

**CARTOGRAFÍA DEL FEMINICIDIO EN LA LITERATURA CHILENA RECIENTE:
VOCES DE IMPUNIDAD¹**

Ainhoa Vásquez Mejías
Universidad Autónoma de México

La noción de femicidio comenzó a escucharse en Chile en el 2007. No producto de los sucesivos crímenes contra mujeres en el país ni por un debate legal acerca de la tipificación, sino porque fue una ficción la que puso el ejemplo. *Alguien te mira*, telenovela nocturna de Televisión Nacional de Chile, dirigida por Pablo Illanes, tuvo su primera emisión en abril de ese año. La trama giraba en torno a un asesino en serie de mujeres a quienes les sacaba el corazón con un cuchillo carnicero. Aunque la misma telenovela no utilizó el concepto femicidio en ninguno de sus capítulos, fueron los actores y guionistas quienes llevaron este término a cada medio de comunicación en el que se presentaban, ocasionando una fuerte controversia entre comunicólogos, ministros y público respecto a la influencia de la televisión en el comportamiento criminal, así como a la importancia de hablar acerca de la violencia de género en Chile.

A pesar del revuelo mediático que causó la telenovela, no fue sino hasta el año 2010 que Chile incorporó al Código Penal el delito de femicidio, sin embargo, no como una ley independiente sino como la modificación a un artículo de la Ley de Violencia Intrafamiliar (Ley 20.066) ya existente. Así, quedó tipificado como un anexo que indica que será castigado como parricida, con la pena de presidio mayor en su grado máximo a presidio perpetuo calificado, quien asesine a su padre, madre, hijo, cónyuge o ex cónyuge: “Si la víctima del delito descrito en el inciso precedente es o ha sido la cónyuge o la conviviente de su autor, el delito tendrá el nombre de femicidio” (Ley 20.480).

En Chile, desde entonces, se entiende el femicidio como un delito específico en la Ley de Violencia Intrafamiliar: el delito se considerará como femicidio siempre y cuando la víctima sea mujer y el victimario sea el hombre con quien haya convivido. Una ley que protege a la institución familiar más que a la mujer como individuo y que, mientras reconoce el problema de la violencia de género en la pareja, desconoce la misoginia del patriarcado como un sistema. Un segundo alcance no menos importante: se tipifica como femicidio y no como feminicidio, contraviniendo la indicación otorgada por Diana Russell en el Seminario Internacional Femicidio Justicia y Derecho, organizado por la Comisión Especial en 2005: “Mi intención fue aclarar, desde el término mismo, feminicidio, que no se trata sólo de la descripción de crímenes que cometen homicidas contra niñas y mujeres, sino de la construcción social de estos crímenes de odio, culminación de la violencia de género contra las mujeres, así como de la impunidad que los configura” (Russell y Harmes 12).

Así, si el asesino de mujeres de *Alguien te mira* hubiera sido real, no hubiese sido juzgado como femicida según el Código Penal chileno, puesto que no tenía un vínculo familiar con sus víctimas; tampoco los asesinos que rondan la novelística chilena actual serían considerados femicidas. Se han escogido cinco novelas recientes que narran crímenes contra mujeres desde diversas voces: el asesino en *No me ignores* (2010) de Nicolás Poblete; el cómplice en *Alto Hospicio* (2008) de Rodrigo Ramos Bañados; el testigo del dolor de las familias de las víctimas en *Racimo* (2014) de Diego Zúñiga; el detective en *El leve aliento de la verdad* (2012) de Ramón Díaz Eterovic y la víctima en *Jamás el fuego nunca*

(2007) de Diamela Eltit. Estas novelas nos servirán para demostrar que, a pesar de que la legislación chilena se niegue a hablar de feminicidio (e incluir en la tipología también el carácter no íntimo de estos crímenes), la ficción se está haciendo cargo de esta denuncia: desde múltiples perspectivas, estas novelas alzan la voz frente a una misma criminalización de las víctimas, justificación al agresor e impunidad estatal.

