

El cuerpo femenino, violencia sexual y la dictadura en Argentina y Austria

RESUMEN: El presente artículo se propone analizar cuatro obras literarias situadas en las épocas de dictadura en Argentina y Austria (*Cambio de armas* de Luisa Valenzuela, *A veinte años Luz* de Elsa Osorio, *Rechnitz* de Elfriede Jelinek y *Die Hochzeit von Auschwitz* de Erich Hackl) enfocando la posición de la mujer, su reducción al cuerpo y la violencia sexual, sufrida frecuentemente a manos de militares, con el fin de destacar los peligros particulares femeninos de estados de terror. Plantea que, para el hombre, la violencia sexual constituye una prueba de su supremacía frente a la mujer, y que en las obras examinadas, las mujeres son privadas de su voz y convertidas en víctimas eternas de la violencia sexual. Llega a la conclusión que la dictadura militar, basada en un sistema patriarcal, lleva a la absoluta represión de la mujer.

PALABRAS CLAVE: Dictadura, violencia sexual, subalternidad.

ABSTRACT: This article aims to analyse four literary works situated during the dictatorships in Argentina and Austria (*Cambio de armas* by Luisa Valenzuela, *A veinte años Luz* by Elsa Osorio, *Rechnitz* by Elfriede Jelinek and *Die Hochzeit von Auschwitz* by Erich Hackl) focusing on women's position, the reduction to their bodies and the frequent abuse by soldiers in order to emphasize the particular female dangers in oppressive regimes. Furthermore, it postulates that sexual violence constitutes, for men, a proof of their own supremacy over women, that women are deprived of their voice and therefore victimized. It concludes that military dictatorship, based on patriarchal systems, leads to the total oppression of women.

KEYWORDS: Dictatorship, sexual violence, subalternity.

Ana Nenadovic
Universidad de Viena-
Universidad de Bania Luka

Artículo recibido el
13/08/2015 y aceptado
el 23/10/2015

VERBUM ET LINGUA

NÚM. 6

JULIO / DICIEMBRE 2015

ISSN 2007-7319

Introducción

La historia del siglo XX fue marcada por grandes cambios y censuras, entre ellos numerosas dictaduras. Los opresores dominaron el discurso histórico-cultural, determinando quién podía escribir

qué. Desapariciones, torturas, asesinatos, cárceles clandestinas y campos de concentración coexistían con la cotidianidad. Según hace constar Ana Brancher:

[...] as torturas, repressões, prissões [marcavam] a vida cotidiana de varias pessoas inclusive de alumas que não tinham envolvimento direto com a militancia política. O cotidiano que, em diferentes circunstancias, deixou de ser considerado pela compreensão histórica, fica registrado nas páginas das ficções. (Brancher, 2013: 170)

De tal forma que el discurso oficial impedía cualquier mención de esas atrocidades, cubriéndolas con un manto de silencio. Sin embargo, la literatura asumió el deber de conservar la memoria y, en numerosas obras contemporáneas “se ponen en evidencia, se representan, se narran aquellos acontecimientos, desapariciones, torturas, secuestros que desde el poder se intentan sumir en el olvido.” (Acedo Alonso, 2009: 148). Entre los autores, que tratan estos tabúes, se encuentran las argentinas Luisa Valenzuela y Elsa Osorio así como los austriacos Elfriede Jelinek y Erich Hackl, quienes en sus obras denuncian las brutalidades cometidas durante la dictadura militar y la época nazi respectivamente. Según destaca Kristin Pitt en su libro *Body, Nation and Narrative in the Americas*, las narraciones sobre las dictaduras americanas del siglo XX están marcadas por la representación de un abuso institucionalizado de los cuerpos de los ciudadanos, ya que éstos fueron privados de su autodeterminación para convertirse en cuerpos al servicio de

los gobernantes. Los regímenes dictatoriales reconocían abiertamente la violación de los derechos humanos como una práctica legítima de su poder (Pitt, 2010:127). En ese contexto, la mujer está aún más en peligro de convertirse en un cuerpo violado, debido a su papel tradicional en sociedades patriarcales como lo fueron la argentina entre 1976 y 1983 y la austriaca entre 1938 y 1945.

En este artículo se analizará la violación del cuerpo femenino en cuatro obras escogidas: *Cambio de Armas* de la argentina Luisa Valenzuela, una compilación de relatos publicada por primera vez en 1982; *A veinte años Luz*, una novela de la también argentina Elsa Osorio publicada en 1998; El drama *Rechnitz* de la austriaca Elfriede Jelinek, publicado en forma de libro en 2009; así como *Die Hochzeit von Auschwitz. Eine Begebenheit* (La boda de Auschwitz. Un acontecimiento), una novela del escritor austriaco Erich Hackl publicada en 2002. En todas estas obras se relata la violencia sexual dirigida contra mujeres, sin que se les conceda la voz: son siempre otros personajes quienes narran las violaciones sufridas por las subalternas, representándolas de este modo y afirmando la suposición de la teórica india Gayatri Spivak que la subalterna no puede hablar.

