Ficción y no ficción en el “caso” Callejas

Fernando MORENO

Université de Poitiers, CRLA-Archivos / Pontificia Universidad Católica de Chile, CELICH-UC

Resumen: En este artículo presento un conjunto de textos que han dado cuenta y ficcionalizado uno de los hechos más conocidos del sistema de horror impuesto por la dictadura chilena. Se trata del caso de Mariana Callejas, una escritora que fue además agente de la DINA, casada con el también agente Michael Townley. En la vivienda de ambos, Callejas organizó veladas literarias a las que asistían conocidos o noveles representantes del mundo intelectual. Pero la casa era también un centro de detención y tortura y un laboratorio donde se experimentaban armas químicas para liquidar a los opositores. Comento entonces aquí cómo los autores reseñados dan cuenta de esos sucesos y, en particular, la perspectiva y la apuesta de la ficción para medirse con la no ficción y sondear los abismos de esa historia.

Palabras clave: Chile, historia, representación, literatura, ficción, no ficción.

Como el título quiere insinuarlo, se trata de mostrar en estas líneas un aspecto concreto de la problemática relación ficción/no-ficción en textos directamente vinculados con eventos muy específicos ocurridos durante el Chile dictatorial. Aunque podría parecer una relación bastante simple, en la realidad de los dichos y de los hechos, este acercamiento significa adentrarse en un territorio que se vuelve cada vez más espinoso, intrincado, lleno de múltiples aristas y sinuosidades. De modo que en este artículo solo presento el esbozo de un trabajo mayor, aquél que intentará, o intentaría, realizar una indagación más profunda en las modalidades de representación a las que han recurrido ciertos escritores que han ficcionalizado la relación que se estableció entre Mariana Callejas y su tercer marido, Michael Townley, así como las actividades que realizaron en Chile y en el extranjero durante la década de los setenta. Para ello, después de exponer algunos elementos contextuales, me refiero brevemente al contenido y rasgos destacados de algunas de las obras que tratan esta temática y, finalmente, me detengo en una de ellas, que me parece contener una mayor complejidad en relación con la problemática central que nos ocupa.

1 El contexto

Mariana Callejas, los chilenos lo saben, es la protagonista de capítulos sombríos ocurridos en la época de la Unidad Popular y, sobre todo, durante los primeros años del gobierno dictatorial. Ella, que viviera un tiempo en Israel en un kibutz, que en Estados Unidos protestara contra la guerra de Vietnam, que observara con simpatía la llegada al poder de Salvador Allende, fue, con posterioridad, una activa militante del movimiento ultraderechista chileno "Patria y Libertad". También fue una escritora que, en cuanto tal, gozaba de un cierto renombre y, además, una agente de la DINA, la policía secreta de Pinochet, y colaboró, junto a su marido –también agente de dicho organismo–, en diversos atentados perpetrados en contra de renombrados políticos y antiguos miembros del gobierno de Salvador Allende que se encontraban en el exilio. En la vivienda de la pareja, Callejas organizó veladas literarias a las que asistían conocidos o noveles representantes del mundo intelectual. Pero el lugar era, al mismo tiempo, un cuartel de la Dina, un centro de detención y de tortura y un laboratorio donde se experimentaban armas químicas para liquidar a los opositores. Son hechos consignados tanto en reportajes, ensayos y documentos judiciales (Peña 2010, 2011; Lazzara 2004, 2023). Estamos aquí en el terreno de la no ficción.

Ahora bien, las actividades de ese matrimonio de miembros de la DINA, el funcionamiento del taller literario de Callejas, y los horrores que sucedían en las dependencias inferiores de la llamada casa de Lo Curro, han sido, como ya lo anuncié, evocados y representados en varios y variados textos literarios. Son estos relatos de facturas y matices diversos, presentan distancias y tonalidades disímiles, poseen un mayor o un menor apego a lo factual; en ellos se aprecia, concomitantemente, la presencia de múltiples subjetividades narrativas, distintas focalizaciones y perspectivas. Entramos aquí en el terreno de la ficción.

