumbrado como habría querido. El crimen era su forma de integrarse sin la marginación asociada a su sexo. La perversidad era su forma de seguir siendo un privilegiado.

Diversión, novedad y aventura eran tres objetivos persistentes en la vida de Egaña. A veces cuando le preguntaban a qué se dedicaba, simplemente contestaba que a divertirse. El delito era una forma de entretenerse, de explorar lo nuevo desde su concepción amoral. “Concluyo que uno debe estar siempre a la búsqueda de lo nuevo, no de lo diferente ni de lo oculto, simplemente abrirse en criterio y ampliar perspectivas hasta alcanzar y acaparar lo que se pueda aprender, lo que se pueda sentir, en el minuto preciso que considere vital llegar a saber más”²⁸⁵. Y el delito era para él equivalente a los relatos caballerescos, donde todo era escenario o preparación para las aventuras. Patricio decía que se excitaba hasta el orgasmo con algunos de sus robos. Fantaseaba viajar a un país exótico y lejano donde la pena para el tráfico de drogas fuera cadena perpetua o fusilamiento, pasar el cerco policial con muchos kilos de cocaína encima y se imaginaba que si lo lograba tendría la eyaculación de su vida. Delirio, pensamiento inquieto, musculatura rígida, piel electrizada, vellos erizados, corazón enloquecido y ojos desorbitados era lo que Egaña decía sentir en el apasionamiento criminal. El delito era su placer.

El sentido lúdico inundaba el ejercicio delictual de Egaña. Equiparaba su vida criminal a un juego, sus fugas eran las burlas a los esfuerzos policiales y si era atrapado lo asumía simplemente como una derrota en ese juego. El clásico elemento de la novela policial de la lucha entre el delincuente y el detective sólo se da en su caso, ninguna de las escritoras criminales jugará a pillarse con la policía. Y si lo lúdico se relaciona con la representación, como jugar al papá y a la mamá, cada vez que Egaña jugaba a

policías y ladrones representaba una y otra vez la tensión entre poder y subversión, el momento en que ese poder dictatorial primero y democrático después se manifestaba coercitivo, físico, violento. Una y otra vez exponía esa tensión con sus ilícitos.

Pero para enfrentar a la clase que lo rechazaba y al poder que lo sometía, Egaña optó por la forma que esa misma clase y ese mismo poder establecieron como la manera de oposición: la delincuencia.

“Un ilegalismo llamativo, marcado, irreductible a cierto nivel y secretamente útil, reacio y dócil a la vez; dibuja, aísla y subraya una forma de ilegalismo que parece resumir simbólicamente todos los demás, pero que permite dejar en la sombra a aquellos que se quieren o que se deben tolerar”²⁸⁶.

Según Michel Foucault la delincuencia es la forma de ilegalidad menos peligrosa porque es utilizable por el sistema y carece de poder de atracción. Egaña se limitó a explorar dentro de ella. Fue prostituto, ladrón, traficante. Y en la búsqueda de la fama y el éxito delictual se sometió a las normas de la contracultura del hampa volviéndose criminológicamente predecible. Adscribía a violaciones disciplinadas, a ilusiones de ruptura que en lo práctico estaban integradas al sistema. La delincuencia era funcional, fundamento en parte de la policía, los seguros, las alarmas. Las ideas rupturistas de Egaña calzaban con lo que Foucault identificaba como los valores subterráneos de la clase media: aventura, consumismo, temeridad, afición al dinero, al riesgo, a la orgía y a la búsqueda de nuevos estímulos. Egaña no hacía más que usar el pack de rebeldía del sistema y estaba consciente de ello, de que su oposición era sobre todo mera superficie. “Debemos concluir con pesar, que la delincuencia no es una lacra de la sociedad, sino más bien un sistema parasocial de existencia necesario para el bien común y el orden de la pirámide socio-laboral-económica del país”²⁸⁷.

Sus crímenes estaban limitados a la delincuencia como su sexualidad estaba enquistada en el burdel y la cárcel. Era un sujeto de carnaval, de fiestas, disfraces y excesos, pero vivía en la ruptura que se mira el ombligo mientras sirve para mantener el orden general. Por eso durante toda su vida su rechazo se canalizó por las vías establecidas para ello: droga, alcohol, sexo, delito y, también, literatura.

Conclusiones

O cómo no hacer una memoria II

Las mujeres estamos acostumbradas a la sangre. En sangre se nace hembra, puta, madre, asesina. Las mujeres tenemos una relación cotidiana y vital con la sangre. No es ella marca exclusiva de displacer o de muerte. Es señal biológica y simbólica que cierra nuestros hitos de paso, presente en nuestro feto que pasa a persona, en la niña que se vuelve mujer, en la virgen que deja de serlo, en la embarazada que por fin tiene a su hijo. La sangre también es deseo.

Las mujeres cuando matan, se defienden. Sangra ella por la ruptura de su himen, como sangra él por la ruptura de su crimen. En la delincuencia femenina tradicional los delitos más comunes son matar al padre, a la pareja, al hijo. Son crímenes con sangre, sin planificación, que ocurren en situaciones límites, tan límites que generalmente usan por arma lo que el hombre estaba ocupando para atacarlas. Estas asesinas no son parte del hampa, no tienen objetivos económicos para matar, sino que su delito se funde con su sexo para encarar en un impulso violento al machismo que la somete y agrede. Por eso la mayoría de los parricidios ocurre en casa, lugar de dominación masculina, espacio de choque en la familia tradicional. La mujer mata para defenderse del hombre. Y cuando su delito no es uno de ese tipo, de todas maneras su criminalidad sigue vinculada a lo masculino, porque delinque principalmente como cómplice o encubridora de su pareja. En el caso de la delincuencia femenina urbana la mayoría de los delitos son contra la propiedad y sólo el 10 por ciento de ellos es contra las personas. Pero ese 10 por ciento mantiene la tendencia de mujeres que matan a sus hijos y a sus parejas por peleas y maltratos²⁸⁸.

Los cuatro casos que conforman esta investigación pertenecen a identidades sexuales que tradicionalmente se oponen a lo masculino: mujeres y homosexuales. El delito como reducto del violento macho cabrío y la literatura como conducto seminal que limita a la mujer al papel de musa inspiradora se hacen polvo ante la particularidad de estos hechos. Son crímenes y criminales fuera de estereotipo.

Ninguna de las escritoras cumple con el estándar de la delincuencia femenina. Los crímenes de Bombal y Geel no pueden considerarse parricidios, porque sus víctimas sólo eran sus amantes. Tampoco fueron respuestas defensivas, porque no hubo agresión de por medio ni historia de maltrato. Y aunque Callejas cumple con el patrón al actuar como cómplice de su pareja, lo rompe al insertarse en el reducto tradicionalmente masculino del delito político y al hacerlo durante la dictadura, abriéndose un espacio bajo un machista mando militar. Y a diferencia de los delitos femeninos tradicionales, ninguno de los que cometen estas autoras tiene por escenario el espacio doméstico. El intento de homicidio de Bombal y el asesinato de Geel ocurren en el espacio público, en la meca de la elite nacional, en el barrio más pije de la época. Sitio que Bombal había alcanzado con su escritura y al que Geel pretendía llegar. Su lucha era en y por el espacio público. No eran mujeres de casa, de hecho ni casa tenían.

Bombal vivía en un hotel, Geel se mudaba seguido, Egaña no tenía un domicilio estable, y yo tampoco lo tengo. Cuando comenzó esta memoria vivía en un departamento del que tuve que salir corriendo cuando mi compañera decidió rescatar a un perro callejero y a una tropa de gatos salvajes y en mi ausencia los dejó como dueños de casa y luego se largó. Volví dos semanas después y me encontré con la sorpresa, la destrucción y la mierda. Ahí comenzó la peregrinación entre casas y ciudades. Sin domicilio estable me acerqué un poco más a estos escritores criminales. Antes ya había quedado sin trabajo y estaba desocupada como ellos al momento del crimen. Era un paso más en el involuntario proceso de mimetismo que fui sufriendo durante la investigación.

La idea original sólo era empatizar, vencer el límite que separa al criminal de la gente “común”, en este caso yo. Pero para ir en busca de posibles parecidos, necesitaba desprenderme de prejuicios para asumir el tema sin moralismo y acercarme más a lo que fue. Para hacer un texto sincero, tuve que ser sincera conmigo. Desprejuiciarlos fue desprejuiciarme, asumirme para asumirlos, destruirme para comprender su destrucción. Incluso cuando llegó a la cúspide el proceso de apertura que trajo esta memoria, salió algo parecido a un elogio de la mentira. Era el 1 de mayo de 2008 y ya

no había vuelta atrás. ¿Cuál es el fin de taladrar en las conciencias hasta extraer un chorrito oscuro y espeso de realidad cuando puede ser letal? El mayor daño surge en ese diálogo caníbal con uno. Preguntas terribles antes las cuales cualquier sujeto criterioso mantendría silencio, son contestadas sin piedad por nuestra conciencia sometida a los influjos destructivos de la honestidad. ¿De qué sirve la verdad cuando ella sólo es una bomba que destruye en su estallido lo que ilumina y deja al sujeto con las entrañas destrozadas y los intestinos enredados en las manos sucias? A veces es mejor mentirse, por el bien de todos, por el bien de cada uno, seguir viviendo con unas gotas más de culpa en vez de clavarse una daga oxidada en una sala de espejos. Pero ya no podía retroceder. Me había visto en ellos, en sus textos había cuestionado los míos. Era un sujeto devastado y perturbadoramente equivalente en esa devastación a mis escritores. Estaba tan sólo a un crimen de ellos.

"Todo escritor que lo sea de verdad, en algún momento de su vida ha sido pobre y homosexual, en el sentido de estar en una especie de intemperie con respecto a la sociedad, tanto económica como sentimentalmente"²⁸⁹.

Tres de mis cuatro escritores cometieron sus crímenes en esa situación, eran pobres y homosexuales en el sentido de la cita de Roberto Bolaño. Y yo, secreta aspirante a escritora, investigué y escribí sus historias en ese mismo estado. Y aparecieron las empatías, una a una, hasta encontrar (¿o forzar o inventar?) una fragmentada similitud con ellos. Y apareció la fusión en sus textos, el presentimiento de lo que venía. Lo que pensaba tras la lectura de un párrafo, aparecía explícito dos páginas más adelante. Los entendía, los adivinaba. O sus libros eran muy predecibles o me había involucrado en exceso.