Basando el análisis de las cuatro obras ya mencionadas en las teorías de Gérard Genette expuestas en *Figures III*, este artículo tiene el objetivo de demostrar que el silencio de los personajes femeninos se consigue a través de estrategias narratológicas y que, debido a eso, las mujeres permanecen subalternas sin voz y víctimas permanentes de su trauma.

El cuerpo, el silencio y la victimización de la subalterna

Violencia sexual y violencia sexualizada contra el cuerpo femenino

Las dictaduras fascistas, que ejercieron su poder en Argentina y Austria, crearon sociedades regidas por jerarquías patriarcales, en las cuales las mujeres fueron confinadas a sus papeles más tradicionales, a diversas formas de violencia sexual y un silencio casi absoluto, a pesar de su participación activa en la lucha contra el fascismo. Las mujeres fueron convertidas en sujetos subalternos privados de su voz, mientras que los hombres gozaban de todo el poder imaginable.

Destaca Elfriede Jelinek en el prefacio del libro *Sexualisierte Gewalt (Violencia sexualizada)* que en un contexto violento como la dictadura o la guerra, la mujer es privada de su subjetividad y reducida a su cuerpo —la ropa, el maquillaje, el pelo son lo único que la constituyen, a la vez es lo primero que se le quita—. Al arrebatarse esos elementos, se elimina por completo su personalidad convirtiéndola así en un cuerpo, que se puede usar cuándo y cómo se considere necesario (Jelinek, 2010: 10-14).

Helga Amesberger, Katrin Auer y Brigitte Halbmayer, las autoras del libro mencionado, indican que la violencia sexualizada forma parte integral del instrumental básico de la represión, la persecución y el terror. En dicho libro, las tres teóricas, distinguen la “violencia sexual” de la “violencia sexualizada”. Determinan que la “violencia sexual” define el pasar por alto la autodeterminación sexual de la mujer, mientras que “violencia sexualizada” no se refiere solamente a la violencia direc-

ta y física, sino también a la violación del pudor, la humillación verbal o la coacción psíquica a actos sexuales. En las novelas aquí analizadas nos enfrentamos a ambas formas de violencia dirigida en contra de la mujer y, por razones de abreviatura, se utilizará el término “violencia sexual” para referirse a ambas.

Queda por enfatizar que la violencia sexual no tiene una motivación sexual, sino que se emplea como una forma de represión y de demostración del poder, sobre todo en sistemas patriarcales, donde se le impide a la mujer ejercer su autodeterminación sexual (Amesberger *et al.*, 2010: 25-27).

En las obras de Valenzuela, Osorio, Jelinek y Hackl no son solo sociedades patriarcales, sino también organizaciones militares las que determinan el papel y la percepción de la mujer. Las instituciones militares combinan construcciones de masculinidad, violencia y un orden político y simbólico en su auto representación, convirtiendo a las fuerzas armadas en un lugar de definición, afirmación y prueba de masculinidad. En la Argentina de la dictadura y la Austria nazi, las instituciones militares determinaban y difundían conceptos de valores, orden y subjetividad basados en su autopercepción. Mientras que consideraban al cuerpo masculino en el poder de herir, el cuerpo femenino se veía como el receptor de heridas (*ibidem*: 39-40).

En *A veinte años Luz*, una novela que narra la historia de los robos de niños en Argentina, nos encontramos con varios personajes masculinos representantes del orden patriarcal. Uno de ellos es el teniente coronel Alfonso Dufau, quien roba a la hija de Liliana, una militante.