El asesino

No me ignores, de Nicolás Poblete, narrada en primera persona, retrata el pensar y sentir de un hombre criado en y por una sociedad patriarcal. Como propietario de un aparato reproductor masculino se considera un ser superior y evolucionado, en contraste con todos aquellos seres inferiores, rústicos e idiotizados que lo rodean: en comparación con los mecánicos del taller donde trabaja, él se siente el más inteligente; en comparación con su jefe es más alto; es superior a cualquier chileno promedio porque no tiene ascendencia mapuche. Se ve a sí mismo como parte de una colectividad privilegiada, no como los otros: *mapuchitos*, *indígenas*, *animalitos* que “No han aportado nada, ninguna tecnología, como los europeos, por ejemplo. Si no fuera por los europeos seguiríamos viviendo en rucas; quiero decir, ellos seguirían, porque yo soy cien por ciento caucásico y esa es la diferencia” (179).

Como parte de una colectividad masculina heterosexual y caucásica se siente superior y se sabe privilegiado, incluso hasta el punto de que le está permitido ejercer violencia sobre aquellos “inferiores”. Así, su desprecio criminal se vierte contra todo aquello que remite a feminidad, su objeto principal de odio. Con total impunidad asesina a mujeres y homosexuales, asegurando que son escoria que no debería haber nacido. El aleccionamiento de Robert Brannon: “Uno no debe hacer nunca algo que remotamente sugiera femineidad. La masculinidad es el repudio implacable de lo femenino” (Kimmel 51) es llevado al extremo por el personaje, cuando el correctivo implica la eliminación de un ser humano producto de su orientación sexual.

Su maltrato se encauza, sin embargo, principalmente hacia el sujeto femenino. De ellas asegura que son seres creados para obedecer, acatar y satisfacer los deseos sexuales de los hombres y las define como: maracas, putillas, cucarachas o enfermas mentales. Para él todas las mujeres son prostitutas cuyo deber es entregarse sexualmente a cualquiera que se lo exija y soportar su castigo, cuando se resisten. De esta forma, el narrador culpa a las mujeres de su muerte, por cuanto han desafiado la autoridad masculina que él representa; asimismo se asume como un educador, cuya misión es castigar a las insumisas para enseñarlas a respetar.

Esta conducta de aparente superioridad del personaje, podría ser catalogada por los estudios de masculinidades como masculinidad precaria, por cuanto se hace necesario ejercer violencia para asegurar un respeto que no se posee de forma natural. Precaria, ya que se ostenta una posesión sin seguridad y sin derechos: “expuesta a serle retirada en cualquier momento por el propietario. Una fuerte interiorización del mensaje —“puesto que soy varón, debo ser importante”— conduce a una vivencia de la condición masculina en precariedad” (Marqués 24). Los múltiples asesinatos que comete contra mujeres con quienes no tiene ningún tipo de vínculo, son un síntoma de la inseguridad frente a sí mismo. Tras la apariencia de confianza se esconde un sujeto que necesita convencerse de su

superioridad y autoafirmar una personalidad débil, insegura y dañada. Es por ello que reacciona con tanta violencia cuando es rechazado.

Este varón en precario, no obstante, es un sujeto inteligente que elige métodos racionales y meticulosos para eliminar a sus víctimas, así como escoge sujetos que, para la sociedad no son necesarios de reclamar: tanto el crimen del joven homosexual como el de muchas mujeres, jamás es investigado por las autoridades. En el universo de la novela parece ser que el personaje efectivamente goza de un privilegio heteropatriarcal, a pesar de (o debido a) su masculinidad precaria. Sin embargo, puede operar en la mayor impunidad hasta que escoge como víctima a una joven de clase alta. En este caso, la hegemonía del dinero se superpone a su hegemonía masculina y los privilegios de clase movilizan a toda la sociedad y a la justicia en busca de la niña que ha sido secuestrada. Coherente con su personalidad, el asesino ejerce su última voluntad como ser superior: se suicida frente al espejo antes de ser llevado a la cárcel.

A pesar de que Poblete retrata a todas luces a un sujeto que se ampara en un sistema machista para eliminar todo aquello que considera inferior, las mujeres en primer plano, la crítica ha insistido en catalogar a este personaje como un enfermo mental. Francisco Leal asegura que “su bestialidad se encubre con normativas o coartadas sociales: mujer, hijos, trabajo, proyectos” (en línea), mientras Patricia Espinosa lo define como “un psicópata de tomo y lomo”. Por el contrario, Poblete está dando voz a un hombre misógino para demostrar que no es un monstruo ni un animal ni un enfermo mental, sino un sujeto sano y racional que sabe cómo actuar amparado por una sociedad y una legislación que culpa a la víctima mientras exculpa y protege al agresor.