Estaba demasiado implicada en el tema como para cumplir con los plazos. La memoria se me había escapado de las manos. La crisis asociada me había dejado meses sin poder avanzar, quitándome tiempo y kilos y sumándome canas. Mi cercanía era tal que después de pseudo recuperarme no vi o no me importó demorarme más en investigaciones relacionadas que no eran indispensables para el tema. Decidí explorar Santiago tras la ruta de sus crímenes. Vi que aún existe la

óptica frente a la que Bombal baleó a su amor, aunque ahí ya nadie recuerda el episodio y las marcas de balas desaparecieron de los muros ahora revestidos por baldosa. Vi que el Hotel Crillón fue dividido en dos multitiendas y que uno puede comprar pañuelos y carteras en el mismo lugar donde Geel asesinó a Pumarino. Vi que la oficina de la que salió Eulogio antes de recibir los disparos es hoy un laboratorio médico y que en el sitio donde estaba la posta en que lo internaron ahora hay un edificio de estacionamientos con griferías en el primer piso y dudosos café con piernas en frente. También supe que en el departamento que Geel ocupaba cuando mató a Pumarino ya no vive nadie y que sirve de oficina a una empresa de pisos de hormigón.

Quise ir a verlos al cementerio. Estar cerca de ellos, de sus huesos, de sus cenizas, de lo que quedara. El vínculo debía materializarse. En el Cementerio General de Santiago encontré una tumba en el patio 53 que nadie visita, una que no calza con las filas ni el sentido de los demás sepulcros. Una tumba atravesada como su ocupante más célebre: María Carolina Geel o Georgina Silva, su nombre real que en la lápida está grabado sobre el de Yenia Echeverría S., sin fecha de nacimiento ni de muerte. Yenia era el nombre de su primera novela. Echeverría fue uno de los esposos de Geel. S. es la inicial de su verdadero apellido. Y por la ausencia de fechas, debe tratarse de una niña que no alcanzó a nacer. Yo no lo sabía. No sabía que Yenia, la del libro, había existido. La tumba me daba nueva información. Inútil quizás, pero entonces aún no podía saberlo. Decidí seguir buscando. Y ahí mismo descubrí que María Luisa Bombal está sepultada a sólo metros de Eulogio Sánchez Errázuriz. Después viajé. Y en el cementerio N.º 3 de Playa Ancha me envolví en el misterio de la tumba de Egaña.

Los registros oficiales del cementerio dicen que Patricio Egaña fue sepultado el 21 de agosto de 2008 en el cuartel 5, columna 38, fila 3. Pero es imposible que lo hayan sepultado ahí, porque hace años sacaron todas las tumbas del ese cuartel y para la fecha de su entierro ya no había nada. En el pabellón del mismo número no aparece ningún Egaña. Y en el sitio restante donde podría estar, el 38-3 del cuartel 3, no hay lápida, ni cerquito, ni cruz, ni flores. Nada. Tierra vacía y maleza rodeada de cientos y

cientos de tumbas con vista al mar. ¿Está Egaña ahí, enterrado en esa única tumba anónima? Pregunto y los funcionarios del cementerio me responden que sí, que no hay exigencia de que identifiquen al muerto. ¿Pero por qué habrían hecho eso, dejarlo así, por siempre sin nombre, negando su existencia mortuoria? Puede ser porque era un delincuente rechazado por su familia que pasó dos años congelado en la morgue sin que lo buscaran. Puede ser porque su funeral fue tan privado que ninguno de sus amigos estuvo presente. Puede ser porque una tumba dudosa es coherente con una muerte dudosa. Y si fue asesinato como muchos sospechan, tal vez conviene que esté en un sepulcro sin nombre y mal ingresado en los registros. Quizás así es inubicable para exhumaciones y reaperturas de casos. Egaña está perdido y algo huele extraño en todo esto. Pienso en eso. Mi amiga piensa en eso. Esa noche ella sueña con él. El sábado se mete en mis sueños. El lunes llamo por vigésima vez a Mauricio Redolés para fijar la entrevista sobre su amigo y lo primero que me dice es: “¡Oh!, que bueno que llamaste. Anoche soñé con el Pato y desperté pensando que tenía que hablar contigo, y pronto”.

Mauricio Redolés nunca había soñado con Pato Egaña hasta entonces. Y al hacerlo, sintió que su amigo le estaba hablando. Poco tiempo antes lo había llamado una periodista de TVN para pedirle una entrevista sobre Egaña. Mientras ella explicaba, Redolés se cuestionaba si su amigo que odiaba “al sistema, a los pacos, al gobierno y a los medios” habría querido que hablara con ella. Justo en ese instante cayó un cuadro sobre el teléfono, cortó la comunicación y la línea murió. Redolés no dio la entrevista. Mauricio pensaba que el Pato no quería que lo hiciera y no le parecía extraño que se estuviera comunicando con él. En vida, Pato le contó que se desdoblaba y tenía experiencias de ese tipo, además le hizo un regalo simbólico y se manifestó cuando apareció su cadáver. Su muerte extraña, su tumba incógnita, sus apariciones en sueños, todo surgía ante mí en un par de días. Yo también sentía que Egaña estaba hablando. Quería seguir investigando, meterme en el tema. Quería, pero esta memoria tenía más brazos que un pulpo y debía detenerme antes que me atrapara por completo, antes que el monstruo que había engendrado terminara de comerme. Debía enfocarme, como me había enfocado ante la superabundancia de fuentes posibles.

Nombre a nombre fui viendo quién me servía. Nombre a nombre fui descubriendo que en los casos de Bombal y Geel han pasado muchos años y casi todos están muertos, y de los vivos la mayoría está demasiado vieja para poder hablar. Matilde Ladrón de Guevara estaba sentada junta a la mesa donde Geel se convirtió en asesina, pero no recuerda nada. El juez Aliro Veloso que la sentenció a 3 años y un día, tiene ahora 97 años y está con demencia senil hace varios. Su esposa tampoco se acuerda. Los pocos vivos que aún tienen memoria del caso, no querían hablar. La familia de la víctima, los Pumarino, hicieron una especie de pacto de silencio tras el asesinato y decidieron no leer *Cárcel de mujeres*, no mencionar más a la “fulana” y no hablar más del tema, ni siquiera entre ellos. Pero el pacto fue roto para esta memoria, aportando la única fuente secreta de esta investigación. En los casos más recientes, las fuentes posibles prefieren no hablar, no vincularse con criminales, cortar el teléfono, inventar un viaje o decir que no tienen nada que aportar al respecto. Por eso me temía que la más involucrada de todas fuera la que menos quisiera conversar, además que poco antes le había negado una entrevista a un amigo. El panorama no era muy alentador.

Mariana Callejas es la única de estos escritores que sigue con vida. Tiene 77 años y vive sola en un departamento pequeño en Providencia. Ahí me recibió el martes 13 de enero sin ningún resguardo. Sólo una llamada y me dijo amablemente que bueno, me dio su dirección y me citó. Pensé lo fácil que sería matarla. No yo, claro, pero alguien que quisiera hacerlo. Más de alguien debe desearlo. No sabía nada de mí y me hizo pasar a su casa así como así. Me sirvió jugo en polvo de naranja que había preparado en una botella de jugo Watts de piña. Estuvimos conversando cuatro horas. Cuando terminé, no quería que me fuera. Me mostró fotos familiares. La vi casándose con Townley, posando con sus cinco hijos, en el sur tratando de arreglar el matrimonio antes de la extradición y en Estados Unidos la última vez que la pareja estuvo junta. La vi guapa, increíblemente joven y atractiva para tener 50 años en algunas de esas imágenes. Se veía mejor que Madonna, menos alien, más natural. Pero la Mariana Callejas que ese día estaba a mi lado por fin representaba su edad. Cuando se acabaron las fotos, me mostró reportajes sobre ella y sobre un hijo suyo. Me conversó. Me dijo que cuando quisiera fuera a verla, que casi siempre esta ahí, así,

sola. Me sentí sucia, usándola, un poco como Capote en a *Sangre fría*, pero tomé mi libro recién autografiado y me largué.

Más difícil que hablar con Callejas fue encontrar sus libros. De estos cuatro escritores, sólo Bombal es constantemente reeditada. Los de los otros, con mucha suerte y perseverancia se pueden hallar en una que otra biblioteca pública o feria, local, cajón o cajita de libros usados. Los suyos son textos casi perdidos, obras editorialmente olvidadas. Pero esa no es la única marginación de sus escritos. Gran parte de estas obras fueron creadas desde el afuera. Bombal escribió en el extranjero, Geel y Egaña en la cárcel, Callejas en el lado oculto del poder. Pero sus libros también rompen otra norma, la de la dominancia heteromasculina de la literatura que violan por el sólo hecho de que sus portadas tengan firma mujeril y homosexual. Lo que si respetan, es el predominio de la escritura racional. Bombal muy estructurada pensando en la geometría de Pascal. Geel muy psicológica y filosófica, siempre con Nietzsche revoloteando en su cabeza. Callejas muy económica, preocupada de decir todo con la menor cantidad de palabras y en ausencia de adjetivos. Egaña muy instrumental, escribiendo consciente de la lectura y de los beneficios que podía traerle. Tal vez si hubieran sido más pasionales al escribir, más impulsivos, habrían podido liberar las pulsiones que brotaron en sangre, violencia y droga. Tal vez, ¿cómo saberlo?

Obras marginales escritas por seres marginados. Por que ninguno de ellos es un perfecto adaptado a la sociedad. Son sexualmente rupturistas por la liberalidad que entonces olía a libertinaje y por homosexualidad (latente o manifiesta). Son seres indisciplinados, fuera de la moral establecida, de los lugares y flujos que les correspondían por clase y género. Son lo prohibido, lo que se calla, lo desplazado a las sombras del afuera. Y salvo Bombal, sólo logran hacerse realmente visibles con sus crímenes. Son un poco perversos, un poco locos, un poco delincuentes, mezcla de los estereotipos en que se clasifica la diferencia, pero a su vez fuera de todos ellos. Son también seres en contradicción interna, lo que mina su posibilidad de pertenencia y los margina aún más. En Bombal y en Geel está el enfrentamiento del modelo antiguo y moderno de mujer. En Callejas el problema de ser demasiado civil entre los

militares y demasiado militar entre los bohemios. Y en Egaña, su dualidad de cuico y roto. Ellos son la excepción a la regla, la destrucción del estereotipo.