La palabra poder va trepando por el cuerpo de Alfonso mientras Amalia no para de hablar y argumentar, exactamente como hace cada vez que quiere algo. Si él quiere, puede, su mujer tiene razón. Nunca lo tuvo tan claro como en estos meses en los que está limpiando el país. [...] Si puede ordenar sobre la muerte, por qué no sobre la vida. [...] El teniente coronel Alfonso Dufau sugiere a su mujer que se mantenga al margen, que haga como si no supiera nada, estas cosas mejor arreglarlas entre hombres. (Osorio, 2014: 674)

Para el militar, su poder incluye la supremacía sobre el cuerpo del enemigo, en este caso de una reclusa política. Él puede decidir sobre el destino de la embarazada encarcelada, al igual que de su bebé, puede matar a la primera y repartir al segundo, puesto que en la sociedad argentina de la época dictatorial el hombre disponía de la vida de la mujer y el militar de la existencia del civil. Como el régimen nazi, también la dictadura argentina enfocaba la explotabilidad del cuerpo femenino para los placeres sexuales del hombre, así como de la reproducción (Amesberger *et al.*, 2010: 33). El teniente coronel Dufau considera a Liliana un peligro para la sociedad civil y al ejército el protector de la misma (Robben, 2012: 39); por lo tanto debe cumplir con su deber y ejercer su poder para eliminar el peligro (Liliana) y salvar vidas inocentes (Mariana, Luz). Liliana permanece completamente anónima para los Dufau, en ningún momento se enteran de su nombre, de su historia o de su físico. Ni el coronel teniente ni otro miembro de su familia se enfrentan a

Liliana, para ellos la joven solo constituye el cuerpo que generó y parió a Luz.

De hecho, se pone aún más énfasis en la reducción de la mujer a su cuerpo en la novela *Die Hochzeit von Auschwitz* de Erich Hackl. Gran parte del relato tiene lugar en el temido campo de concentración Auschwitz. Los soldados de la SS¹ obligan a muchachas jóvenes y mujeres a prostituirse en el burdel del mismo campo. Al no poder rebelarse contra la prostitución, las mujeres rinden sus cuerpos y su sexualidad a los hombres de poder, sometiéndose así por completo ante ellos. En el transcurso de la narración, esas mujeres se mencionan algunas veces, aunque siempre desde la focalización de otros personajes. Su única función en el campo de concentración es la de ofrecer sus cuerpos. Ninguno de los reclusos sabe sus nombres o su historia; ninguno podría describirlas, ni su físico ni sus personalidades.

Comparando a Liliana de *A veinte años Luz* y las prostitutas de *Die Hochzeit von Auschwitz*, sobresa le el hecho de que las mujeres reducidas a sus cuerpos, además, están privadas de su voz y representadas por otros personajes.

¹ SS (Schutzstaffel, escuadrilla de protección): La SS se fundó en 1923 como el guardia de corps de Adolf Hitler. En 1929 Heinrich Himmler fue nombrado líder de la SS. Bajo su liderazgo, esta organización incorporó también a la policía alemana y las demás instituciones armadas. La SS era temida por su dureza y crueldad, además de ser autora de numerosos crímenes de guerra, tanto en los campos de concentración como fuera (Evans, A.A. y Gibbons, D. (2009) *Der zweite Weltkrieg*. Munich: Bassermann, Pp. 210-211

Silencio y memoria

La pensadora india Gayatri Spivak marcó la teoría del postcolonialismo con su ensayo *Can The Subaltern Speak?*² publicado en el año 1985. En dicho ensayo introdujo el término *subalterno/a* al analizar la situación de la mujer en la India y, específicamente, la tradición de la inmolación de las viudas. Según Spivak el término *subalterno/a* define al sujeto siempre representado por un sujeto soberano (Spivak, 1985: 279-280). El término se refiere a grupos oprimidos y sin voz, como el proletariado, las mujeres, los campesinos y los que pertenecen a grupos tribales.

En las cuatro obras aquí analizadas nos vemos confrontados con subalternas silenciadas aún fuera del contexto postcolonial, en la Austria y España fascistas.

Las mismas obras tematizan la violencia sexual sufrida por mujeres en los tiempos de dictaduras sin concederles la voz a los sujetos femeninos subalternos. Destaca Spivak que, en el contexto de la construcción del sujeto subalterno, el hecho de ser mujer resulta ser predeterminante. Al sujeto femenino subalterno se le niega cualquier espacio de enunciación de su propia voz (*ibídem*: 90). Reafirma Jelinek tal suposición en *Rechnitz* al escribir “[...] zur Frau nicht geboren, zur Frau gemacht, so ist das Leben [...] [no nacida mujer, hecha mujer, así es la vida] (Jelinek, 2012: 79).

Estas obras pretenden, como tantas otras, recuperar la memoria de los capturados, torturados y asesinados por las dictaduras, un papel que, según Osorio Soto, trasciende el mero contexto literario para incluirse en el discurso histórico del siglo XX (Osorio Soto, 2011: 175), pero al arrebatarnos la voz a las mujeres, que sufrieron

violencia sexual, sus experiencias se excluyen de la memoria colectiva.