El cómplice

La novela *Alto Hospicio* (2008), de Rodrigo Ramos Bañados, recoge una supuesta confesión de un testigo y cómplice de los asesinatos de niñas, ocurridos en el norte de Chile, durante los años 1999 y 2001. Este cómplice, a pesar de su aparente intención expiatoria y de reconocer como único asesino al taxista Julio Ceballos (personaje ficcional de Julio Pérez Silva, que ha sido declarado el único culpable de estos crímenes), reproduce los estereotipos con que las autoridades gubernamentales calificaron a las desaparecidas: las víctimas fueron convertidas en culpables cuando, se aseguró a los familiares que habían huido de sus casas y de la pobreza, para ejercer la prostitución en otros países.

El narrador, al igual que la opinión pública de la época, asimila a las mujeres pobres con una sexualidad pecaminosa. Desde su confesión relata que todas las víctimas del taxista eran trabajadoras del burdel “El Renacer” o niñas sin familia, drogadictas y alcohólicas que andaban de fiesta hasta la madrugada. Entre las víctimas se cuenta la historia de Mary del Rosario Lovera López, madre soltera de 17 años, trabajadora del “Renacer”; Marta Belmar, quien se sube al taxi de Ceballos alcoholizada, de madrugada y se desnuda por su propia voluntad; Cristina, la niña que sobrevive al ataque de Ceballos y que lo denuncia como el asesino, pero de quien se dice que se acostaba por dinero con camioneros paraguayos: “Cristina y unas amigas —según la hija de Quispe— cobraban por chupárselo. Eran drogadictas” (37).

El narrador es un espejo del gobierno, de los periódicos, de los vecinos y de la sociedad chilena. La explicación sencilla fue asociarlas a la prostitución, ya que, como indica la filósofa Alicia Puleo: “es

necesario que exista un grupo especial hacia el que pueda canalizarse el deseo destructivo. Este grupo es el de las prostitutas, objeto paradigmático del deseo masculino” (170). La prostituta es extensión de todas las mujeres, creación de la masculinidad hegemónica para justificar el control, la opresión y la violencia; juzgar a estas niñas como prostitutas permitió exculpar al estado por su ineficiencia y pasividad ante las desapariciones.

Y así como el narrador se convierte en la voz popular, respecto a la vinculación que realiza la sociedad entre mujer y prostitución, también lo hace respecto al asesino y la locura. De Julio Ceballos nos relata que desde la niñez mostró instintos psicopáticos y violentos, profundizados al alero de una relación disfuncional con su madre prostituta. Para el narrador, Ceballos es un enfermo mental con tendencias caníbales. El sacerdote que lo visita en la cárcel también lo considera un enfermo mental que sufre de delirios místicos en los que cree hablar con Dios.

Julio Ceballos, sin embargo, no es un enfermo. Sus crímenes son una clara expresión de machismo y misoginia. En más de una ocasión, el narrador expresa que el taxista le aseguró odiar a las prostitutas, no obstante, para él, todas las mujeres de Alto Hospicio son prostitutas. La violencia con la que ataca los cuerpos de las víctimas es una prueba más de su misoginia. Varios cadáveres son encontrados sin glúteos, orejas o pezones, arrebatados a mordiscos, actos que encuentran justificación: “una puta del ‘Renacer’ que se acostaba con cualquier güeón. Tuvo motivos para ajusticiarla” (48). No resulta gratuito el uso del verbo ajusticiar: hace justicia en el mundo patriarcal al eliminar a mujeres que se deslindan de los parámetros de la sexualidad controlada. Ante ello no siente culpa.