Pero además de estar fuera de la norma literaria y social, lo están de la criminal. Porque aunque sí cumplen con la idea de que el delito es cometido principalmente por marginales, no coinciden con el tipo dominante. La criminóloga Doris Cooper estudió el perfil del delincuente común nacional que generalmente es un hombre de clase baja que roba para vivir. Ninguno de ellos cumple con eso. Y si se trata de delitos pasionales, los suyos también son extraños. El abogado y criminólogo chileno Marco Aurelio González asegura²⁹⁰ que obrar por estímulos tan poderosos que naturalmente provocan arrebatos y obcecación constituye uno de los atenuantes legales relacionado con este tipo de crimen. En la misma línea, el abogado argentino Miguel Herrera Figueroa sostenía que la causa de estos delitos debía responder a motivos éticos, y con ello se refería a los que “mueven de una manera adecuada a una conciencia normal”²⁹¹. Pero ni Bombal ni Geel obraron por causas que provoquen arrebatos según el sentido común. La chispa criminal ardió en ellas de manera extraña, tardía en Bombal y sin detonante aparente en Geel. Haberlo hecho de día, en un lugar público y con una pistola por arma las aleja aún más del patrón de crimen pasional que Karla Guaita expone en su *Caracterización del homicidio en Chile*. Así quedan fuera de la sociedad normativa y de la contracultura delictual convencional. Están en el limbo, en un espacio vacío e imprevisible que rompe la producción ideológica sobre lo ilegal, sobre el discurso oficial de la delincuencia.

El canon criminal^v elaborado por Thomas de Quincey tampoco está perfectamente encarnado en alguno de sus delitos. Cada uno de ellos cumple sólo alguna de sus características. Y a pesar de que sí pertenecen a la burguesía como los criminales de la novela policial, tampoco es este su modelo estético a seguir. La desviación del género se da porque sus crímenes no están protagonizados por hombres y porque, salvo en Egaña, no hay juego de persecución entre detective y delincuente. En el libro *Crimen y literatura*, Manuel Zamorano estudia las formas en que lo ilegal se ha narrado en la literatura chilena y de ello se desprende que la caracterización del homicidio

^v Ver canon homicida en página 19.

literario nacional es cosa de hombres, cuerpo a cuerpo, instintivo, animal, alcohólico, sin relación con lo que ellos cometieron. Además, los mundos posibles de la literatura chilena estudiada por Zamorano apenas tocan la delincuencia femenina, son hombres que narran historias de hombres, excluyendo a las mujeres incluso del relato de lo marginal, limitándolas al papel de víctimas. Así, no hay una pauta estética común que defina la forma de sus delitos y no es la adscripción a un modelo predeterminado lo que caracteriza su ejecución.

Sus crímenes no son ni estética ni criminológica canónicos, pero sí son coherentes con el momento histórico en que ocurrieron. Bombal y Geel atacaron a la pareja en una época donde la mujer todavía estaba relegada sólo a lo pasional y los conflictos que eso les provocaba quedaron expuestos en sus obras. Callejas fue agente secreto en un periodo donde lo político era lo más importante y su literatura es temáticamente un reflejo de ello. Egaña se hizo ladrón cuando el consumo pasó a ser el motor social y ese afán utilitario también se apropió de su literatura. Es una conjunción de tiempo, crimen y escritura.

Todos ejecutaron sus ilícitos en momentos de cambio. El rol de la mujer, el tipo de gobierno y el sistema económico estaban en plena reelaboración. Y en ese momento, cuando algo se modifica para hacerse otra cosa, pero aún es en parte lo primero, es que surge lo equívoco, lo ambiguo y que aparecen sus delitos. En sus nuevas contingencias los discursos antiguos ya no los satisfacen. A Bombal le molesta que la dominación romántica prometida no llegue y no haya un hombre que la someta a flores y besos. A Geel le agobia el discurso de pareja, porque aunque quiere seguir con Pumarino, no desea tenerlo en la forma establecida. A Callejas los medios validados para conseguir sus objetivos políticos le parecen insuficientes y por eso está dispuesta a llevar ese poder más allá de lo que en discurso se permite a sí mismo. Egaña rechaza la norma social y busca un saber alternativo para enfrentarla, adscribiendo a la contracultura del hampa. Todos ellos estaban insatisfechos con las formas de vida convenidas, con el destino que les tocaba por su género, clase social y época. Del margen conocido hacia fuera buscaron las vías para apropiarse de su propia existencia, optando por crimen y literatura.

En el origen de sus delitos también puede hallarse una posible vinculación con sus historias de vida. Bombal y Geel se quedaron huérfanas de padre cuando eran muy pequeñas. Crecieron en la ausencia del hombre y fue su ausencia lo que provocaron años después al dispararles a sus amantes. Callejas fue la rebelde de una tradicional familia de clase media y desde pequeña usó la política para oponerse a su padre. Adulta llevará la oposición política al extremo en sus actos terroristas. Egaña creció en el rechazo a su masculinidad primero y a su homosexualidad después. Ya adulto ingresará a la delincuencia, la forma de rechazo a la norma social más definida, organizada y apropiada por el propio sistema.

La escritura también está presente en el origen de sus casos, pero no de una manera uniforme. Bombal tenía temor de que Sánchez estuviera mostrando sus cartas de amor, lo suyo era proteger su obra. Geel estaba deprimida por el rechazo editorial, lo que sentía era desencanto de sí misma. Callejas sabía que los líderes del régimen le temían a las memorias de Prats y aspiraba a colaborar en la destrucción de esa amenaza. Y Egaña comenzó su carrera delictual robando libros, para saciar su deseo de poseerlos.

En su ejecución, los crímenes femeninos fueron todos espectaculares. En público, llamativos, atípicos, sangrientos, oscuros, tuvieron gran atractivo estético. Es por eso que todos ellos han inspirados a su vez a otros escritores. Sólo de ejemplo, Alejandra Costamagna se apropió en un cuento del episodio de Bombal, Lina Meruane hizo lo mismo con Geel y Rafael Gumucio con Callejas. Sus homicidios frustrados o exitosos tienen pocas cosas en común. Una de ellas es que siempre tienen como víctima a un hombre y que los atacaron en lugares particularmente significativos para sus profesiones. A Eulogio Sánchez Errázuriz, el político, la Bombal le disparó en la calle, en pleno espacio público. Roberto Pumarino Valenzuela, el amante, murió en la mesa del rincón, ahí donde se va la gente que no quiere ser vista ni escuchada. El auto del político Orlando Letelier estalló en pleno barrio de embajadas, rodeado de colegas. Por eso mismo, por lo simbólico, por lo espectacular, por lo atípico, ninguna de estas mujeres es vista como una amenaza delictual para lo cotidiano. Nadie se imaginaría

que Bombal o Geel entrarían a una casa a atacar a un desconocido o iría a asaltar un banco. El daño que causaban sus crímenes pasaba más por el escándalo que provocaba, el desorden que introducían. Pero la gloria criminal a la que podrían haber accedido con sus actos y el riesgo a la imitación fue contrarestanda con una estrategia más honda y menos judicial que la pena legal.

Estos crímenes fueron casi impunes. Casi como para decir que no se castiga a los artista criminales. Bombal fue absuelta, Geel y Egaña fueron indultados, y Callejas aún espera sentencia a más de 30 años de su primer delito. ¿Se les perdona porque se los considera normales o porque se les cree incorregibles? ¿Los dejan ir porque entienden sus delitos no como acción delictual sino como una locura más de artista? ¿Los liberan porque en la cárcel sus extraños crímenes no logran ser utilizados productivamente, como si lo hacen con la delincuencia común? ¿O es que la ley no es para todos, que la norma que violan no los aprisionaba porque como artistas, marginales y burgueses están fuera de ella?

El verdadero castigo de estos escritores no ha sido la breve estadía en la cárcel, ni sus interpretaciones presidiarias del papel de Cirano de Bergerac, sino que han pagado con la desdicha, la invisibilidad y la desacreditación. La desdicha sirve para que nadie al ver el espectáculo de sus delitos anhele repetirlos, no por temor a la cárcel, sino a arruinarse la vida, algo que difícilmente podría solucionar un abogado. Quizás por eso la imagen del artista maldito es funcional al sistema, en la medida que la creación subversiva se supone obra de un sujeto atormentado que se sacrifica para el bien de su obra. Desde esa perspectiva, el castigo lo lleva en sí mismo, es su talento. Y así un sistema que se podría ver amenazado por el trabajo creativo, lo limita primero con la idea del don inaccesible, lo frena luego con el convencimiento de que quien usa ese don está condenado al tormento y lo excluye después en la marginación de su acto.

“La literatura constituye la última frontera de la mitología; de cómo los escritores son chamanes mediáticos dispuestos a incinerarse a sí mismos para fundirse con su propio relato, para convertirse en él”²⁹².

Son mártires de sí mismos. Y si hay dudas, basta con mirar a estos autores, sus vidas y sus obras en fusión. Bombal y Geel disparando como uno de sus personajes femeninos desencantados. Callejas viajando con explosivos y marido como los valientes y asesinos sujetos de sus cuentos. Egaña viviendo en búsqueda del placer como el onanista niño desnudo de *La última libertad*. Y tras el cumplimiento biográfico de sus textos, la devastación violenta o en partes. María Luisa ahogada en alcohol y en un temprano silencio, sin los premios que merecía, viviendo lejos. Geel, encerrada en sí misma, revisando su crimen en textos olvidados, callando antes de tiempo. Callejas, sin premios ni publicaciones ni críticas ni respeto, escribiendo para sí, para cuestionarse y defenderse en texto. Egaña tan fantasma él como sus relatos inéditos. Todos ellos castigados con la marginalidad, alejados, invisibilizados y vueltos inofensivos por la particularidad excéntrica en que se los encierra. Porque aunque María Luisa terminó siendo canonizada literariamente, en su propio contexto fue excluida por mujer, extranjera, criminal y alcohólica. "Si un autor hombre es alcohólico, es parte de su encantadora 'malditez'; pero si es mujer, se la margina y se la tacha de loca"²⁹³. No, ellas no son poetas malditas, ellas son todas unas locas, así, con a, porque estás tres y su compañero homosexual son letra en femenino, subversión, diferente a lo establecido, incompatible con el estereotipo de autor maldito. Y la forma de castigar a estos delitos, delincuentes y escritores fuera de norma es con el peso de la prohibición, la inexistencia, la desacreditación y el mutismo. Así, ¿quién querría ser como ellos?