La relación entre sumisión y silencio es más evidente en la novela *A veinte años Luz*. El Bestia, un representante del poder y el amante de Miriam, les prohíbe directamente a ella y a Liliana que se hablen: “No, lo peor era que se estaba jugando [El Bestia] la carrera porque Miriam no era tan discreta como debía ser la mujer de un militar y había desobedecido sus órdenes hablando con la detenida. Él se lo había prohibido totalmente”. (Osorio, 2014: 905). La desobediencia de Miriam es castigada con golpes y amenazas violentas, que solo logra silenciar a las mujeres por un tiempo.

El silencio de las subalternas en los relatos se logra mediante la estrategia narrativa de la focalización. El término focalización fue introducido por el teórico francés Gérard Genette y hace referencia a la perspectiva, desde cual se transmite la narración al lector, es decir, a través de qué protagonista se focaliza un relato. Genette distingue entre la *focalización zero*, la *focalización interna* y la *focalización externa* (Genette, 1972: 206-207).

El cuento *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela, que también le da el título a la recopilación, está escrito por completo en la focalización interna de la protagonista Laura. Vive con el hombre que la torturó hasta que ella perdiera toda su memoria. Creyéndolo su esposo, se acuesta con él sin percibir el acto como lo que es: violación. Para ella el acto sexual es un acto natural en un matrimonio, para el militar, en cambio, constituye el ejercicio de su poder y su dominancia sobre la mujer, una militante, quien tenía la orden de matarlo. Inconscientemente, Laura siente la violen-

cia del militar, pero no logra entender su significado.

Nada indica sin embargo que se trate en verdad de amor, ni aún las ganas que a veces la asaltan, ganas de que él llegue de una vez y la acaricie. Es ésta su única forma de saberse viva: cuando la mano de él la acaricia o su voz la conmina: movete, puta. (Valenzuela, 1983: 125)

Amesberger, Auer y Halbmayr exponen en *Sexualisierte Gewalt* el proceso de la inscripción de la violencia en el cuerpo de la mujer. Desde fuera se determina el significado del cuerpo, que, en el caso de violación y tortura, se utiliza para la reducción de una persona a su cuerpo. Por lo tanto, el cuerpo se conecta inseparablemente con la violencia experimentada, lo que puede llevar a la pérdida de la autoestima. La persona violada deja de diferenciar entre sí y el torturador, volviéndolos una unidad inseparable (Amesberger *et al.*, 2010: 52-53). Es precisamente este proceso que presentamos en el cuento *Cambio de Armas*. Laura es torturada y violada por el hombre, que luego la convence de ser su esposo. El torturador y violador torna a Laura en un cuerpo vacío que carece de personalidad, recuerdos, voluntad propia o voz —él logra dominarla plenamente como representante del poder y como hombre—. Durante el relato, el cuerpo de Laura cumple con un único fin: el placer sexual.

No obstante la focalización interna, Laura no habla de la violencia sufrida: Sus recuerdos desaparecieron, su memoria está en blanco y la experiencia de la tortura se refleja tan solo en las huellas de su cuerpo.

No le asombra para nada el hecho de estar sin memoria, de sentirse totalmente desnuda de recuerdos. (Valenzuela, 1983:113)

Allí está, de cabo a rabo: unas rodillas más bien tristes, puntiagudas, en general muy pocas redondeces y esa larga, inexplicable cicatriz que le cruza la espalda y que sólo alcanza a ver en el espejo. Una cicatriz espesa, muy notable al tacto, como fresca aunque ya esté bien cerrada y no le duela. ¿Cómo habrá llegado ese costurón a esa espalda que parece haber sufrido tanto? Una espalda azotada. (*ibidem*: 119)

Aunque Valenzuela relata el cuento desde la focalización interna de Laura, ella no tiene el poder de las palabras, cuyo significado ya no entiende. Sus percepciones se limitan a las sensaciones corporales, que no sabe analizar con su cerebro y que no entiende. Laura permanece una víctima de la violencia sexual, ya que Valenzuela le niega hablar de los sucesos traumáticos. Pasando la voz al militar al final del cuento, la autora priva a Laura de un posible restablecimiento de su trauma o de la recuperación de su autodeterminación (*ibidem*: 58).

En *A veinte años Luz* de Elsa Osorio la focalización es menos estable, aquí nos encontramos con focalizaciones internas variables. La perspectiva del relato va alternando entre los diferentes personajes. Solamente se le niega la voz a esa protagonista, de la cual abusan los militares: Lilliana. De los últimos meses de su vida, las torturas y la violencia sexual sabemos solo a través de Miriam.