Ni Julio Ceballos, personaje de ficción, ni Julio Pérez Silva, el imputado real, pueden ser juzgados por la ley chilena como femicidas. A pesar de que reconocemos la evidente misoginia del personaje, para el Código Penal sus crímenes no serían considerados asesinatos de género porque el agresor no tenía ni tuvo ningún vínculo afectivo ni de convivencia con sus víctimas. Pérez Silva fue condenado por homicidio, sin embargo, no hay mayor caso que éste en la historia de Chile que debiera recibir el término de feminicidio:

El feminicidio es la cima de la normalización y la tolerancia de la violencia de género y de otras formas de violencia que, al cometerse los asesinatos, desencadenan, como en Juárez, un proceso de violencia institucional sobre las familias de las víctimas y sobre la sociedad, quienes llevan trece años enfrentando la culpabilización de las víctimas, así como un trato autoritario y negligente, discriminación, maltrato y amenaza por parte de autoridades ineficientes y, en muchos casos, corruptas. (Russell y Harmes 12)

Si hablar de feminicidios en Ciudad Juárez deviene en obviedad, también en el caso de Alto Hospicio debiera serlo, ya que el estado que debía protegerlas las criminalizó como prostitutas, así como criminalizó a sus familiares. Hubo un trato autoritario y negligente por parte de las autoridades que juzgaron de antemano el actuar de las adolescentes, retrasando e impidiendo una investigación por sus desapariciones. Se les negó un Ministro en Visita y los mismos policías abusaron de sus cargos para intentar engañar a los padres asegurándoles que poseían el carnet de prostitución de las niñas y ocultándoles los informes. El caso de Alto Hospicio fue feminicidio y la novela de Ramos Bañados lo demuestra.

La familia

Racimo de Diego Zúñiga también toma como contexto la desaparición y asesinato de las adolescentes de Alto Hospicio. Como contraparte de la novela de Ramos Bañados que representa la voz pública de los prejuicios, Zúñiga sitúa en el centro a los familiares de las víctimas. El fotógrafo Torres Leiva se convierte en testigo del dolor y la esperanza de padres y abuelos, que esperan que las niñas regresen a casa. Al contrario también de *Alto Hospicio*, el narrador de *Racimo* busca retratos no estereotipos: mientras el primero segrega, culpabiliza y estigmatiza a las jóvenes de escasos recursos del norte de Chile, asumiendo que por su condición económica son prostitutas, en la novela de Zúñiga se les devuelve la inocencia infantil. En este relato las niñas no desaparecen porque estaban alcoholizadas, drogadas o de fiesta, sino que son secuestradas una mañana cualquiera al salir de sus casas rumbo a sus escuelas.

La apatía de los funcionarios públicos y las mentiras que construyeron en torno a la vida sexual de las jóvenes, también se sitúa en el centro: “Los carabineros recorrían los alrededores de Alto Hospicio creyendo en ese futuro y en esos viajes, en esa otra vida que deseaban las niñas, que no eran tan niñas, porque muchas tenían pololos y ya se habían acostado con más de uno, decían” (129). Las mentiras discriminatorias del gobierno, la negligencia y las excusas y acusaciones policiales, resultan sin sentido, cuando Zúñiga rescata la imagen de niñas cuyas vidas han sido transformadas en un expediente, en un número vacío. Aquí se cuenta una historia humana: jóvenes que querían ser enfermeras, otras que soñaban con cantar y bailar, buenas alumnas, buenas hijas, noviazgos virginales, amores adolescentes castos y proyectos, muchos proyectos que quedaron truncos.

Asimismo, relata la angustia de las familias, el desvelo, el llanto, la desesperanza y la frustración, una voz familiar que espera y exige justicia. En ese sentido destaca la abuela de Ximena, la niña que encuentran en la carretera cuando logra huir de su captor. A pesar del cáncer que la aqueja, la abuela jamás se despegaba del lado de la niña, lo que deviene en una larga espera en el hospital:

Los médicos que la cuidan piensan que se va a morir en cualquier momento, pero prefieren no decírselo así a su abuela. La señora Mirna no habla, llora mucho eso sí, pero no habla. A veces, cuando está sentada afuera de la habitación de Ximena, deja de llorar y piensa. No sabemos qué piensa, pero está ahí, sola, en silencio, esperando que su nieta despierte. La ha podido ver un par de veces, llena de tubos, su cara hinchada, los ojos cerrados, las máquinas que trabajan, los médicos que pasean y que no se atreven a darle un pronóstico más claro [...] Pero la señora Mirna está ahí, no se mueve. No se va a mover. (106-107)

La novela así rescata la vida y la muerte: la vida que pudo haber sido vivida, sin estereotipos, como la de cualquier niña alegre, más o menos exitosa, pero vivida en libertad; en contraposición a la muerte en los piques mineros, asesinadas a pedradas luego de haber sido violadas en reiteradas ocasiones y el dolor incesante de sus familias que, a pesar de la angustia, mantienen la dignidad: “García le cuenta que esa señora no quiso aparecer en la entrevista [...] Que las dejara tranquilas, le dijo por teléfono y le colgó [...] Torres Leiva vuelve a disparar: el retrato de esas flores y de los peluches, los cuadernos” (231). *Racimo* se compone de fotografías: fotografías de niñas que murieron producto de la indolencia de todo un país; instantáneas de una pérdida que no supimos contener ni reparar. Un feminicidio que sólo la ficción ha logrado retratar con humanidad.