Mapas

Ruta criminal paralela Bombal –Geel Santiago



Ruta criminal paralela Bombal-Geel Santiago

El caso de María Luisa Bombal - 27 de enero de 1941

María Luisa Bombal

1B Hotel Crillón, Agustinas 1025.

La escritora alojaba en este hotel, el más lujoso de la época. En la tarde salió hacia la calle y vio que por la vereda del frente iba su antiguo amor, Eulogio Sánchez Errázuriz.

2B Agustinas 1090.

A las 5.15 PM disparó contra Eulogio en plena calle, frente a la óptica Hammersley.

3B Primera Comisaría de Santiago, Santo Domingo 714.

Aquí fue interrogada por primera vez.

4B Prefectura de Investigaciones, General Mackenna 1314.

Llegó a las 8.00 PM para su segundo Interrogatorio.

5B Cárcel de mujeres, Capitán Prat 20. Pasó en ella sus primeros días de reclusión.

6B Clínica psiquiátrica Santa Marta, Gran Avenida 4267.

El tiempo restante de su detención lo pasó aquí por decisión médica.

Eulogio Sánchez Errázuriz

1S Oficina de Eulogio, Agustinas 1070. Pasada las 5.00 de la tarde salió de la oficina 419 con un amigo.

2S Agustinas 1090.

Iba caminando por la vereda cuando fue baleado por María Luisa Bombal.

3S Casa Central de la Asistencia Pública, San Francisco 85.

Fue trasladado inmediatamente en un auto que pasaba por el lugar del crimen.

El caso de María Carolina Geel - 14 de abril de 1955

María Carolina Geel

1G Departamento Geel, Las Palmas 2212, depto 24.

Salió de su casa y tomó un taxi para ir a juntarse con su amante Roberto Pumarino Valenzuela.

2G Hotel Crillón, Agustinas 1025.

En el salón de té, aún en la mesa y antes de pagar la cuenta, asesinó a Roberto.

3G Primera Comisaría de Santiago, Santo Domingo 714.

Fue interrogada por primera vez.

4G Cárcel Pública, General Mackenna 1331.

Ingresó momentáneamente a la espera de otro interrogatorio

5G Cárcel de mujeres, Capitán Prat 20. Aquí estuvo presa, en el pensionado, la sección más cómoda de la prisión.

Roberto Pumarino Valenzuela

1P Casa de Roberto Pumarino, Compañía 1269.

2P Hotel Crillón, Agustinas 1025.

A las 5.45 de la tarde fue asesinado en el salón de té del hotel por María Carolina Geel, su amante.

3P Instituto Médico Legal, La Paz 1012. Su cuerpo llegó después de las 7.00 PM.

4P Cementerio General, Profesor Alberto Zañartu 951.

Fue sepultado en el nicho que ocupa hasta hoy.

Delitos vinculados con Mariana Callejas

Chile, Santiago, Vía naranja 4925.
Casa Mariana Callejas.

- Elaboración documentos de identidad para montar la lista de los 119 en julio de 1975.
- Producción de gas Sarín concretado en abril de 1976.
- Asesinato Carmelo Soria. 14 de julio de 1976.
- Detención de 3 personas en el caso Fluxá- Yaconi a principios de 1977.

Chile, Concepción, Freire 382.
Asesinato Jorge Tomás Henríquez. 18 de marzo de 1973

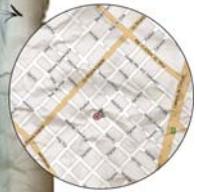
Estados Unidos, Washington, Sheridan circle.
Asesinato Orlando Letelier y Romni Moffit. 21 de septiembre de 1976.



Italia, Roma, Via Aurelia 145.
Atentado contra Bernardo Leighton y Ana Fresno. 6 de octubre de 1975.



Argentina, Buenos Aires, Malabia 3359.
Asesinato Carlos Prats y Sofía Cuthbert. 30 de septiembre 1974.



Cementerio General Santiago



Obras publicadas por los escritores criminales

María Luisa Bombal

La última niebla – 1934
La casa del recuerdo - 1937
La amortajada – 1938
Las islas nuevas (En revista *Sur* N° 53) – 1939
El árbol (En revista *Sur* N° 60) – 1939
Mar, cielo y tierra (En revista *Saber Vivir* N° 1) - 1940
Trenzas (En revista *Saber Vivir* N° 2) – 1940
Washington, ciudad de las ardillas (En revista *Sur* N° 106) - 1943
Lo secreto (En *La última niebla* de editorial Nascimento) – 1944
La historia de María Griselda – 1946 (En revista *Norte* N° 10)
House of mist – 1947
Shrouded woman – 1948
La maja y el ruiseñor (En *El niño que fue*) – 1975

María Carolina Geel

El mundo dormido de Yenía – 1946
Extraño estío – 1947
Soñaba y amaba el adolescente Perces – 1949
Siete escritoras chilenas - 1951
Cárcel de mujeres – 1956
El pequeño arquitecto – 1957
Huida - 1961

Mariana Callejas

¿Conoció usted a Bobby Ackerman? (En *Cuentos chilenos contemporáneos*) - 1981
La larga noche – 1981
El ángel de Rincones – 1984
Los dientes del demonio y El hijo de María (En *El cuento chileno de terror*) – 1986
Siembra vientos – 1995
Nuevos cuentos - 2007

Patricio Egaña

Pacto Sublime – 1992
La última libertad (en *La palabra es libre*) - 1998
* Entre los datos de Egaña se menciona el primer premio de un concurso de poesía escolar, la publicación de un cuento mientras estaba en el liceo y el primer premio de un concurso de literatura erótica en Bélgica. En el proceso de esta investigación no fue posible hallar ninguno de esos textos. Así, su existencia no fue comprobada, pero tampoco descartada.

Bibliografía

1. AUERBACH, Erich. Mimesis. México, Fondo de Cultura Económica, 1950.
2. BARTHES, Roland. El placer del texto y lección inaugural. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2003.
3. BAUDELAIRE, Charles. Escritos sobre literatura. Barcelona, Bruguera, 1984.
4. BOLAÑO, Roberto. 2666. Barcelona, Anagrama, 2004.
5. BOMBAL, María Luisa. House of mist and the shrouded woman. Austin, University of Texas Press, 1995.
6. BOMBAL, María Luisa. Obras completas, tomo 1. Santiago, Zig-Zag, 2005.
7. BOMBAL, María Luisa. Obras completas, tomo 2. Santiago, Zig-Zag, 2005.
8. BROMBERG, Walter. Crisol del crimen (Estudio psiquiátrico del homicidio). Madrid, Ediciones Morata, 1963.
9. CALLEJAS, Mariana. ¿Conoció usted a Bobby Ackerman? En: Cuentos chilenos contemporáneos. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1981.
10. CALLEJAS, Mariana. La larga noche. Santiago, Editorial Lo Curro, 1981.
11. CALLEJAS, Mariana. El ángel de rincones. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1984.
12. CALLEJAS, Mariana. El hijo de María. En: El cuento chileno de terror, Santiago, Publicidad y Ediciones, 1986.
13. CALLEJAS, Mariana. Los dientes del demonio. En: El cuento chileno de terror, Santiago, Publicidad y Ediciones, 1986.
14. CALLEJAS, Mariana. Siembra vientos. Santiago, Ediciones ChileAmérica Cesoc, 1995.
15. CALLEJAS, Mariana. Nuevos cuentos. Santiago, Editorial Puerto de Palos, 2007.
16. CONTARDO, Óscar. Siútico. Santiago, Vergara, 2008.
17. COOPER, Doris. Delincuencia común en Chile. Santiago, LOM, 1994.
18. COOPER, Doris. Criminología y delincuencia femenina en Chile. Santiago, LOM, 2002.
19. DEBRAY, Regis. Vida y muerte de la imagen. Barcelona, Ediciones Paidós, 1994.

20. ECO, Umberto. Historia de la fealdad. Barcelona, Lumen, 2007.
21. EGAÑA, Gabriel y Ladrón de Guevara, Matilde. Pacto Sublime. Santiago, Editorial La Noria, 1992.
22. EGAÑA, Patricio. La última libertad. En: La palabra es libre. Santiago, Editorial Los Andes, 1998.
23. EHRMANN, Hans. Retratos. Santiago, Centro de investigaciones Diego Barros Arana, 1995.
24. FACULTAD de ciencias humanas. Criminología y psiquiatría social. Santiago, Facultad de ciencias humanas, Universidad de Chile, 1976.
25. FOUCAULT, Michel. De lenguaje y literatura. Barcelona, Ediciones Paidós, 1996.
26. FOUCAULT, Michel. Historia de la sexualidad, la voluntad de saber. DF México, Siglo XXI editores, 1999.
27. FOUCAULT, Michel. Vigilar y castigar. Madrid, Siglo XXI editores, 2005.
28. FUENTES Wendling., Manuel. Memorias secretas de Patria y Libertad. Santiago, Editorial Grijalbo, 1999.
29. FUNDACIÓN Paz Ciudadana. Caracterización del homicidio en Chile. Santiago, Fundación Paz Ciudadana, 1999.
30. GEEL, María Carolina. El mundo dormido de Yenía. Santiago, Ediciones Cultura, 1946.
31. GEEL, María Carolina. Extraño estío. Santiago, Imprenta cultura, 1947.
32. GEEL, María Carolina. Siete escritoras chilenas. Santiago, Rapa Nui, 1951.
33. GEEL, María Carolina. Soñaba y amaba el adolescente Perces. Santiago, Imprenta Alfa, 1956.
34. GEEL, María Carolina. El pequeño arquitecto. Santiago, Babel, 1957.
35. GEEL, María Carolina. Huida. Santiago, Editorial Nascimento, 1961.
36. GEEL, María Carolina. Cárcel de mujeres. Santiago, Cuarto propio, 2000.
37. GLIGO, Agata. María Luisa. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1985.
38. GONZÁLEZ, Ruth. Nuestras escritoras chilenas: Una historia por descifrar. Santiago, Ediciones Hispano-chilena, 1993.