El drama *Rechnitz* de Elfriede Jelinek está redactado por completo desde una

focalización externa: todo se relata desde la perspectiva de los mensajeros, quienes presencian los acontecimientos y los comentan, pero no participan activamente en ellos. Las víctimas de las violaciones quedan plenamente anónimas, el foco está en los soldados que los cometen. Las mujeres son sujetos subalternos representados por los mensajeros, sin voz ni aparición directa.

Die sind durch sich selber
durchgezogen, denn der Russe
kennt nur sich, der wird zum Dank
dafür unsere Frauen immer weiter
vergewaltigen, immer weiterziehen
und dabei dauernd auf die Uhr
schauen, die er uns geklaut hat, wie
spät es ist und ob sich noch eine
ausgeht: und ob! (Jelinek, 2012: 57)

[Eso se atravesaron a sí mismos, ya que el ruso se conoce sólo a sí mismo, para dar las gracias seguirá violando a nuestras mujeres, seguirá atravesando, siempre mirando el reloj, que nos robó, qué hora es, si quedará tiempo para una más: ¡cómo no!]

Según afirma el filólogo austriaco Helmut Gollner, la sexualidad juega un papel categórico en la obra de Elfriede Jelinek, en particular en su novela *El Ansia*. Para la escritora los seres humanos están predeterminados en sus funciones: los hombres ejercen violencia, las mujeres sufren. La gran tragedia de la mujer es precisamente su sexo; al vivir su sexualidad, al entrar en contacto íntimo con un hombre, se somete a los papeles que la sociedad le concede: los de esposa y madre. En la sociedad, la mujer es solamente un objeto y como objeto es víctima. Para el hombre, en cambio, la sexua-

lidad equivale a poder y a la realización de su patriarcado (Gollner, 2012: 711). La aparición de la sexualidad femenina en *Rechnitz* no se limita a los breves comentarios acerca de las violaciones cometidas por el ejército soviético, ya que constituye una componente integral de la figura de la Condesa, quien participa activamente en la masacre de casi 200 judíos en los últimos días de la Segunda Guerra Mundial. Aunque la Condesa no se describe como una víctima, sino más como una agresora, es reducida a su cuerpo y su sexualidad, puesto que sigue siendo una mujer en una sociedad patriarcal. La Condesa se integra en un acto considerado masculino —el asesinato— en su condición de objeto sexual de los hombres.

Also, was die Gräfin macht, ist für mich kein Opfer, nein, für sie auch nicht, sie tut es ja gern! [...] Doch heute redet noch mal sie [die Gräfin], und sie redet einfach überall mit, verstehen muß sie dazu nichts, und sie ist auch heute und auch am Tag, von dem wir berichten sollen, und dann am Tag, von dem wir keinesfalls berichten dürfen, körperlich sehr ansprechend, für die Herren P. und O. zumindest [...] (Jelinek, 2012: 102)

[Bueno, lo que la Condesa hace no es un sacrificio para mí, no, para ella tampoco, ¡si le gusta hacerlo! [...] Pero hoy volverá a hablar [la Condesa], y participa en todas las conversaciones, sin que entienda nada, y es atractiva hoy y también aquél día, del cual debemos informar, y también aquél día, del cual no debemos informar en modo alguno, es atractiva por lo menos para los señores P. y O. [...]]

La novela *Die Hochzeit von Auschwitz* de Erich Hackl se narra a través de la focalización interna variable. Recuenta los sucesos de la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial en el campo de concentración Auschwitz. Como en el caso de Jelinek, las víctimas de abusos sexuales permanecen anónimas a lo largo del relato, los protagonistas solamente mencionan brevemente que los moros violan a numerosas mujeres españolas y que varias de las reclusas en Auschwitz son obligadas a prostituirse en el burdel. A ninguna de esas mujeres se le concede la voz en la novela. Aún más, es desde una perspectiva masculina que se hace mención de la violencia sexual. Las mujeres permanecen subalternas y víctimas eternas durante toda la novela.

Das Lagerbordell war in Block 24 untergebracht, im ersten Stock. Es bestand aus achtzehn Zellen, in denen zwölf deutsche und sechs polnische Freudenmädchen ihren Dienst versahen. (Hackl, 2012: 1312)
[El burdel del campo se encontraba en el Bloque 24, en el primer piso. Constaba de dieciocho celdas, en las cuales doce prostitutas alemanas y seis polacas ofrecían sus servicios.]

Poder masculino y victimización femenina
Tanto la junta militar argentina como Hitler declararon la guerra, la primera a enemigos internos y el otro a Europa. La junta se consideraba a sí misma divulgadora de una nueva moral, un papel que le otorgaba el poder de acabar con todo lo que juzgaba un vicio de la sociedad –ante todo el comunismo y los militantes comunistas–. De la misma manera, Hitler escogía deliberada-

mente a los enemigos de las naciones alemana y austriaca, entre los cuales destacan los judíos. Los dos regímenes perseguían despiadada y cruelmente a sus respectivos enemigos, y como consecuencia se proclamaron estados de guerra en Argentina y Austria.