El detective

En *El leve aliento de la verdad*, de Ramón Díaz Eterovic, la misoginia adopta múltiples rostros y formas. Desde las primeras páginas, el detective privado Heredia nos informa que acaba de regresar a Santiago, después de resolver el asesinato de una mujer en manos de su amante. Si bien el caso que lo convoca es el de un asesino serial que ataca a prostitutas, en el camino irá descubriendo a una sociedad patriarcal que agrede al sujeto femenino de muy variadas maneras: un niño rico logra desterrar a una prostituta porque ha insultado su capacidad sexual; un periodista acostumbra a tener relaciones sexuales con niñas de diez años; un ex actor de televisión y profesor de una academia de secretariado, acosa sexualmente a sus alumnas. El policía Pedro Gatica critica el hecho de que las mujeres puedan tener cargos políticos y laborales a la par de los hombres; para él sólo sirven como secretarias o enfermeras.

Masculinidades hegemónicas que ejercen poder sexual, laboral, social, sobre las mujeres y que tienen su punto álgido en los asesinatos Alberto Ferrara y Wilmer Gómez. Amparados en la apatía e ineficiencia policial, estos criminales actúan con impunidad: sus víctimas son sexoservidoras, muchas extranjeras, sin familia que las reclame y que, por ello, terminan en fosas comunes. Sus muertes son fichadas como misterios pendientes, los informes policíacos son hechos a la rápida o por cumplir un trámite, piensa Heredia; asesinatos que a nadie le importa investigar: “la redacción de un informe en el que bastaba colocar dos o tres antecedentes generales, porque solamente se trataba de la muerte de una puta, que pudo ser linda y fogosa, triste o risueña, delgada o gruesa, pero puta al fin de cuentas y hasta el último de sus días” (Díaz Eterovic 114).

A pesar de que las instituciones estatales se niegan a perseguir el caso porque las víctimas son prostitutas, Heredia se compromete con la búsqueda del asesino y, al contrario de la opinión de su ayudante Ruperto Chacón o de la policía Doris, desecha la idea de que el asesino serial sea un sujeto demente. El detective entiende que habita una sociedad misógina, que encuentra en personas como el actor Alberto Ferrara y el policía Wilmer Gómez su máxima manifestación. Gómez es un hombre que se escuda en su rango policial para abusar de las mujeres que desea y, acostumbrado como está a obtener favores por medio de chantajes o dinero, le exige a su amigo Ferrara que asesine a las mujeres que han sido testigo de las violaciones. Ferrara, por su parte, acostumbra a asesinar prostitutas por mero placer: “Por gusto. Usted jamás podrá imaginar el placer que sentí al verlas atadas, descubriendo que no se trataba de la fantasía sexual de un cliente de gustos extraños. El placer de ver sus rostros atemorizados cuando les mostré el cuchillo con el que puse término a sus miserables existencias” (Díaz Eterovic 258).

La homosociabilidad y la institución patriarcal contribuyen a que los casos queden como expedientes archivados e inconclusos, sin que nadie se preocupe de una investigación exhaustiva, tendiente a encontrar a los culpables. Por ello, en varias ocasiones, el detective Heredia debe actuar al margen de la ley para resolver los crímenes: engaña, suplanta el cargo de policía con una credencial comprada, asume otras personalidades, entra sin autorización a los departamentos de los sospechosos, utiliza la fuerza física para obtener confesiones de los inculcados, roba evidencia. Heredia desconfía del sistema estatal que siempre protege a los poderosos en detrimento de los más débiles, reconoce

vivir bajo una institucionalidad corrompida y una ilegalidad que parece ley. Esta característica, según los académicos Clemens Franken y Magda Sepúlveda: “se emparenta con la conocida convención del género negro que presenta la institución de la policía como heterogénea con unos pocos buenos y muchos malos” (184).