39. GUAITA, Karla y Navarrete, Pamela. Caracterización del homicidio en Chile: estudio descriptivo de las evidencias físicas y psicológicas del sitio del suceso en delitos de homicidio en la región metropolitana entre el 1 de enero de 1998 y 31 diciembre del 2002. Tesis (grado de psicólogo). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales, 2005.
40. GUERRA Cunningham, Lucia. la narrativa de María Luisa Bombal: una visión de la existencia femenina. Madrid, Editorial Playor, 1980.
41. HERRERA Figueroa, Miguel. Psicología y criminología. Buenos Aires, Bibliográfica Omeba, 1966.
42. ITURRA, Carlos. Crimen y perdón. Santiago, Catalonia, 2008.
43. JACKOBSON, Roman. Sobre el realismo artístico. En: Teoría de la literatura de los formalistas rusos. México, Siglo Veintiuno, 1987.
44. JAUSS, Hans Robert. La literatura como provocación. Barcelona, Ediciones Península, 1976.
45. LADRÓN de Guevara, Matilde. Leona de invierno (desmemorias). Santiago, Editorial Sudamericana, 1998.
46. MANGUEL, Alberto. Breve tratado de la pasión. Barcelona, Lumen, 2008.
47. MILLAS, Hernán. Grandes amores. Santiago, Editorial Planeta, 2007.
48. OLDANO, Iris. Criminología, Agresividad y delincuencia. Buenos Aires, Ad-Hoc, 1998.
49. OYARZÚN, Kemy. Poética del desengaño: deseo, poder, escritura. Santiago, Ediciones Lar, 1989.
50. PEÑA, Francisco. Literatura, prensa, delito y marginalidad. Memoria (grado de periodista). Santiago, Chile. Universidad de Chile, Instituto de la comunicación e imagen, 2007.
51. PINTO, Patricia y Rojas, Benjamín. Escritoras chilenas críticas literarias. Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1998.
52. QUINTANO Ripollés, Antonio. La criminología en la literatura universal. Barcelona, Bosch casa editorial, 1951.
53. DE QUINCEY, Thomas. Del asesinato considerado como una de las bellas artes. Barcelona, F. Granada y C^a Editores, 1907.

54. RICHARD, Nelly. Masculino/femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática. Santiago, Francisco Zegers Editor, 1993.
55. DE SADE, Marqués. Los infortunios de la virtud. Editorial Edimat, Madrid, 1999.
56. SARTRE, Jean Paul. ¿Qué es la literatura? Buenos Aires, Editorial Losada, 1991.
57. VARAS, Florencia y Orrego, Claudio. El caso Letelier. Santiago, Ediciones Aconcagua, 1979.
58. ZAMORANO, Manuel. Crimen y Literatura. Santiago, Facultad de Filosofía y Educación Universidad de Chile, 1967.

Referencias

Introducción

- ¹ MANGUEL, Alberto. Breve tratado de la pasión. Barcelona, Lumen, 2008. 51p.
- ² MANGUEL, Alberto. Breve tratado de la pasión. Barcelona, Lumen, 2008. 52p.
- ³ BROMBERG, Walter. Crisol del crimen (Estudio psiquiátrico del homicidio). Madrid, Ediciones Morata, 1963. 222 p.
- ⁴ OYARZÚN, Kemy. Poética del desengaño, deseo, poder, escritura. Santiago, Ediciones Lar, 1989. pp. 25-26
- ⁵ FOUCAULT, Michel. De lenguaje y literatura. Barcelona, Ediciones Paidós, 1996. 158 p.
- ⁶ LA literatura chilena siempre me está dando sorpresas felices. Revista de Libros, El Mercurio, Santiago, Chile, 24 de septiembre, 2006.
- ⁷ PLANT, Isabel. Entrevista a Michel Gondry: El Dormilón. Zona de contacto.16 de marzo, 2007. < http://www.zona.cl/autor/archivo_autor.asp?IdAutor=%7B5FEB6FF0-5048-4089-BA30-D70B611483A2%7D&IdNoticia=%7B52F08FB9-F5EB-483E-97F9-69CE0C8071AB%7D> [consulta: 10 de marzo 2009]k
- ⁸ MANGUEL, Alberto. Breve tratado de la pasión. Barcelona, Lumen, 2008. 184p.
- ⁹ BOLAÑO, Roberto. 2666. Barcelona, Anagrama, 2004, 442p.
- ¹⁰ BAUDELAIRE, Charles. Escritos sobre literatura. Barcelona, Bruguera, 1984. 91 p.
- ¹¹ BAUDELAIRE, Charles. Escritos sobre literatura. Barcelona, Bruguera, 1984. 261p.
- ¹² Foucault, buscar
- ¹³ ECO, Umberto. Historia de la fealdad. Barcelona, Lumen, 2007. 23p.
- ¹⁴ SARTRE, Jean Paul. ¿Qué es la literatura? Buenos Aires, Editorial Losada, 1991.
- ¹⁵ QUINTANO RIPOLLÉS, Antonio. La criminología en la literatura universal. Barcelona, Bosch Casa Editorial, 1951.128 p.
- ¹⁶ DE QUINCEY, Thomas. Del asesinato considerado como una de las bellas artes. Barcelona, F. Granada y C^a Editores, 1907. 24p.

Capítulo I

- ¹⁷ MANGUEL, Alberto. Breve tratado de la pasión. Barcelona, Lumen, 2008. 52p.
- ¹⁸ GLIGO, Ágata. María Luisa. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1985. 38p.
- ¹⁹ ENTREVISTA a María Luisa Bombal. La Escritora que busca el secreto del subconsciente. Zig Zag, Santiago, Chile, 13 de julio, 1939.
- ²⁰ GLIGO, Ágata. María Luisa. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1985. 102p.
- ²¹ op. Cit. 102p.
- ²² BOMBAL, María Luisa. La última niebla. En su: Obras Completas, tomo 1. Santiago, Zig-Zag, 2005. 96p.
- ²³ DON Juan y Werther. El Mercurio, Santiago, Chile, 25 de agosto, 2000. Redacción. 13p.
- ²⁴ ESPIA por suscripción. La Segunda, Santiago, Chile, 2 de marzo, 2000. Redacción. 11p.
- ²⁵ GLIGO, Ágata. María Luisa. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1985. 48p.
- ²⁶ op. Cit. 62p.
- ²⁷ op. Cit. 65p.
- ²⁸ MILLAS, Hernán. Grandes amores. Santiago, Editorial Planeta, 2007. 199p.

-
- ²⁹ BOMBAL, María Luisa. La última niebla. En su: Obras Completas, tomo 1. Santiago, Zig-Zag, 2005. 95p.
- ³⁰ GLIGO, Ágata. María Luisa. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1985. 105p.
- ³¹ BOMBAL, María Luisa. La historia de María Griselda. En su: Obras Completas, tomo 1. Santiago, Zig-Zag, 2005. 121p.
- ³² La traducción es mía. BOMBAL, María Luisa. House of mist. En su: "House of mist and the shrouded woman". Austin, University of Texas Press, 1995. 18p.
- ³³ TRÁGICO suceso pasional en el centro de Santiago. La opinión, Santiago, Chile, 28 de enero, 1941.
- ³⁴ La traducción es mía. BOMBAL, María Luisa. House of mist. En su: "House of mist and the shrouded woman". Austin, University of Texas Press, 1995. 18p.
- ³⁵ op. Cit. 102p
- ³⁶ GLIGO, Ágata. María Luisa. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1985. 117p.
- ³⁷ op. Cit. 112p.
- ³⁸ ENTREVISTA realizada a María Luisa Bombal por Victoria Pueyrredón en exclusiva para Quien es quien de C.B.A. Mirador de Lucas, Valparaíso, Chile, julio, 1999. Dossier, 13p.
- ³⁹ GLIGO, Ágata. María Luisa. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1985. 168p.
- ⁴⁰ EWART, Germán. Selección de entrevistas. En: BOMBAL, María Luisa. Obras Completas, tomo 2. Santiago, Zig-Zag, 2005. 191p.
- ⁴¹ ZARAGOZAS, Celiz. Selección de entrevistas. En: BOMBAL, María Luisa. Obras Completas, tomo 2. Santiago, Zig-Zag, 2005. 203p.
- ⁴² BOMBAL, María Luisa. Selección de cartas. En su: Obras Completas, tomo 1. Santiago, Zig-Zag, 2005. 163p.
- ⁴³ VIAL, Sara. GÁLVEZ, Gloria. Selección de entrevistas. En: BOMBAL, María Luisa. Obras Completas, tomo 2. Santiago, Zig-Zag, 2005. 216p.
- ⁴⁴ MUERE Campos Menéndez, el autor favorito de Pinochet. La Tercera, Santiago, Chile, 13 de junio, 2007.
- ⁴⁵ EN el recuerdo de Sara Vial. La Tercera, Santiago, Chile, 17 de abril, 2005. Reportajes. 24p.
- ⁴⁶ MILLAS, Hernán. Grandes amores. Santiago, Editorial Planeta, 2007. 226p.
- ⁴⁷ EHRMANN, Hans. Retratos. Santiago, Centro de investigaciones Diego Barros Arana, 1995. 81p.
- ⁴⁸ MANGUEL, Alberto. Breve tratado de la pasión. Barcelona, Lumen, 2008. 71p.
- ⁴⁹ BOMBAL, María Luisa. La última niebla. En su: Obras Completas, tomo 1. Santiago, Zig-Zag, 2005. 95p.
- ⁵⁰ MANGUEL, Alberto. Breve tratado de la pasión. Barcelona, Lumen, 2008. 11p.
- ⁵¹ La traducción es mía. BOMBAL, María Luisa. House of mist. En su: "House of mist and the shrouded woman". Austin, University of Texas Press, 1995. 112p
- ⁵² GLIGO, Ágata. María Luisa. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1985. 109p.
- ⁵³ BOMBAL, María Luisa. La amortajada. En su: Obras Completas, tomo 2. Santiago, Zig-Zag, 2005. 97p.
- ⁵⁴ BOMBAL, María Luisa. Testimonio autobiográfico. En su: Obras Completas, tomo 2. Santiago, Zig-Zag, 2005. 11p.
- ⁵⁵ op. Cit. 20p.