2 Las ficciones de la no ficción: Pedro Lemebel y Roberto Bolaño

Si dejamos de lado, por ahora, lo establecido por la propia Callejas en sus *Memorias* (1995), me parece que el primero que, desde la escritura literaria, refiere estos sucesos es Pedro Lemebel. En su crónica "Las orquídeas negras de Mariana Callejas" o "El centro cultural de la DINA" (1998) habla de las tertulias y las fiestas "chorreadas de whisky" en la casa de aquella "diva escritora", de esa mujer de "gestos controlados y mirada metálica que, vestida de negro, fascinaba por su temple marcial y la encantadora mueca de sus críticas literarias" (14); una "señora bien, que era una promesa del cuento en las letras nacionales. Publicada hasta en la revista de izquierda *La bicicleta*" (íd.). También indica que Mariana Callejas era "Alabada por la elite artística que frecuentaba sus salones. La desenvuelta clase cultural de esos años que no creía en historias de cadáveres y de desaparecidos" (íd.). La crónica insiste sobre todo en la indiferencia culpable de escritores y creadores asistentes, también en la posibilidad de que los participantes no supieran que los dueños de casa mantuviesen estrechas relaciones con la dictadura, con su policía política y con los servicios secretos norteamericanos. Pero además Lemebel acentúa la fingida incredulidad de los intelectuales frente a los crímenes del gobierno militar y de sus secuaces –"Todo el mundo veía y prefería no mirar, no saber, no escuchar esos horrores que se filtraban por la prensa

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

extranjera"–, así como la cobardía de sus reacciones cuando se supo la verdad de lo que allí ocurría: "Con el asesinato de Letelier en Washington y luego la investigación que develó los secretos de Lo Curro, vino la estampida del jet set artístico que visitaba la casa" (15). Y Lemebel concluye, no sin amargo sarcasmo:

> Seguramente, quienes asistieron a esas veladas de la cursilería cultural post golpe, podrán recordar las molestias por los tiritones del voltaje, que hacían pestañear las lámparas y la música interrumpiendo el baile. Seguramente nunca supieron que otro baile paralelo, donde la contorsión de la picana tensaba en arco voltaico la corva torturada. Es posible que no puedan reconocer un grito en el destemple de la música disco, de moda en esos años (16).

En la parte final de su artículo "El pasillo sin salida aparente" –una crónica que publicara de regreso a España, después de su primer viaje al Chile de la transición, tras veinticinco años de exilio– (1999), Roberto Bolaño cita estas palabras de Lemebel, a quien ha presentado sin escatimar elogios en párrafos anteriores. Allí se refiere, sin nombrarlos, a la pareja Mariana Callejas y Michael Townley, y la historia "verídica" de la cual han sido tétricos protagonistas. Luego de una breve presentación de ambos y de sus actividades –"En los sótanos de la casa el norteamericano se dedica a interrogar y a torturar a presos políticos que luego pasan a otros centros de detenciones o a engrosar la lista de desaparecidos. Ella se dedica a escribir y a asistir a talleres de literatura" (2004: 77)–, Bolaño instala el marco contextual de las veladas, y pasa luego a describir un siniestro episodio en el que un invitado, que tiene intenciones de ir al baño, se pierde y finalmente llega a una habitación donde distingue a un torturado, para luego regresar a la fiesta, "pero no dice nada" de lo que ha presenciado (2004: 78).

Todo lo anterior constituye la génesis intratextual del episodio de las veladas de María Canales –es decir Mariana Callejas–, relatado por el cura Ibacache/Urrutia Lacroix en la posterior novela de Bolaño, *Nocturno de Chile* (2000), y donde ese narrador recuerda con detalle esas tertulias a las que asistía y, con un discurso que adopta una perspectiva de justificación y de autojustificación, se explaya en la explicación de la personalidad de los anfitriones, de su hospitalidad sin límites, de las discusiones y animadas conversaciones de los invitados, de los antecedentes literarios de María Canales ("leí un cuento suyo […] que después se llevaría el primer premio en un concurso organizado por una revista literaria de tinte izquierdista", 130) y de cómo, después de una segunda conversación que tuvo con ella, dejó de asistir a las reuniones. Pero no acaba ahí el recuerdo de Ibacache. Inmediatamente después va a referir la ignominia al revelar el descubrimiento, por parte de uno de los invitados, de la presencia de los prisioneros y torturados en los sótanos de la casa. Urrutia, dice que lo supo por boca de ciertos amigos. Así, el episodio de la crónica se traslada a la novela, se transforma y se expande. De él tenemos tres versiones. En la primera se insiste sobre todo en el recorrido laberíntico de la persona extraviada, de quien no se sabe nada, ni siquiera su identidad genérica, hasta el encuentro con la víctima, sobre cuyo estado no se entregan mayores informaciones:

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

> Finalmente llegó a un pasillo más estrecho que todos los demás y abrió una última puerta. Vio una especie de cama metálica. Encendió la luz. Sobre el catre había un hombre desnudo, atado de las muñecas y de los tobillos. Parecía dormido, pero esta observación es difícil de verificar, pues una venda le cubría los ojos. El extraviado o la extraviada cerró la puerta, desaparecida instantáneamente la borrachera, y descorrió sigilosamente el camino andado. Cuando llegó a la sala pidió un whisky y luego otro y no dijo nada (139).

Las otras dos versiones introducen datos complementarios y, al margen de estos y de la aproximación cada vez más incisiva, aunque no definitiva, de lo sucedido, se destaca sobre todo el hecho de que nadie revela nada, aunque todos saben, directa o indirectamente, lo que sucede: "Y meses después, o tal vez años después, otro habitual de las veladas me contó la misma historia. Y luego otro y luego otro y otro más" (141). Todos comparten ese silencio, que se convierte en signo de complicidad, culpabilidad y temor. Pero no acaba ahí la ampliación. Según cuenta Ibacache/Urrutia, años más tarde visitó a María Canales. El relato de este encuentro —durante el cual el cura destaca la degradación del lugar, la soledad de la escritora, su interés por seguir escribiendo y su "lógica" pero sombría invitación para visitar el sótano de la casa, pues existe el proyecto de demolerla con lo cual no "quedará memoria alguna" (145)— se destaca otro grado de la infamia: la banalización del horror. María Canales es consciente de lo que allí ha sucedido, de su participación en el crimen organizado, pero no puede afirmarse que ella se arrepienta, aunque parece rezar constantemente. La conclusión de la escena es también una invitación a una reflexión sobre la relación entre literatura y realidad e, incluso, una nueva problematización sobre los vínculos entre la literatura y el poder, entre la literatura y el mal.

3 Otras ficciones: Rafael Gumucio, Carlos Iturra, Carlos Tromben, Nona Fernández

En su breve texto, "El manuscrito" (2000), Rafael Gumucio, se instala en la perspectiva de un lector de una editorial que debe aprobar, o no, la publicación de un libro cuyos cuentos "hablan de las aventuras de viejos y solitarios judíos de Nueva York" (161). Pero como conoce la identidad de la autora, finalmente, después de múltiples consideraciones sobre la culpa y la culpabilidad, decide emitir un juicio negativo. Por las informaciones que se proporcionan, se reconoce inequívocamente la persona de Mariana Callejas, a la que no se nombra, así como su libro de relatos *La larga noche* (1981).

El 2008, año en el que Callejas fue condenada en primera instancia a veinte años de cárcel por su participación en el atentado que causó la muerte del general Prats en Buenos Aires –pero que, a pesar de haber sido confirmada al año siguiente, fue conmutada por cinco años de arresto domiciliario en 2010–, son publicados otros textos que tematizan su historia.

El escritor Carlos Iturra, quien fuera uno de los participantes del taller y quien siguiera visitándola y siendo su amigo a pesar de todo lo que se supo, es el autor de un

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

extensa narración, "Caída en desgracia" (2000), en el que un hablante en tercera persona propone un relato que quiere ser distanciado, quizás objetivo, sobre Mariana Callejas –llamada aquí Melania Carreras–, su taller, las fiestas en la casa, la relación con otros jóvenes escritores –bajo cuyos nombres, Rafael Rubio, Sebastián Urzúa y Diego Urzúa, se reconocen al propio Iturra, a Gonzalo Contreras y Carlos Franz–, con la fauna literaria y con el poder. También son evocadas las disensiones entre los participantes en el taller, sobre todo a partir del momento en que se devela la "otra cara" de la escritora y de su marido, Derek. Pero Rafael Rubio, el protagonista, sigue considerando válidas las razones de Melania, encuentra justificaciones a la conducta de su amiga y la defiende ante los demás. El relato acentúa las opiniones encontradas, la polarización y, frente a la divulgación del caso y su mediatización, la perspectiva de la escritora:

> […] Intentó revivir las reuniones en la casona, pero las cosas habían cambiado mucho, y no paraban de cambiar.
>
> –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… (219).

El relato acaba refiriendo la situación de fragilidad y abandono en el que, progresivamente, va encontrándose la antes adulada escritora y la posibilidad incluso de que pueda sentirse atraída por el suicidio. En otro muy brevísimo texto del mismo Iturra, "El año del cometa" (2008), el autor ofrece una versión travestida y compendiada de las fiestas que, con pintores, músicos, poetas, ofrece esta vez una brillante pintora, detrás de la cual se adivina la figura de Callejas.

También Carlos Tromben recupera la historia del matrimonio en su texto "That seventies show" (2000) en el que ficcionaliza con desparpajo, humor e ironía, la relación de, esta vez, Marcela y Tom, desde su casamiento hasta el derrumbe y la pérdida del apoyo con el que creían contar por parte de la jerarquía militar. Hay aquí una suerte de hibridez narrativa, mezcla de cuento infantil con contenido serio, parodia televisiva y falso diletantismo que no olvida de recordar algunos de los aspectos nodales de la historia:

> En esta nueva etapa de la vida laboral de su marido, Marcela tenía un papel formal. Percibía sueldo y tenía un pasaporte falso a nombre de Iris Maldonado Acuña, con el que viajó a Montevideo, Sao Paulo, Caracas y México DF, siguiendo los desplazamientos de los exiliados chilenos, entre ellos el primer marido de Úrsula. Estos informes, que ella misma escribía a máquina, fueron su primer trabajo remunerado. Con cargo a la misma cuenta, Marcela comenzó a organizar sus famosas tertulias literarias, que congregaba a un selecto mundillo de escritores y diletantes ligados a los medios oficiales (45).

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

Cuando se recordaban los cuarenta años del golpe militar fue publicada la obra teatral de Nona Fernández, *El taller* (2013), que había sido puesta en escena el año anterior. En esta obra, María, escritora conocida y respetada, recibe a un grupo de escritores inéditos en su casa/cuartel. Los asistentes regulares del taller no se dan cuenta de lo que sucede en el lugar (la organización de atentados políticos, las violaciones a los derechos humanos) y sólo comienzan a sospechar con la llegada de un nuevo integrante: Mauricio. Este nuevo tallerista, sin embargo, esconde su verdadera identidad con una larga barba: su nombre real es Caterina y está buscando a la desaparecida escritora Julia Ilabaca, su pareja, de quien no se supo más tras su última asistencia al taller. De manera simultánea a esta búsqueda surgen varias preguntas sobre la historia del pasado lejano y reciente a partir de los proyectos escriturales –quién era Rasputín, quién mató al general Prats, quién atentó contra Letelier, etc.–, y sobre las cuales no hay respuestas definitivas. Pero una verdad aparece revelada y lo es a través de El Mercurio: según el periódico, María es agente de la DINA y, por lo menos, cómplice de los atentados a los ministros de Allende. Es en ese momento, y luego de amenazar con un revólver a los talleristas, cuando la escritora y agente acepta su responsabilidad en la desaparición de Julia Ilabaca. Un estudio más pormenorizado de esta obra destacaría, sin duda, entre otros aspectos, la constante puesta en escena de la problemática de la representación y de la relación realidad y ficción, así como también el necesario ejercicio de memoria ante la deuda histórica, y ética, de la post-dictadura chilena y de la cual es síntoma el polisémico título. En él se alude no sólo al taller literario como un sitio en el que se ensaya el trabajo de la escritura, sino, además, como el lugar donde se lleva a cabo la restauración de aquello que ha dejado de funcionar correctamente, es decir, metafóricamente, la reparación de la memoria acerca de la dictadura y del trauma que significó.

En los textos hasta aquí reseñados, en los cuales las situaciones o los nombres de personajes se presentan apenas encubiertos o disimulados, velados, alterados o camuflados, aparece lo que se podría llamar une relación ficción/no ficción de primer nivel. A pesar de que sus identidades son trastocadas, no hay duda sobre los referentes. La intriga puede contener un mayor o menor grado de elementos imaginarios, la perspectiva desde la que se establece la narración puede ser variable, pero en definitiva parece tratarse tan solo de una operación de transposición de ciertos contenidos del mundo "real" en una escritura ficcional. Incluso, Carlos Iturra asegura la alta dosis de veracidad contenida en su texto: "He relatado con exactitud [en "Caída en desgracia"], cuyo nivel de fantasía tiende a acero, lo que fueron para mí y muchos más aquellas sesiones literarias en Lo Curro y aquellas 'fiestas' [...] En ese cuento [...] la ficción radica casi de manera exclusiva en los nombres..." (2022: 456)[1]. Algo diferente es lo que ocurre con la narración de Roberto Brodsky –"Amores que matan (Autobiografía de Michael Townley y Mariana Callejas)", publicada en el 2000–, a la que me refiero, con algo más de detalles, a continuación.

[1] Con sus nombres propios aparecen Mariana Callejas y Michael Townley en la novela del escritor uruguayo Fernando Butazzoni *Las cenizas del Cóndor* (2014), en la que se describen las acciones realizadas por agentes de las dictaduras del Cono Sur para operaciones de inteligencia y eliminación de opositores en el marco del llamado Plan Cóndor –también Operación Cóndor–, iniciado en 1975 y con la participación y coordinación de los servicios secretos de Argentina, Chile, Bolivia, Paraguay y Uruguay.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

4 Ficción documentada y autoficción: Roberto Brodsky

El texto de Roberto Brodsky forma parte de una antología que reúne narraciones enlazadas por el tema de la pasión en la historia y en la literatura chilenas. Los escritores convocados, a partir de datos reales, ficcionalizaron las, a veces, frenéticas y desatadas relaciones amorosas de conocidas figuras del ambiente nacional, tal como la pareja Callejas-Townley en este caso. Pero, como dije antes, este relato se distingue de los ya evocados pues el punto de vista desde el cual se aprehende y se expone la historia es bastante distinto. Se trata de una diferencia que comienza por el título: "Amores que matan. Autobiografía de Mariana Callejas y Michael Townley", en el que, además de la ironía contenida en esos "amores mortales", se desliza un quiebre de las convenciones narrativas porque la autobiografía, como se sabe, es la narración de una vida, o de una parte de ella, escrita por el propio protagonista, pero aquí el "yo" no es el de Callejas, sino la de un narrador en primera persona, cuya voz –por los datos que se entregan– puede ser asociada a la del propio autor, de modo que se ingresa más bien en el terreno de la autoficción. Sin embargo, esta no es la única fractura, porque a ella se añaden, al menos, otras dos.

La primera de ellas tiene que ver con el enfoque adoptado por el hablante. Se trata de un narrador personal que se apresta a contar la historia de la pareja, pero no de manera tradicional, sin seguir una linealidad cronológica, escogiendo ciertos episodios a partir del momento en que ya Townley se encontraba encarcelado en los Estados Unidos, recordando los crímenes de ambos y, sobre todo, insistiendo en el hecho de que su relato es el producto de una subjetividad remecida por aquellos hecho y que, por lo tanto, no puede sino apartarse de cualquier intento de objetividad. Y así lo deja establecido desde el comienzo:

> La historia […] es conocida, archiconocida incluso, pero qué remedio: si él puso bombas y ella escribió literatura, si él fue un criminal y ella lo encubrió y mintió, si en definitiva él fue la carne y ella el espíritu de una época, esta reconstrucción no eludirá por su parte el aire infame de esos años ni la pasión que los moldeó, y en cambio sí tomará partido contra sus pavorosos protagonistas (143).

Efectivamente, la narración se atiene a tales consideraciones, pero, precisa el hablante, este ejercicio de memoria no tiene la pretensión de "alentar la venganza ni una inútil victoria sobre lo irremediable", tampoco "ceder a la tentación de forzar una empatía dramática para dar a entender, tal como alegó Eichmann en Jerusalén, que los horrores por los cuales se le condenaba habían servido poco tiempo atrás para colmarlo de honores y medallas" (íd.).

Por lo demás, el narrador procede a un recurrente movimiento sobre su propio discurso; dirigiéndose a sus "desocupados lectores" (145) caracteriza su relato como un "sobreviviente" al que le resulta imposible aceptar las justificaciones consabidas, como las de que "mis protagonistas tan solo recibían instrucciones, nunca decidían nada" (íd)– y, además, se disculpa por las propias características de su discurso, dado el contenido de la materia narrada –"El hablante pide excusas, pero hay zonas de la

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

experiencia definitivamente refractarias a los ejercicios de estilo" (146)–. El propio relato deviene objeto de la escritura, se lo especifica y se lo describe, se establece la elección del enfoque que lo determina y construye: "Si se resiste a historiar y lanza a tierra un cable negro y otro blanco con una línea divisoria al medio, una línea que se extiende entre víctimas y victimarios como una ficción sobre lo vivido, es porque adolece de una evidente falta de distancia lírica" (íd.). El texto resulta así "personalizado" y puede aceptar que "no hay vínculo más estrecho ni amor más perfecto que el del crimen con la literatura, pero no pasar por alto que el caso de Townley y la Callejas incurre en la desmesura, en el exceso de soberbia" (íd.).

Se trata, entonces, de "una ficción sobre lo vivido", afirmación que puede tener una explicación por el hecho de que algunas de las víctimas de la Callejas, Townley y del sistema dictatorial son personas conocidas por el narrador: Alejandro y María de la Barra, muertos por la Operación Cóndor; el funcionario internacional Carmelo Soria –"el bueno de Carmelo" (145, 159)–, padre de su pareja, Carmen, asesinado en la casa de Lo Curro. Lo que se traduce, en la estrategia de enunciación, por una actitud de compromiso, producto de esa implicación y de la emotividad inherente a dicha situación, a la que se suma una constante reflexión sobre sus dichos y los hechos referidos, produciéndose una confluencia entre lo que se ha experimentado y lo que se narra, entre el hablante y su producto discursivo.

La segunda fractura de las convenciones narrativas se vincula con la reconstitución de la historia de la pareja, para la cual, el narrador, junto con manifestar sus impresiones, su sensibilidad, sus afectos, su temple de ánimo, acude a archivos, recurre a fuentes identificadas, cita los textos consultados, con todo lo cual quiere acreditar sus palabras e intenta ratificar la veracidad de su relato.

Es así como, en primer lugar, alude a un "voluminoso archivo" con las copias de las cuarenta y siete cartas que Townley escribiera desde la cárcel y que le fuera proporcionado por la periodista Mónica González (146). El narrador las lee y revisa, las resume, las comenta –son cartas "de furia, rencor y desesperación" (íd.), "el hombre se muestra meticuloso, detallista, preocupado tanto por los alcances domésticos como profesionales provocados por su nueva situación" (147)–, al mismo tiempo que se interroga sobre la calidad de la relación sentimental que podía existir entre sus protagonistas en aquellas circunstancias para luego concluir, después de haber recordado algunas confesiones de Mariana, que sí "todavía se querían, o este relato puede suponerlo, mientras aparta a un lado el archivo, y pide un minuto de silencio, pensativo, procurando distinguir entre las pasiones habidas, lo que se ama cuando se ama" (íd.). El narrador reproduce fragmentos de algunas de las cartas y se detiene sobre todo en una, la del 18 de junio de 1978, en la que Townley insta a su esposa a abandonar el país. De ella dice que "se trata de una carta larga, obsesiva, escrita a un espacio de máquina y ocupando la hoja de un extremo a otro para dar a entender la necesidad que tiene de hacerse oír" (148)[2].

[2]Cabe señalar que en el Museo de la Memoria en Santiago de Chile se encuentra una colección de veintitrés cartas escritas por Michael Townley, la mayoría de ellas dirigidas a Gustavo Etchepare, su contacto en la DINA. Ellas abarcan diferentes temas tales como la situación y las finanzas de su familia y la propia vida de Townley en prisión. Contienen también referencias a operaciones secretas en las que estaba implicado como agente de la policía secreta chilena. Consultable en el sitio: http://archivomuseodelamemoria.cl/index.php/40976;isad.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