La policía se ve, así, como un organismo de corrupción a gran escala, una corrupción que comienza en la misoginia de sus funcionarios y culmina en la implantación de pruebas falsas para enjuiciar a los sospechosos, en la desidia para investigar y en el encubrimiento de los verdaderos criminales asociados a la institución. Más importante que desentrañar los misterios de las muertes de las sexoservidoras, más importante que apresar al asesino serial que las ataca, es encontrar a quien culpar, buscar la forma de probar su responsabilidad y entregar a los medios la noticia de la captura. Una sociedad corrupta y un gobierno ineficaz cuyas reglas no son iguales para todos, puesto que un empresario con dinero puede quedar libre por maltrato a una mujer, mientras el expediente de mujeres asesinadas cae en el olvido y su caso se cierra sin encontrar culpables.

El detective Heredia, aunque resuelve el misterio y logra el encarcelamiento efectivo del actor Ferrara, no corre la misma suerte con la culpabilidad de Gómez. El policía se suicida antes de enfrentar el escarnio público. Tal como indica Doris, el gobierno hará lo posible porque Gómez, como parte de la institución policial, no sea asociado a los crímenes con el fin de mantener “la buena imagen y la credibilidad que debe tener un organismo policial para que la mayoría de la gente siga confiando en sus procedimientos” (Díaz Eterovic 288). Un reportaje periodístico, sin embargo, devela los nexos del servidor público con las violaciones y asesinatos de mujeres. El buen nombre de Wilmer Gómez (y con ello de la policía) es desenmascarado.

Díaz Eterovic, junto con revelar la misoginia de la sociedad chilena, denuncia las conveniencias e intereses de los aparatos gubernamentales. Parece ser que son siempre fuerzas ajenas a las instituciones estatales, las que contribuyen a acusar y atrapar a los culpables, a pesar del impedimento y ocultamiento sistemático de los servidores públicos. No obstante, y a pesar de que en esta novela al menos uno de los asesinos de mujeres recibe una sentencia carcelaria, el crimen de género sigue sin ser nombrado. El asesino, sin vínculos íntimos con las prostitutas, es juzgado como homicida serial por una justicia que evade e invisibiliza el género de las víctimas.

La víctima

Dentro de esta propuesta de cartografía del feminicidio en la literatura chilena reciente sólo tenemos una novela relatada desde la perspectiva de la víctima y un único crimen de carácter íntimo: *Jamás el fuego nunca*, de Diamela Eltit. Los personajes de esta narración son una pareja de militantes de izquierda que no han logrado superar el miedo causado por la dictadura militar, por lo que aún viven encerrados en un cuarto, sintiéndose permanentemente vigilados. El tiempo de la narración es ambiguo, a veces pareciera que ha llegado la democracia y el trauma es lo que les impide el contacto con el exterior, mientras en otros momentos pareciera que aún se encuentran en la clandestinidad, en un contexto político dictatorial. No obstante, una cosa es clara: en este encierro es el hombre quien domina tanto el restringido espacio público como el ámbito privado.

La estructura patriarcal en la relación de pareja resalta sobre la crisis política que viven y se instaaura como un régimen entre ambos. En este sistema los roles de género son estereotípicos: ella pregunta y él responde; él es dueño del lenguaje, ella debe permanecer en silencio; él la ofende de forma constante, la violenta psicológicamente, pone a prueba sus conocimientos para denigrarla: “Tú no distingues a un fascista de un nazi. Veamos, me dices, qué era Franco, en qué corriente lo ubicas, cómo lo catalogas, cuál era la realidad de su estructura” (19). Sin posibilidad de hablar, pensar o cuestionar, producto de una supuesta supremacía intelectual de su compañero, ella calla, escucha y obedece.

Este rol sumiso que cumple en el ámbito privado se traslapa también al público. En cada célula es desdeñada por los sujetos masculinos porque la ven como un ser inferior. Aunque sus intervenciones sean meditadas y acertadas es circunscrita al terreno de la pasividad: “Cuando el manco Juan dijo, esta muñeca, pudo decir, incluso, muñequita, percibí cómo naufragaban mis esperanzas y no pude sino resignarme” (84). Una militante mujer activa es cosificada y rebajada mediante una simple palabra “muñeca”, que la convierte en objeto sin voz. Coherente con este sexismo, su misión dentro de la organización política nunca es producir palabras ni ideas, sino transcribir las reflexiones de los hombres.