-
- ⁵⁶ BOMBAL, María Luisa. Reseña cinematográfica de Puerta Cerrada. En su: Obras Completas, tomo 1. Santiago, Zig-Zag, 2005. 240p.
- ⁵⁷ MANGUEL, Alberto. Breve tratado de la pasión. Barcelona, Lumen, 2008. 65p.
- ⁵⁸ BOMBAL, María Luisa. La amortajada. En su: Obras Completas, tomo 2. Santiago, Zig-Zag, 2005. pp. 54-55
- ⁵⁹ op. Cit. 79p.
- ⁶⁰ GUERRA, Lucía. Introducción. En: BOMBAL, María Luisa. Obras Completas, tomo 1. Santiago, Zig-Zag, 2005. 10p.
- ⁶¹ BOMBAL, María Luisa. La amortajada. En su: Obras Completas, tomo 2. Santiago, Zig-Zag, 2005. 34p.
- ⁶² op. Cit. 35p.
- ⁶³ op. Cit. 107p.
- ⁶⁴ BOMBAL, María Luisa. La historia de María Griselda. En su: Obras Completas, tomo 1. Santiago, Zig-Zag, 2005. 116p.
- ⁶⁵ BOMBAL, María Luisa. Trenzas. En su: Obras Completas, tomo 1. Santiago, Zig-Zag, 2005. 176p.
- ⁶⁶ GÁLVEZ, Gloria. Selección de entrevistas. En: BOMBAL, María Luisa. Obras Completas, tomo 2. Santiago, Zig-Zag, 2005. 240p.
- ⁶⁷ VERGARA, Mario. Selección de entrevistas. En: BOMBAL, María Luisa. Obras Completas, tomo 2. Santiago, Zig-Zag, 2005. 175p.
- ⁶⁸ CALDERÓN, Alfonso. Selección de entrevistas. En: BOMBAL, María Luisa. Obras Completas, tomo 2. Santiago, Zig-Zag, 2005. 226p.
- ⁶⁹ BOMBAL, María Luisa. La historia de María Griselda. En su: Obras Completas, tomo 1. Santiago, Zig-Zag, 2005. 134p.
- ⁷⁰ BOMBAL, María Luisa. La amortajada. En su: Obras Completas, tomo 2. Santiago, Zig-Zag, 2005. 95p.
- ⁷¹ op. Cit. 46p.
- ⁷² BOMBAL, María Luisa. La historia de María Griselda. En su: Obras Completas, tomo 1. Santiago, Zig-Zag, 2005. 138p.
- ⁷³ EN libre plática fue puesta María Bombal. La opinión, Santiago, Chile, 31 de enero, 1941.
- ⁷⁴ GUERRA, Lucía. La narrativa de María Luisa Bombal: una visión de la existencia femenina. Madrid, Editorial Playor, 1980. 182p.
- ⁷⁵ AGOSÍN, Marjorie. Selección de entrevistas. En: BOMBAL, María Luisa. Obras Completas, tomo 2. Santiago, Zig-Zag, 2005. 234p.
- ⁷⁶ BOMBAL, María Luisa. La amortajada. En su: Obras Completas, tomo 2. Santiago, Zig-Zag, 2005. 93p.
- ⁷⁷ BOMBAL, María Luisa. Washington, ciudad de las ardillas. En su: Obras Completas, tomo 1. Santiago, Zig-Zag, 2005. 204p.
- ⁷⁸ BOMBAL, María Luisa. Testimonio autobiográfico. En su: Obras Completas, tomo 2. Santiago, Zig-Zag, 2005. 25p.
- ⁷⁹ MILLAS, Hernán. Grandes amores. Santiago, Editorial Planeta, 2007. 214p.
- ⁸⁰ BOMBAL, María Luisa. La última niebla. En su: Obras Completas, tomo 1. Santiago, Zig-Zag, 2005. 76p.
- ⁸¹ FOUCAULT, Michel. Historia de la sexualidad, la voluntad de saber. D.F México, Siglo Veintiuno Editores, 1999. 89p.

-
- ⁸² AUERBACH, Erich. Mimesis. México, Fondo de Cultura Económica, 1950.
- ⁸³ GLIGO, Ágata. María Luisa. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1985. 56p.
- ⁸⁴ LA abeja de fuego. Mirador de Lucas. Valparaíso, Chile, julio, 1999. Dossier. 4p.
- ⁸⁵ BOMBAL, María Luisa. La historia de María Griselda. En su: Obras Completas, tomo 1. Santiago, Zig-Zag, 2005. 115p.
- ⁸⁶ BOMBAL, María Luisa. Selección de cartas. En su: Obras Completas, tomo 1. Santiago, Zig-Zag, 2005. 137p.
- ⁸⁷ MORALES, Edda. Selección de entrevistas. En: BOMBAL, María Luisa. Obras Completas, tomo 2. Santiago, Zig-Zag, 2005. 245p.
- ⁸⁸ GLIGO, Ágata. María Luisa. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1985. 109p.

Capítulo II

- ⁸⁹ ¡MARÍA Carolina pide la pena capital! Cartas prueban que premeditó el crimen. Los tiempos, Santiago, Chile, 20 de abril, 1955.
- ⁹⁰ GEEL, María Carolina. Cárcel de mujeres. Santiago, Cuarto propio, 2000. pp. 105-106.
- ⁹¹ op. Cit. pp. 81-82.
- ⁹² op. Cit. pp. 91-92.
- ⁹³ PUMARINO V., Sergio contra Silva Jiménez Georgina. Revista de derecho, jurisprudencia y ciencias sociales y Gaceta de los tribunales. Tomo LIII, Ns° 9 y 10, sección cuarta, jurisprudencia criminal, noviembre y diciembre, 1956. 152p.
- ⁹⁴ GEEL, María Carolina. Cárcel de mujeres. Santiago, Cuarto propio, 2000. 80p.
- ⁹⁵ op. Cit. 81 p.
- ⁹⁶ PUMARINO V., Sergio contra Silva Jiménez Georgina. Revista de derecho, jurisprudencia y ciencias sociales y Gaceta de los tribunales. Tomo LIII, Ns° 9 y 10, sección cuarta, jurisprudencia criminal, noviembre y diciembre, 1956. 160p.
- ⁹⁷ ibíd.
- ⁹⁸ ibíd.
- ⁹⁹ GEEL, María Carolina. Cárcel de mujeres. Santiago, Cuarto propio, 2000. 80p.
- ¹⁰⁰ ESCRITORES en la cárcel: la palabra como redención. El Mercurio, Santiago, Chile, 7 de febrero, 1998.
- ¹⁰¹ MIO o de Dios dijo antes de matarlo. Los tiempos, Santiago, Chile, 15 de abril, 1955.
- ¹⁰² ASESINATO y locura en el Hotel Crillón: Mató a su amante y luego bebió su sangre. Clarín, Santiago, Chile, 15 de abril, 1955.
- ¹⁰³ ESTABA escrito que María Carolina Geel mataría a un hombre 'a través del amor'. Los tiempos, Santiago, Chile, 18 de abril, 1955.
- ¹⁰⁴ PUMARINO V., Sergio contra Silva Jiménez Georgina. Revista de derecho, jurisprudencia y ciencias sociales y Gaceta de los tribunales. Tomo LIII, Ns° 9 y 10, sección cuarta, jurisprudencia criminal, noviembre y diciembre, 1956. 162p.
- ¹⁰⁵ GEEL, María Carolina. Cárcel de mujeres. Santiago, Cuarto propio, 2000. 82 p.
- ¹⁰⁶ op. Cit. 92 p.
- ¹⁰⁷ op. Cit. 97 p.
- ¹⁰⁸ op. Cit. 113 p.
- ¹⁰⁹ GEEL, María Carolina. El mundo dormido de Yenia. Santiago, Ediciones Cultura, 1946. 24 p.
- ¹¹⁰ GEEL, María Carolina. Extraño estío. Santiago, Imprenta cultura, 1947. 23 p.

-
- ¹¹¹ op. Cit. 13 p.
- ¹¹² El caso de María Carolina Geel. Zig Zag. Santiago, Chile, 7 de enero, 1956.
- ¹¹³ GEEL, María Carolina. Huida. Santiago, Editorial Nascimento, 1961. 179 p.
- ¹¹⁴ op. Cit. 174 p.
- ¹¹⁵ GEEL, María Carolina. Cárcel de mujeres. Santiago, Cuarto propio, 2000 101 p.
- ¹¹⁶ GEEL, María Carolina. Huida. Santiago, Editorial Nascimento, 1961. 140 p.
- ¹¹⁷ GEEL, María Carolina. Extraño estío. Santiago, Imprenta cultura, 1947. 122 p.
- ¹¹⁸ GEEL, María Carolina. Cárcel de mujeres. Santiago, Cuarto propio, 2000. 83 p.
- ¹¹⁹ GEEL, María Carolina. Extraño estío. Santiago, Imprenta cultura, 1947. 70 p.
- ¹²⁰ op. Cit. 22 p.
- ¹²¹ op. Cit. 94 p.
- ¹²² op. Cit. 66 p.
- ¹²³ GEEL, María Carolina. Huida. Santiago, Editorial Nascimento, 1961.142 p.
- ¹²⁴ op. Cit. 109 p.
- ¹²⁵ FOUCAULT, Michel. Historia de la sexualidad, la voluntad de saber. DF México, Siglo XXI editores, 1999. 96 p.
- ¹²⁶ GEEL, María Carolina. El mundo dormido de Yenía. Santiago, Ediciones Cultura, 1946. 88 p.
- ¹²⁷ op. Cit. pp. 52-53.
- ¹²⁸ GEEL, María Carolina. Siete escritoras chilenas. Santiago, Rapa Nui, 1951. 38 p.
- ¹²⁹ FOUCAULT, Michel. Historia de la sexualidad, la voluntad de saber. DF México, Siglo XXI editores, 1999. 57 p.
- ¹³⁰ GEEL, María Carolina. El mundo dormido de Yenía. Santiago, Ediciones Cultura, 1946. 112 p.
- ¹³¹ op. Cit. 108 p.
- ¹³² op. Cit. 112 p.
- ¹³³ op. Cit. 100 p.
- ¹³⁴ GEEL, María Carolina. Extraño estío. Santiago, Imprenta cultura, 1947. 54 p.
- ¹³⁵ GEEL, María Carolina. Cárcel de mujeres. Santiago, Cuarto propio, 2000. pp. 32-33.
- ¹³⁶ op. Cit. pp. 45-46.
- ¹³⁷ op. Cit. 35 p.
- ¹³⁸ GEEL, María Carolina. Huida. Santiago, Editorial Nascimento, 1961. 59 p.
- ¹³⁹ El caso de María Carolina Geel. Zig Zag. Santiago, Chile, 7 de enero, 1956.
- ¹⁴⁰ PINTO, Patricia y Rojas, Benjamín. Escritoras chilenas críticas literarias. Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1998. 107 p.
- ¹⁴¹ GEEL, María Carolina. El pequeño arquitecto. Santiago, Babel, 1957. 91 p.
- ¹⁴² GEEL, María Carolina. Huida. Santiago, Editorial Nascimento, 1961. 73 p.
- ¹⁴³ GEEL, María Carolina. El mundo dormido de Yenía. Santiago, Ediciones Cultura, 1946. 96 p.
- ¹⁴⁴ op. Cit. 105 p.
- ¹⁴⁵ op. Cit. 8 p.
- ¹⁴⁶ GEEL, María Carolina. Soñaba y amaba el adolescente Perces. Santiago, Imprenta Alfa, 1956. 42 p.
- ¹⁴⁷ GEEL, María Carolina. Extraño estío. Santiago, Imprenta cultura, 1947. 49 p.
- ¹⁴⁸ GEEL, María Carolina. Soñaba y amaba el adolescente Perces. Santiago, Imprenta Alfa, 1956. 80 p.

-
- ¹⁴⁹ GEEL, María Carolina. Huida. Santiago, Editorial Nascimento, 1961. 189 p.
- ¹⁵⁰ GEEL, María Carolina. Siete escritoras chilenas. Santiago, Rapa Nui, 1951. pp. 14-15.
- ¹⁵¹ op. Cit. 21 p.
- ¹⁵² op. Cit. 16 p.
- ¹⁵³ op. Cit. 92 p.
- ¹⁵⁴ PUMARINO V., Sergio contra Silva Jiménez Georgina. Revista de derecho, jurisprudencia y ciencias sociales y Gaceta de los tribunales. Tomo LIII, Ns° 9 y 10, sección cuarta, jurisprudencia criminal, noviembre y diciembre, 1956. 151 p.
- ¹⁵⁵ GEEL, María Carolina. Siete escritoras chilenas. Santiago, Rapa Nui, 1951. pp. 93-94.
- ¹⁵⁶ GEEL, María Carolina. El mundo dormido de Yenía. Santiago, Ediciones Cultura, 1946. 129 p.

Capítulo III

- ¹⁵⁷ CALLEJAS, Mariana. Siembra vientos. Santiago, Ediciones ChileAmérica Cesoc, 1995. pp. 93-94.
- ¹⁵⁸ YO sabía que iban a matar a Letelier. Apsi, Santiago, Chile, 19 de junio, 1984, 4p.
- ¹⁵⁹ CALLEJAS, Mariana. Siembra vientos. Santiago, Ediciones ChileAmérica Cesoc, 1995. 95 p.
- ¹⁶⁰ op. Cit. 97-98.
- ¹⁶¹ CONTARDO, Óscar. Siútico. Santiago, Vergara, 2008. 229 p.
- ¹⁶² VARAS, Florencia y Orrego, Claudio. El caso Letelier. Santiago, Ediciones Aconcagua, 1979. 36 p.
- ¹⁶³ CALLEJAS, Mariana. La larga noche. Santiago, Editorial Lo Curro, 1981. pp. 69-70.
- ¹⁶⁴ EL relato de M. Townley para la prensa de Londres. El Mercurio, Santiago, Chile, 30 de Septiembre, 1992.
- ¹⁶⁵ YO sabía que iban a matar a Letelier. Apsi, Santiago, Chile, 19 de junio, 1984, 2p.
- ¹⁶⁶ EL relato de M. Townley para la prensa de Londres. El Mercurio, Santiago, Chile, 30 de Septiembre, 1992.
- ¹⁶⁷ ibíd.
- ¹⁶⁸ CALLEJAS, Mariana. Siembra vientos. Santiago, Ediciones ChileAmérica Cesoc, 1995. 46 p.
- ¹⁶⁹ FUENTES Wendling., Manuel. Memorias secretas de patria y libertad. Santiago, Editorial Grijalbo, 1999. 164 p.
- ¹⁷⁰ DESCUBIERTO comando asesino de canal 5 de concepción. Puro Chile, Santiago, Chile, 8 de junio, 1973.
- ¹⁷¹ MICHAEL Townley ya no existe. La Nación, Santiago, Chile, 10 de mayo, 1992, 5 p.
- ¹⁷² CALLEJAS, Mariana. Siembra vientos. Santiago, Ediciones ChileAmérica Cesoc, 1995. 67 p.
- ¹⁷³ DE SADE, Marqués. Los infortunios de la virtud. Editorial Edimat, Madrid, 154 p.
- ¹⁷⁴ CALLEJAS, Mariana. El ángel de rincones. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1984. 78 p.
- ¹⁷⁵ CONTRERAS saca conejos del gorro cuando puede. Caras, Santiago, Chile, 17 de abril, 1998, 16 p.
- ¹⁷⁶ LA confesión inédita: Así maté a Prats. Diario Siete, Santiago, Chile, 13 de Abril,

2005, 7 p.

¹⁷⁷ “CONTRERAS saca conejos del gorro cuando puede. Caras, Santiago, Chile, 17 de abril, 1998, 16 p.

¹⁷⁸ MICHAEL Townley ya no existe. La Nación, Santiago, Chile, 10 de mayo, 1992, 5 p.

¹⁷⁹ TOWNLEY, Michael. Confesión de Michael Townley. En: VARAS, Florencia y Orrego, Claudio. El caso Letelier. Santiago, Ediciones Aconcagua, 1979. 48 p.

¹⁸⁰ MICHAEL Townley ya no existe. La Nación, Santiago, Chile, 10 de mayo, 1992, 5 p.

¹⁸¹ ITURRA, Carlos. Crimen y perdón. Santiago, Catalonia, 2008. 185 p.

¹⁸² op. Cit. 189 p.

¹⁸³ EL taller literario de la DINA. La Nación Domingo, Santiago, Chile, 2 de septiembre, 2007.

¹⁸⁴ CALLEJAS, Mariana. Nuevos cuentos. Santiago, Editorial puerto de palos, 2007. 17 p.

¹⁸⁵ SIEMBRA viento y... El Mercurio, Santiago, Chile, 16 de julio, 1995.

¹⁸⁶ CALLEJAS, Mariana. La larga noche. Santiago, Editorial Lo Curro, 1981. 32 p.

¹⁸⁷ ITURRA, Carlos. Crimen y perdón. Santiago, Catalonia, 2008. 219 p.

¹⁸⁸ CALLEJAS, Mariana. Siembra vientos. Santiago, Ediciones ChileAmérica Cesoc, 1995. 12 p.

¹⁸⁹ TOWNLEY, Michael. Confesión de Michael Townley. En: VARAS, Florencia y Orrego, Claudio. El caso Letelier. Santiago, Ediciones Aconcagua, 1979. 67 p.

¹⁹⁰ ENTREVISTA a Mariana Callejas. Mariana Callejas cuenta cómo eran los recados que recibió de Townley. La Época, Santiago, Chile, 27 de septiembre, 1991.

¹⁹¹ CALLEJAS, Mariana. Manuscrito de Mariana Callejas del 12 de abril de 1978. En: VARAS, Florencia y Orrego, Claudio. El caso Letelier. Santiago, Ediciones Aconcagua, 1979. 37 p.

¹⁹² ITURRA, Carlos. Crimen y perdón. Santiago, Catalonia, 2008. 214 p.

¹⁹³ MARIANA Callejas: Prontuario literario. Qué Pasa, Santiago, Chile, 9 de febrero, 2002, 41 p.

¹⁹⁴ ENTREVISTA a Mariana Callejas. Mariana Callejas cuenta cómo eran los recados que recibió de Townley. La Época, Santiago, Chile, 27 de septiembre, 1991.

¹⁹⁵ MARIANA Callejas: “Quiero cosechar tempestades”. La Tercera, Santiago, Chile, 20 de julio, 1995, 6 p.

¹⁹⁶ LAS puertas cerradas. Apsi, Santiago, Chile, 8 de agosto, 1988, 16 p.

¹⁹⁷ YO sabía que iban a matar a Letelier. Apsi, Santiago, Chile, 19 de junio, 1984, 4p.

¹⁹⁸ CALLEJAS, Mariana. Siembra vientos. Santiago, Ediciones ChileAmérica Cesoc, 1995. 160 p.

¹⁹⁹ op. Cit. pp. 93-94.

²⁰⁰ “CALLEJAS, Mariana. La larga noche. Santiago, Editorial Lo Curro, 1981. 169 p.

²⁰¹ CALLEJAS, Mariana. El ángel de rincones. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1984. 14 p.

²⁰² op. Cit. 80 p.

²⁰³ CALLEJAS, Mariana. La larga noche. Santiago, Editorial Lo Curro, 1981. 33p.

²⁰⁴ CALLEJAS, Mariana. El ángel de rincones. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1984. 79 p.

²⁰⁵ CALLEJAS, Mariana. Siembra vientos. Santiago, Ediciones ChileAmérica Cesoc, 1995. pp.78-79.

-
- ²⁰⁶ FOUCAULT, Michel. Historia de la sexualidad, la voluntad de saber. DF México, Siglo XXI editores, 1999. pp. 178-179.
- ²⁰⁷ BISAMA, Álvaro. Horror. En: Revista de Libros, El Mercurio, Santiago, Chile, 25 de agosto, 2006.
- ²⁰⁸ LA DINA transformó a Michael Townley en un terrorista de estado. Cosas, Santiago, Chile, 21 de enero, 1992, N.º 400, 25 p.
- ²⁰⁹ CALLEJAS, Mariana. Nuevos cuentos. Santiago, Editorial puerto de palos, 2007. 12 p.
- ²¹⁰ ENTREVISTA Roberto Bolaño. Nadie me quiso comprar. El Mercurio, Santiago, Chile, 3 de noviembre, 1999, C12 p.
- ²¹¹ ENTREVISTA a Mariana Callejas. Mariana Callejas también habló a Bañados sobre atentado a Leighton. La Época, Santiago, Chile, 28 de septiembre, 1991.
- ²¹² CALLEJAS, Mariana. La larga noche. Santiago, Editorial Lo Curro, 1981. 121 p.
- ²¹³ CALLEJAS, Mariana. Nuevos cuentos. Santiago, Editorial puerto de palos, 2007. 74 p.
- ²¹⁴ CALLEJAS, Mariana. Siembra vientos. Santiago, Ediciones ChileAmérica Cesoc, 1995. 46 p.
- ²¹⁵ op. Cit. 29 p.
- ²¹⁶ CALLEJAS, Mariana. La larga noche. Santiago, Editorial Lo Curro, 1981. 138 p.

Capítulo IV

- ²¹⁷ EGAÑA, Gabriel y Ladrón de Guevara, Matilde. Pacto Sublime. Santiago, Editorial La Noria, 1992. 19 p.
- ²¹⁸ CONTARDO, Óscar. Siútico. Santiago, Vergara, 2008. 97 p.
- ²¹⁹ PACTO sublime. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, Capítulo II, 8 de junio, 1992. 3 p.
- ²²⁰ PACTO sublime. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, Capítulo IV, 10 de junio, 1992. 2 p.
- ²²¹ PACTO sublime. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, Capítulo IV, 10 de junio, 1992. 2 p.
- ²²² ibíd.
- ²²³ PACTO sublime. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, Capítulo V, 11 de junio, 1992. 2 p.
- ²²⁴ PACTO sublime. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, Capítulo V, 11 de junio, 1992. 3 p.
- ²²⁵ PACTO sublime. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, Capítulo VII, 13 de junio, 1992. 2 p.
- ²²⁶ PACTO sublime. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, Capítulo V, 11 de junio, 1992. 2 p.
- ²²⁷ PACTO sublime. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, Capítulo XIV, 19 de junio, 1992. 3 p.
- ²²⁸ FOUCAULT, Michel. Historia de la sexualidad, la voluntad de saber. DF México, Siglo XXI editores, 1999. 10 p.
- ²²⁹ PACTO sublime. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, Capítulo III, 9 de junio, 1992. 2 p.

-
- ²³⁰ PACTO sublime. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, Capítulo V, 11 de junio, 1992. 2 p.
- ²³¹ *ibíd.*
- ²³² PACTO sublime. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, Capítulo VII, 13 de junio, 1992. 3 p.
- ²³³ *ibíd.*
- ²³⁴ PACTO sublime. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, Capítulo VII, 13 de junio, 1992. 2 p.
- ²³⁵ PACTO sublime. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, Capítulo IX, 14 de junio, 1992. 3 p.
- ²³⁶ DEMOLEDRAMENTE libre. Caras. Santiago, Chile, N. °275, 16 de octubre, 1998. 98 p.
- ²³⁷ CONTARDO, Óscar. Siútico. Santiago, Vergara, 2008. 21
- ²³⁸ EGAÑA, Gabriel y Ladrón de Guevara, Matilde. Pacto Sublime. Santiago, Editorial La Noria, 1992. 35 p.
- ²³⁹ PACTO sublime. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, Capítulo VII, 13 de junio, 1992. 3 p.
- ²⁴⁰ *ibíd.*
- ²⁴¹ op. Cit. 18 p.
- ²⁴² op. Cit. 41 p.
- ²⁴³ HAMPÓN internacional asaltó tres veces una Isapre en interior de clínica alemana. La Segunda, Santiago, Chile, 24 de junio, 1999.
- ²⁴⁴ PACTO sublime. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, Capítulo X, 15 de junio, 1992. 3 p.
- ²⁴⁵ EGAÑA, Gabriel y Ladrón de Guevara, Matilde. Pacto Sublime. Santiago, Editorial La Noria, 1992. pp. 35-36.
- ²⁴⁶ PRESOS del sida. Informe Especial, TVN, Santiago, Chile, 23 de septiembre, 2003.
- ²⁴⁷ EGAÑA, Gabriel y Ladrón de Guevara, Matilde. Pacto Sublime. Santiago, Editorial La Noria, 1992. 202 p.
- ²⁴⁸ op. Cit. 334 p.
- ²⁴⁹ op. Cit. 333 p.
- ²⁵⁰ *ibíd.*
- ²⁵¹ op. Cit. 329 p.
- ²⁵² op. Cit. 296 p.
- ²⁵³ op. Cit. 333 p.
- ²⁵⁴ op. Cit. 296 p.
- ²⁵⁵ op. Cit. 80 p.
- ²⁵⁶ op. Cit. 303 p.
- ²⁵⁷ op. Cit. 204 p.
- ²⁵⁸ op. Cit. 24 p.
- ²⁵⁹ op. Cit. 299 p.
- ²⁶⁰ op. Cit. 182 p.
- ²⁶¹ op. Cit. 317 p.
- ²⁶² GONZÁLEZ, Ruth. Nuestras escritoras chilenas: Una historia por descifrar. Santiago, Ediciones Hispano-chilena, 1993. 47 p.
- ²⁶³ PRESOS del sida. Informe Especial, TVN, Santiago, Chile, 23 de septiembre, 2003.

-
- ²⁶⁴ LADRÓN de Guevara, Matilde. Leona de invierno (desmemorias). Santiago, Editorial sudamericana, 1998. 362 p.
- ²⁶⁵ DEMOLEDRAMENTE libre. Caras. Santiago, Chile, N. °275, 16 de octubre, 1998. 98 p.
- ²⁶⁶ PRESOS del sida. Informe Especial, TVN, Santiago, Chile, 23 de septiembre, 2003.
- ²⁶⁷ ESCRIBIR tras las rejas. El Mercurio, Santiago, Chile, 18 de octubre, 1998. C12 p.
- ²⁶⁸ EGAÑA, Patricio. La última libertad. En: La palabra es libre. Santiago, Editorial Los Andes, 1998. 17 p.
- ²⁶⁹ FOUCAULT, Michel. Historia de la sexualidad, la voluntad de saber. DF México, Siglo XXI editores, 1999. 32 p.
- ²⁷⁰ LIBERTAD de palabra. Revista el Sábado, El Mercurio, Santiago, Chile, 13 de febrero, 1999.
- ²⁷¹ FOUCAULT, Michel. Vigilar y castigar. Madrid, Siglo XXI editores, 2005. 271 p.
- ²⁷² CRONICA. Noticiero central, TVN, Santiago, Chile, 18 de agosto, 2008.
- ²⁷³ COREÓGRAFO detenido por caso Spiniak toma actitud rebelde ante juez Muñoz. La Segunda, Santiago, Chile, 25 de noviembre, 2003.
- ²⁷⁴ ibíd.
- ²⁷⁵ ARTISTA celebra semana santa parodiando dogmas del catolicismo. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, 12 de abril, 2006.
- ²⁷⁶ EGAÑA, Gabriel y Ladrón de Guevara, Matilde. Pacto Sublime. Santiago, Editorial La Noria, 1992. pp. 35-36.
- ²⁷⁷ PACTO sublime. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, Capítulo XII, 17 de junio, 1992. 3 p.
- ²⁷⁸ EGAÑA, Gabriel y Ladrón de Guevara, Matilde. Pacto Sublime. Santiago, Editorial La Noria, 1992. 31 p.
- ²⁷⁹ op. Cit. 155 p.
- ²⁸⁰ op. Cit. pp. 253-254.
- ²⁸¹ PACTO sublime. Las Últimas Noticias, Santiago, Chile, Capítulo VI, 12 de junio, 1992. 2 p.
- ²⁸² COOPER, Doris. Criminología y delincuencia femenina en Chile. Santiago, LOM, 2002. 571 p.
- ²⁸³ FOUCAULT, Michel. Vigilar y castigar. Madrid, Siglo XXI editores, 2005. 296 p.
- ²⁸⁴ EGAÑA, Patricio. La última libertad. En: La palabra es libre. Santiago, Editorial Los Andes, 1998. 20 p.
- ²⁸⁵ EGAÑA, Gabriel y Ladrón de Guevara, Matilde. Pacto Sublime. Santiago, Editorial La Noria, 1992. pp. 115-116.
- ²⁸⁶ FOUCAULT, Michel. Vigilar y castigar. Madrid, Siglo XXI editores, 2005. 282 p.
- ²⁸⁷ EGAÑA, Gabriel y Ladrón de Guevara, Matilde. Pacto Sublime. Santiago, Editorial La Noria, 1992. 306 p.

Conclusiones

- ²⁸⁸ COOPER, Doris. Criminología y delincuencia femenina en Chile. Santiago, LOM, 2002.
- ²⁸⁹ ENTREVISTA a Roberto Bolaño: Nadie me quiso comprar. El Mercurio, Santiago, Chile, 3 de noviembre, 1999. C12 p.

-
- ²⁹⁰ PASIONES que matan. Revista Ya, El Mercurio, Santiago, Chile, 1 de octubre, 2002. 14 p.
- ²⁹¹ HERRERA Figueroa, Miguel. *Psicología y criminología*. Buenos Aires, Bibliográfica Omeba, 1966. 171 p.
- ²⁹² BISAMA, Álvaro. Chuck. El Mercurio, Santiago, Chile, 24 de septiembre, 2006
- ²⁹³ NO nos gustan las niñas. La Nación, Santiago, Chile, 20 de agosto, 2006.