El texto también habla de la actividad literaria de Callejas y de la publicación de su volumen de cuentos, de "carácter reivindicativo", *La larga noche* (1981), en el que, según el narrador, se pueden leer "historias de prosa monocorde, voces interiores y corrientes de conciencia que sacaban chispas de admiración entre los asistentes a las veladas literarias que ella organizaba en los altos de la residencia" (152). La mención a dichas tertulias conduce casi necesariamente a la crónica de Pedro Lemebel, a la que ya me he referido con anterioridad, de la que insertan dos citas textuales para ilustrar el ambiente que reinaba en aquellas reuniones, en las que los invitados se encontraban "acompañados por el té, los panecillos y a veces whisky, caviar y queso Camembert, cuando algún escritor famoso visitaba el taller, elogiando la casa enclavada en el cerro verde y el paisaje cordillerano" (153), aunque cabe señalar que en el texto de la crónica Lemebel escribe "paisaje precordillerano" (14). También comenta la aparición de la novela *El ángel de Rincones* (1982), y la eventualidad de que esta significara algún deseo de redención y confesión, para luego referirse a su libro de Memorias, *Siembra vientos*, de 1995, al que también recurre y cita textualmente en varias oportunidades en este recuento y repaso de la vida de Mariana y de sus vínculos con Townley.

Junto con reproducir declaraciones de la propia Callejas, el narrador acude, además, a otros textos, en particular al "relato del periodista Paul Eddy, que reconstruye los pasos de Townley en *La historia desde adentro: el asesino*, publicada en el *Sunday Times Magazine* de Londres" (156), y al libro *Laberinto* del fiscal Eugene Propper, en el que, junto con proporcionar otras muchísimas informaciones, reconstruye la historia del matrimonio Callejas-Townley[3]. También recuerda el reportaje televisivo de Marcelo Araya para el programa *Informe Especial* de la televisión chilena, en el que Townley es entrevistado y en el que habla, entre otros asuntos, de las torturas a la que fue sometido Carmelo Soria. Y el narrador reproduce las palabras emitidas por el norteamericano: "Sabía lo que estaban haciendo. Las veces que lo vi estaba atado y con la vista vendada" (159) Precisemos, en todo caso, que en el reportaje en cuestión lo que Townley dice exactamente es: "Sabía lo que estaban haciendo […] Las veces que yo lo vi estaba con las manos atadas, estaba con los ojos vendados"[4]. Se constata, entonces, que no hay una reproducción fiel, que existen alteraciones mínimas entre el texto presentado por el narrador y las palabras registradas en el documento de origen, diferencias que, en cierta medida, podrían vincularse con el trabajo y el proceso de ficcionalización.

La evocación de este terrible episodio va a implicar un nuevo cambio en la actitud del hablante y en la materia narrada. Se vuelve al nivel de la experiencia personal, a la connivencia de tiempos y espacios, al dolor de Carmen, la hija de Carmelo –"un dolor que nunca hasta ahora me he sentido capaz de retratar, un dolor de mierda que no es literatura ni periodismo" (160), así como a la rabia e impotencia de quien relata:

[3]Responsable de investigar el doble asesinato de Orlando Letelier y Ronnie Moffit ocurrido en Washington en septiembre de 1976, el fiscal Propper pudo comprobar la responsabilidad y rol de la cúpula de la DINA en tanto autores intelectuales del asesinato y a Michael Townley y Armando Fernández como autores materiales. El resultado de la investigación, que cubrió múltiples aristas, lo publicó, junto con Taylor Branch, en el libro *Laberinto. El mayor crimen de la dictadura de Pinochet: el asesinato del ex-canciller Letelier*.

[4]En *Informe Especial. Michael Townley, confesiones de un asesino*, programa emitido por TVN Chile en agosto de 1993, 1.03.58. https://www.youtube.com/watch?v=yg_WUmIv3LA\\.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

> Gringo cabrón, mejor muérete de una vez, dije fuerte y en voz alta como si alguien estuviera conmigo en ese momento, pero no había nadie más que yo viendo su imagen, estaba solo escuchando cómo habían matado a Carmelo y los insultos se deshicieron el humo de la sala. Me levanté malhumorado y apagué el televisor. Llorar, verla llorar desde muy lejos, es todo lo que me queda de esa noche (íd.).