La protagonista es acallada y ninguneada por su pareja y por sus compañeros políticos, y como contraria al régimen es apresada, torturada y violada. Sujeto femenino destinado a la humillación y la vejación. Esta situación persiste cuando de esa violación resulta un embarazo que ella decide llevar a término, a pesar de la negativa de su pareja. Consignada al silencio y a la obediencia, el desacato trae consigo una sentencia de muerte. En uno de los finales de la novela él la asesina, en un acto que es producto de los celos y la insolencia, porque ella ha decidido dar a luz a un hijo que es de otro hombre. Con un golpe certero en la cabeza logra que ella caiga y, en el suelo, continúa con los golpes hasta quebrarle las manos:

La mujer embarazada no logra resistir el primer palo en la cabeza y cae sobre el suelo de la cocina. El palo en la cabeza la marea: su fuerza y el sonido seco, óseo. Comprende que debe erguirse, levantarse sobre sus dos pies e intentar huir, hacerlo ya, pararse, pero simultáneamente entiende que el palo volverá a caer una y otra vez, de manera desordenada sobre el cuerpo, la cabeza, las costillas, la pierna, un pie y el brazo. Le quebró las dos manos. Esta vez sí la va a matar, un crimen pasional, uno más, el mío. (Eltit 145)

Un destino inexorable para quien osa desafiar la autoridad, por lo que el crimen quedaría impune. Auxiliado por sus compañeros de partido, el hombre se refugia en la clandestinidad evitando ser juzgado por el asesinato de su pareja. La homosociabilidad y el contexto político lo amparan, sin embargo, también es la misma víctima la que protege a su asesino desde la inconciencia: “Tengo que volver a la pieza y pasarme la peineta por la cabeza rota, apaleada, tengo que inventarme unas manos porque no debo salir así a la calle, no quiero delatarte, no es oportuno ni necesario” (Eltit 166). Así el único crimen narrado, que en Chile podría ser juzgado como femicidio, queda impune producto del contexto político, los lazos masculinos entre los compañeros militantes y el ocultamiento de la propia víctima.

Cinco novelas y una misma impunidad

Aunque el asesinato de mujeres por razones de género no ha sido un tema recurrente en la literatura chilena del último tiempo, hay al menos cinco novelas que lo retratan, las cinco novelas desde voces distintas, pero con características que las emparentan. El asesino en serie, por más que se le intente circunscribir en el terreno de la demencia o la enfermedad mental (desde otras voces presentes en las novelas o por los críticos literarios como fue el caso de *No me ignores*), son retratados como sujetos racionales, que tienen claros sus objetivos y sus métodos; su odio por las mujeres es sistemático y lo expresan de múltiples maneras: el final siempre es el asesinato, puesto que creen que su deber es aleccionar a aquellas insumisas para devolverle al sujeto masculino la supremacía. Ello se refleja en la conducta misógina del asesino construido por Nicolás Poblete, que en su supuesta superioridad asesina minuciosamente a aquellas mujeres que lo desprecian; como en los criminales de *Alto Hospicio* y *El leve aliento de la verdad*, que asocian feminidad con prostitución y creen estar ajusticiando; así como en el militante de izquierda que golpea a su pareja hasta matarla porque ha quedado embarazada producto de una violación.

Consecuente con esta imagen del asesino como sujeto racional que cree educar a las mujeres a través de los golpes y el asesinato, las novelas refieren la opinión pública y privada que culpabiliza tanto a las víctimas como a sus familiares. En la novela de Ramos Bañados, las adolescentes de Alto Hospicio son condenadas como prostitutas, alcohólicas y drogadictas, imagen que se traslada a sus familiares que sufren el estigma de la pobreza, asociada a la promiscuidad y la violencia. Diego Zúñiga, aunque les devuelve la humanidad e inocencia, también refiere que esa fue la idea propagada por el gobierno para que los familiares rehusaran a seguir la búsqueda. Esta conducta discriminatoria se repite, primero, en el caso de los policías, en la novela de Díaz Eterovic, al negarse a buscar al asesino de sexoservidoras y, segundo, en el retrato de la obsesión del criminal de *No me ignores*, quien refuerza que son ellas las culpables de su muerte por ignorarlo. La misma víctima de la novela de Eltit termina culpándose y protegiendo a su asesino.