Me dice [Bestia a Miriam] que no tiene nada que ver, que no entiendo nada, que a este país lo están destruyendo las ideologías foráneas, y que esto es una guerra, y ellos [los militares] van a poner orden, los van a agarrar a todos esos subversivos, comunistas, asesinos, terroristas, uno por uno, [...] hasta que caigan todos, van a limpiar este país de esa carroña. (Osorio, 2014: 221)

Afirma Susan Brownmiller en su ampliamente reconocida obra *Against Our Will. Men, Women and Rape* (1975) que desde una perspectiva masculina en la guerra las mujeres no constituyen más que sujetos pasivos en los márgenes de los acontecimientos (Brownmiller, 1993: 32). La brutal violación de mujeres por parte del ejército victorioso forma parte integral de la subyugación del enemigo, razón por la cual la violencia sexual contra mujeres siempre acompaña fielmente las guerras (*ibidem*: 37). Las cuatro obras aquí tratadas enfocan esa situación bélica de Argentina y Austria. Los personajes masculinos, que cometen crímenes sexuales, están relacionados bien con ejércitos o bien con la policía, ambas instituciones basadas en jerarquías estrictas que ponen énfasis en la supremacía del hombre frente a la mujer, como ya se ha mencionado anteriormente. Sus integrantes usan la violencia

sexual como forma de opresión total de las mujeres, infundiendo temor y apoderándose de sus cuerpos y almas.

¡Abrí los ojos, puta!

Y es como si la destrozara, como si la mordiera por dentro – y quizá la mordió – ese grito como si él le estuviera retorciendo el brazo hasta rompérselo, como si le estuviera pateando la cabeza. Abrí los ojos, cantá, decíme quién te manda, quién dio la orden [...] (Valenzuela, 1983: 123)

[Miriam] Pero ya no puedo evitar ponerme a pensar qué me haría [Bestia]; que me llevaría al campo de detención y me extendería desnuda sobre esa cama de la que me habló Liliana y me ataría. [...] me veía a mí torturada, a mí pasando por eso que me contó Liliana [...] Y otra vez ahora me veo gritando, atada a esa cama, el Bestia, con esa mirada que pone cuando se calienta conmigo [...] (Osorio, 2014: 1263)

Para toda persona que la sufra, la violencia sexual constituye una experiencia traumática, que debe ser procesada adecuadamente. El hablar o escribir sobre esa experiencia, sea relatándola tal como aconteció o sea de una forma ficcionalizada, forma parte del proceso curativo. En el artículo *Reading Rape Stories: Material Rhetoric and the Trauma of Representation*, Hesford analiza el documental autobiográfico *Rape Stories* de Margit Stroesser, una ficcionalización de su propia violación. Hesford subraya la significación de la narración para la persona afectada:

The [...] fantasy could be seen as the equivalent of the talking cure - a speech act - which, like an unconscious testimony of a dream, presumably gives access to a psychic reality, in this case the trauma of rape. (Hesford, 1999:195).

Erikson define el inestable término *trauma* como un acontecimiento violento, convertido en un duradero estado de ánimo. La mente se aferra al momento traumatizante, impidiéndole la permanencia en su espacio cronológico del pasado para revivirlo una y otra vez (Erikson, 1995:185). También Hesford acentúa que el término *trauma* no se refiere tanto a un acto violento como a la reacción del cerebro humano al enfrentarse a tal acontecimiento (Hesford, 1999:195). Al negarles la voz a los personajes, al negarles la posibilidad de procesar su trauma relatando los acontecimientos, que lo provocaron, los autores convierten a esos mismos personajes en víctimas eternas. Y, cómo ya hemos visto, en las cuatro obras la violencia sexual es narrada por personajes ajenos a las violaciones, que se ejercen bajo las dictaduras en Argentina y Austria como prueba del poder de los opresores frente a los oprimidos. Afirma Osorio Soto que en la novela *A veinte años Luz*, Miriam y Liliana “[...] se reconocen en su posición de subalternidad y como mujeres. Las dos son víctimas de los abusos del poder militar aunque de forma diferente, Liliana en su condición de presa política y Miriam al ser la amante de un sargento del ejército “El Bestia” [...]” (Osorio Soto, 2011: 168). Miriam logra huir del Bestia y, muchos años después, contarle su vida a Luz, liberándose así de la posición de perjudicada y subalterna pri-

vada de su voz, mientras que Liliana, al ser asesinada por militares argentinos, queda una víctima eterna y silenciada.

No obstante todas las similitudes mencionadas hasta ahora, destaca una gran diferencia entre las obras argentinas y las austriacas. Mientras que Luisa Valenzuela y Elsa Osorio describen detalladamente las torturas y violaciones, que sufren sus protagonistas a manos de militares argentinos (sin, por supuesto, concederles la voz a las mismas), Elfriede Jelinek y Erich Hackl se limitan a denunciar tales prácticas mediante alusiones o comentarios breves. Además, sobresale el hecho de que la escritora austriaca no relaciona a los nazis con el abuso sexual utilizado como arma de opresión, sino que enfoca los últimos días de la guerra y la llegada del Ejército Rojo a Austria, al cual abiertamente acusa de múltiples violaciones.

Sin embargo, si nos dirigimos hacia otros países, que durante la Segunda Guerra Mundial se vieron gobernados directa o indirectamente por Hitler, encontramos testigos literarios del uso de la violencia sexual por parte de los nazis. Un ejemplo sería la novela *Ana Marija me nije volela* (*Ana Marija no me quería*) de la escritora serbia Ljiljana Habjanovic Djurovic. Aquí, el jefe de un campo de concentración en Croacia deja violar y viola él mismo a una judía, que se parece a Ana Marija, de la cual está enamorado, en presencia de ésta. Cometiéndolo este acto, no sólo oprime a la judía, sino también a Ana Marija y al sexo femenino en general.

U njegovoj kancelariji sedela je žena.
Ana Marija je pogledala i zadrhtala.
Žena joj je bila neverovatno slična.

Na njegov [zapovednikov] gotovo nevidljiv mig trojica mladih, snažnih, sirovih ustaša skočili su na ženu i oborili ju na pod. [...] Jedan od ustaša je već svukao pantalone i brutalno se bacio na ženu. (Habjanovic Djurovic, 2009: 146-147)

[En su oficina estaba sentada una mujer. Ana Marija la miró y empezó a temblar. La mujer se le parecía tremendamente. Siguiendo su [del jefe] casi imperceptible seña, tres ustasha jóvenes, fuertes, brutales asaltaron a la mujer y la tumbaron al piso. [...] Uno de los ustasha ya se había quitado el pantalón para tirarse violentamente encima de la mujer.]

Para ese hombre, la mujer es intercambiable mientras que haya semejanzas en su apariencia. Ejerciendo su poder masculino sobre el cuerpo de una mujer, lo hace también en el alma de otras mujeres-testigos de sus atrocidades como lo es Ana Marija. Esta escena es una prueba del poder opresivo del nazi, quien con la violación de una mujer demuestra su supremacía como hombre y miembro de una institución militar frente a Ana Marija.

Conclusión

El análisis de *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela, *A veinte años* Luz de Elsa Osorio, *Rechnitz* de Elfriede Jelinek y *Die Hochzeit von Auschwitz* de Erich Hackl lleva a la conclusión que en países regidos por dictaduras fascistas como lo fueron Argentina y Austria la mujer era considerada inferior al hombre. Su subjetividad fue apartada y la mujer fue confinada a ser una subalterna sin voz. La mujer fue reducida a su cuerpo,

privada de su autodeterminación sexual y abusada de múltiples maneras, entre las cuales destaca la violencia sexual.

En la representación literaria sobresale el silencio de las mujeres, que sufren violencia sexual. La violencia sexual es representada en ambas literaturas, tanto la argentina como la austriaca, aunque en la primera es un tema recurrente, marcado por descripciones minuciosas y denominaciones claras, mientras que en la segunda la violencia sexual ejercida por los nazis sigue siendo un tabú; la mención de la violencia sexual se limita a su uso por parte del Ejército Rojo, insinuaciones indirectas o alusiones breves. Sin embargo, las protagonistas, que la sufren, quedan subalternas sin voz, que en ningún momento llegan a gritar ¡Violación! y, por lo tanto, a denunciar las atrocidades.

En *Cambio de armas* nos enfrentamos a una protagonista, que durante la tortura perdió su memoria y que su torturador, un militar argentino, convierte en su esposa prisionera. A pesar de que la focalización de este relato es interna y enfoca a Laura, ella no puede hablar de la violencia sexual sufrida dados los recuerdos perdidos. Su cuerpo es el único testigo de los aconte-

cimientos que provocaron su trauma y la unieron a su torturador. Liliana, en *A veinte años Luz*, es una presa política, torturada y violada, arrebatada de su hija recién nacida y asesinada por militares para silenciarla. Aunque ella no logra alzar su voz ni recuperarse de su trauma, otra protagonista, Miriam logra escapar de su condición de subalterna oprimida y relatar la historia de Liliana.

En *Rechnitz* y *Die Hochzeit von Auschwitz* nos vemos confrontados con subalternas anónimas que se ven sometidas a violencia sexual en la época de la Segunda Guerra Mundial. Mientras que Erich Hackl hace alusión a la prostitución forzosa en el campo de concentración Auschwitz, Elfriede Jelinek se limita a mencionar la violencia ejecutada por el Ejército Rojo a finales de la guerra. En ambas obras, las mujeres están ajenas al relato principal y como lectores nunca las escuchamos directamente.

La violencia sexual en estas cuatro obras es ejercida por el hombre para comprobar su dominancia sobre la mujer, y la mujer traumatizada queda una víctima eterna, puesto que no se le permita hablar de su trauma y procesarlo.

Bibliografía

Acedo Alonso, N. (2010) En lugar de las revelaciones: la escritura de Luisa Valenzuela y la lectura crítica (?) de 1976 a 1983. En *Diálogos Ibéricos e Iberoamericanos. Actas del VI Congreso Internacional de ALEPH*. Lisboa: ALEPH, Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Pp. 145-154

Amesberger, H.; Auer, K. y Halbmayr, B. (2010) *Sexualisierte Gewalt. Weibliche Erfahrungen in NS-Konzentrationslagern*. Viena: Mandelbaum Verlag.

Brancher, A. (2013) Ser revolucionária e escritora durante os últimos governos ditatoriais no cone sul-o gênero nas letras. En *Interthesis*, Vol. 10, núm. 1. Florianópolis: UFSC, Pp. 168-189.

- Brownmiller, S. (1993) *Against Our Will. Men, Women and Rape*. Nueva York: Fawcett Books.
- Erikson, K. (1995) Notes on Trauma and Community. En: Cathy Caruth (Ed.). *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore, EUA: Johns Hopkins UP. Pp. 183-99.
- Genette, G. (1972) *Figures III*. París: Éditions du Seuil.
- Gollner, H. (2012) Elfriede Jelinek. En: Zeyringer, Klaus, Gollner, Helmut (Eds.). *Eine Literaturgeschichte. Österreich seit 1650*. Innsbruck: Studien Verlag, Pp. 709-714.
- Hackl, E. (2012) *Die Hochzeit von Auschwitz. Eine Begebenheit*. Zürich: deBook.
- Habjanović Đurović, L. (2003) *Ana Marija me nije volela*. Belgrado: Globosino Aleksandrija.
- Hesford, W. S. (2004) Rape Stories: Material Rhetoric and the Trauma of Representation. En: Hesford, W. y Kozol, W. (Eds.). *Haunting Violations: Feminist Criticism and the Crisis of the "Real"*. Chicago: Universidad de Illinois. Pp. 13-46.
- Jelinek, E. (2010) Das weibliche Nicht-Oper. En: Amesberger, H.; Auer, K. y Halbmayer, B. *Sexualisierte Gewalt. Weibliche Erfahrungen in NS-Konzentrationslagern*. Viena: Mandelbaum Verlag. Pp. 10-16.
- Jelinek, E. (2012) Rechnitz. *Der Würgeengel*. En Jelinek, E. *Drei Theaterstücke*. Reinbek bei Hamburg: Rohwohlt Taschenbuch Verlag. Pp. 53-205.
- Osorio, E. (2014) *A veinte años, Luz*. Amazon Kindle (Versión en español).
- Osorio Soto, M. E. (2011) De la historia oficial a la historia individual: Testimonio y metatestimonio en A veinte años, Luz [1998] de Elsa Osorio. En: *Revista Coherencia*. Vol. 8, núm. 14. Medellín: Universidad EAFIT-Departamento de Humanidades. Pp. 161-181. Enero-Junio 2011.
- Robben, A. (2012) Vom Schmutzigen Krieg zum Völkermord. Argentinien wechselvolle Erinnerung an eine gewalttätige Vergangenheit. En Halbmayer, E. y Karl, S. (Eds.). *Die erinnerte Gewalt. Postkonfliktodynamiken in Lateinamerika*. Bielefeld: Transcript Verlag. Pp.31-56.
- Spivak, G. C. (1988) Can the Subaltern Speak? En: Nelson, C. y Grossberg, L. (Eds.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana, Chicago: Universidad de Illinois. Pp. 271-313.
- Valenzuela, L. (1987) *Cambio de Armas*. Hannover: Eds. Del Norte.