Como se ha visto, "Amores que matan. (Autobiografía de Michael Townley y Mariana Callejas)" es un texto singular, un híbrido de difícil caracterización, con un extremo grado de porosidad entre los dominios de la ficción y de la no ficción. No se trata de una investigación periodística que presente dosis de conjeturas; tampoco de un testimonio indirecto y subjetivo. Se emparenta más bien con esas narraciones documentales de las que habla Lionel Ruffel (2012), aquellas que integran en su discurso textos de diversos orígenes, que combinan diversos regímenes semióticos, produciendo así, simultáneamente, un efecto de documento y un efecto de realidad y que, además, aparecen como literaturas de conjunción: textual y material, discursiva, de posiciones enunciativas y campos disciplinarios. Pero si por dichos rasgos se difuminan los límites entre ficción y dicción (Genette), es necesario considerar que la presencia del elemento autobiográfico complejiza aún más la situación. Ya no se trataría de una ficción documental, sino más bien de una autoficción documental, en la que se intenta una fidelidad a lo real vivido y experimentado, al mismo tiempo que se lo va fusionando con otras escrituras y datos que atestiguan la veracidad de aquello que mueve, impulsa y explica las palabras del hablante: una simultaneidad de la ficción y de la no ficción.

Referencias bibliográficas

Bolaño, Roberto. "El pasillo sin salida aparente". *Ajoblanco*, 116 (1999): 54-57. Reproducido en *Entre paréntesis. Ensayos, artículos, discursos (1998-2003),* edición de Ignacio Echevarría. Barcelona: Anagrama, 2004 (71-78).

—. *Nocturno de Chile*. Barcelona: Anagrama, 2000.

Brodsky, Roberto. "Amores que matan (Autobiografía de Michael Townley y Mariana Callejas)". Mili Rodríguez Villouta, editora. *Con Pasión*. Santiago: Planeta, 2000.

Butazzoni, Fernando. *Las cenizas del Cóndor*. Montevideo: Planeta, 2014.

Callejas, Mariana. *La larga noche*. Santiago: Ediciones Lo Curro, 1981 [cuentos].

—. *Siembra vientos. Memorias*. Santiago: Ediciones ChileAmérica CESOC, 1995.

Fernández, Nona. *El taller. Bestiario. Freakshow temporada 1973/1990*. Santiago: Ceibo, 2013.

Genette, Gérard. *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991.

Gumucio, Rafael. "El manuscrito". Mili Rodríguez Villouta, editora. *Con Pasión*. Santiago: Planeta, 2000.

Iturra, Carlos. "Caída en desgracia". *Crimen y perdón*. Santiago: Catalonia, 2008.

—. "El año del cometa". Tito Matamala, compilador. *Porotos granados. Una antología del cuento breve contemporáneo*. Santiago: Catalonia, 2008.

—. "Remembranza de Mariana Callejas". *Maestros y otros ensayos*. Santiago: Zuramérica, 2022 (456-459).

Lazzara, Michael. "La palabra cómplice: las aventuras ideológicas de Mariana Callejas". *Revista de Historia*, 32 (2014): 17-26.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864

—. *Obediencia civil. Complicidad y complacencia en Chile desde Pinochet*. Santiago: Cuarto Propio, 2024.

Lemebel, Pedro. "Las orquídeas negras de Mariana Callejas". *De perlas y cicatrices. Crónicas radiales*. Santiago: LOM, 1998.

Peña, Juan Cristóbal. "Lo Curro: un cuartel familiar". Andrea Insunza y Javier Ortega editores. *Los Archivos del Cardenal. Casos reales*. Santiago: Catalonia, 2011.

—. "Mariana Callejas, cómplice del crimen de Carlos Prats y su esposa (I): Vida literaria en el corazón de la DINA".http://ciperchile.cl/2010/07/08/mariana-callejas-condenada-por-asesinato-de-carlos-prats-i-vida-literaria-en-el-corazon-de-la-dina/

—. "Mariana Callejas (II): Las dos vidas de su casa-cuartel en Lo Curro". http://ciperchile.cl/2010/07/09/mariana-callejas-ii-las-dos-vidas-de-su-casa-cuartel-en-lo-curro/

Propper, Eugene y Taylor Branch. *Laberinto. El mayor crimen de la dictadura de Pinochet: el asesinato del ex-canciller Letelier*. Buenos Aires: Vergara, 1990.

Ruffel, Lionel. "Un réalisme contemporain: les narrations documentaires", *Littérature*, 166 (2014): 13-25.

Tromben, Carlos. "That Seventies Show". *Perdidos en el espacio*. Santiago: La calabaza del diablo, 2008.

Published in : ARECO, Macarena ; MORENO, Fernando ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Ficción - No ficción en América Latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004864, doi: 10.17184/eac.9782813004864