Finalmente los textos reflejan una misma apatía social y estatal: en *No me ignores* el asesino mata homosexuales y mujeres impunemente, hasta que la víctima es una joven de clase alta. Entonces la policía se percata de su existencia, pero él se suicida antes de ser atrapado. En *Alto Hospicio* y *Racimo* la policía culpa a las familias y a las víctimas y, aunque hay un imputado preso, es juzgado por homicidio mientras, además, se duda de su responsabilidad en los crímenes, ya que se relata que el supuesto asesino fue sometido a torturas para que confesara. En la novela de Díaz Eterovic se espera que el asesinato de prostitutas sea archivado sin culpables y, finalmente, se revela que el criminal es un policía que prefiere suicidarse antes de enfrentar a la justicia; el otro asesino, en cambio, también es consignado como homicida y no como feminicida. El asesinato de la militante de izquierda ocurre en el ámbito privado, pero los lazos masculinos protegen al responsable. La impunidad es una constante en todos estos relatos.

A pesar de que ninguna de estas narraciones utiliza el término femicidio o feminicidio, están dando cuenta de una violencia de género social e institucional, una violencia de género que parece no existir para la ley o existir de forma deficiente en el concepto recogido en el Código Penal. En estas novelas no hay femicidio, hay feminicidios: hay un estado negligente que, al culpabilizar a las familias

y a las víctimas, propicia la existencia de estos crímenes; hay sujetos racionales y misóginos que creen tener el derecho de acabar con la vida de mujeres que consideran inferiores o de aleccionarlas por una conducta supuestamente pecaminosa y voluntariosa; hay asesinatos de mujeres por el hecho de ser mujeres, que incluyen tanto el ámbito privado como el ámbito público, pero que tienen en común cuerpos violados, desmembrados, violentados hasta la muerte. La novelística reciente recrea casos que no son femicidios para la ley chilena y que, por ello, sólo podrían entrar en el terreno de la ficción: No obstante, es esa ficción la que hoy está denunciando una violencia de género —femicidios—, que representan un quiebre en el estado de derecho y una misma impunidad que los configura.

Obras citadas

- Díaz Eterovic, Ramón. *El leve aliento de la verdad*. Santiago de Chile: Lom, 2012.
- Eltit, Diamela. *Jamás el fuego nunca*. Santiago de Chile: Editorial Seix Barral, 2007.
- Espinosa, Patricia. “Un psicópata de tomo y lomo”. *Las últimas noticias*. 6 (2010).
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-565411.html>
 Acceso 16 Septiembre 2017.
- Franken, Clemens y Sepúlveda, Magda. *Tinta de sangre. Narrativa policial chilena en el siglo XX*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2009.
- Kimmel, Michael. “Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina”.
Masculinidad/es Poder y Crisis. Valdés, Teresa y José Olavarría. Eds. Santiago de Chile: ISIS Internacional y Flacso Ediciones de las Mujeres, 1997.
- Leal, Francisco. “Nicolás Poblete: algunos animales (*No me ignores*)”. *Letras en Línea* 29 (2010).
<https://letrasenlinea.uahurtado.cl/1026/> Acceso 26 Septiembre 2017.
- Marqués, Josep-Vicent. “Varón y Patriarcado”. *Masculinidad/es Poder y Crisis*. Valdés, Teresa y José Olavarría. Eds. Santiago de Chile: ISIS Internacional y Flacso, Ediciones de las Mujeres N° 24, 1997.
- Poblete, Nicolás. *No me ignores*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2010.
- Puleo, Alicia. “Mujer, sexualidad y mal en la filosofía contemporánea”. *Revista de Filosofía*. 14 (1997): 167-172.
- Ramos Bañados, Rodrigo. *Alto Hospicio*. Santiago de Chile: Quimantú, 2009.
- Russell, Diana y Harmes, Roberta A. Eds. *Femicidio: una perspectiva global*. México: UNAM, 2006.
- Zúñiga, Diego. *Racimo*. Santiago de Chile: Penguin Random House, 2014.

Notas

¹ Este artículo es una versión muy resumida de mi tesis “Voces del femicidio: víctimas y victimarios en novelas y telenovelas chilenas recientes”, con el que obtuve el grado de Doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile.