



La tortura, mecanismo de poder en *Carne de Perra* de Fátima Sime

Raquel Ameyari Reyes Vargas*

Resumen

Carne de perra, novela publicada durante la posdictadura chilena en 2009, es rica en temas para el análisis. Desde su modo peculiar de narrar, con el desplazamiento de la voz narrativa, imágenes, lenguaje; hasta las nociones de violencia, trauma, género, historia y olvido que la atraviesan. Además, refleja un periodo de la dictadura chilena a través de una historia que no es la del país sino la de una mujer, es decir, un episodio nacional de Chile se refleja en la experiencia personal de una de sus ciudadanas. Este vínculo actualiza una de las experiencias del episodio traumático: la tortura. Por ello, este trabajo retoma los horrores que vive María Rosa, enfermera chilena capturada durante la dictadura por la policía secreta, y su relación con Emilio Krank, representante del régimen. Se postula que la tortura, como despliegue de violencia y mecanismo de poder persigue el objetivo de someter al sujeto y convertirlo en fuerza útil que coopere con quien le ejerce el poder. De este modo, a través del análisis de ciertos episodios de la novela, se mostrarán las acciones que ejerce Emilio para conducir a María Rosa al fin deseado, así podemos hablar del procedimiento de desarticulación del sujeto que lo drena emocionalmente y lo reduce al aspecto biológico y físico habilitado para responder mecánicamente. Violencia sexual, física, psicológica, así como la cosificación, animalización y la imposibilidad harán de María Rosa una presa que ceda en favor de la desintegración y del poder.

Palabras Clave: tortura, dictadura chilena, desintegración del sujeto, poder, régimen militar.

*Estudiante de Licenciatura en Letras Hispánicas en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Carne de Perra de Fátima Sime, es publicada en 2009 y se enmarca en el periodo de posdictadura chilena. Esto último, hace que la novela alcance un lugar especial, pues en ella no sólo se retoma la experiencia de la dictadura anterior (1973-1990), también se actualiza una de sus expresiones más perversas: la tortura. De hecho, reabre la interrogante acerca de las razones por las cuales, a más de treinta años del golpe militar, se sigue escribiendo sobre los horrores de la dictadura que supuestamente debían olvidarse.

La práctica de la tortura es central en el curso de la novela, así como la represión y la memoria, debido a que, junto con ser inherentes a los hechos de violencia de las dictaduras, marcan todo el desarrollo de María Rosa, la protagonista, en cuanto a su intento por reconstituirse como sujeto. La tortura puede analizarse, al menos, desde dos aspectos: como un despliegue de violencia y como un mecanismo de poder desde los postulados de Michael Foucault. Uniendo lo anterior, la violencia de la dictadura se encuentra representada en sus mecanismos de represión, en los que se somete al sujeto para que su cuerpo pueda ser convertido en fuerza útil y, como se irá desarrollando, coopere con quien ejerce el poder.

El poder no es, se ejerce; circula en sociedad y se desarrolla sobre la marcha, pero no pertenece a ningún sujeto individual (o colectivo) aunque siempre existe la posibilidad de que uno lo ejerza y el otro lo resista. También es una relación de fuerzas, éste no es una forma definida y perfecta de poder como podría ser el Estado. Foucault nos lleva a una comprensión sobre la multiplicidad de centros o vectores de fuerzas, siendo los aparatos de Estado sólo puntos de especial concentración de relaciones de poder, pero no los espacios por excelencia para que éstas se puedan reducir.

María Rosa representa a “los otros” sobre los que “algunos” ejecutan su fuerza. Esos “algunos”, que serían el gobierno dictatorial, se reflejan en el personaje de Emilio Krank, mientras que María Rosa es la analogía de Chile que sufre en manos de Emilio Krank (conocido también como el Príncipe) los estragos de la dictadura militar que tortura, desaparece, asesina y que permanece impune.

El Príncipe ejerce el poder sobre María Rosa, a partir de sus mecanismos. Éstos “operan sobre el [cuerpo], una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos” (*El sujeto*, Foucault 32). Además, cabe señalar que la violencia “se dirige de



manera directa y brusca sobre seres concretos y sus cuerpos a los que tiende a destruir o transformar de manera radical, el poder se evoca sobre otras fuerzas, sobre distintas relaciones que tienen por objeto más que la represión o impedimento, la conducción” (19-20). Por ello, el Príncipe ejerce el poder como la serie de acciones que conducirán a María Rosa hacia el fin deseado. En ese orden de acciones, el cuerpo de María Rosa primero es cercado espacialmente en el baño de un edificio abandonado, es marcado por su opresor dejando heridas visibles en su rostro y cuerpo, es domado, desde todos sus significados: “sujetar, amansar y hacer dócil a un animal (domesticar)” y “sujetar, reprimir las pasiones y conductas”; es sometido a daños corporales, causando molestias grandes y prolongadas (que se extienden desde el pasado hasta el presente), es forzado a matar a quién no quiere y obligado a cumplir con el ritual sexual sadomasoquista.

Nos referimos sólo al cuerpo porque como se pretende demostrar, el mecanismo de la tortura desde las relaciones de poder, conduce al sujeto hacia su desintegración y drenado emocional, quedando solo el aspecto biológico y físico habilitado para funcionar mecánicamente, de forma racional no emotiva.

Capturada, María Rosa es “la muñeca” que el secuestrador utiliza como quiere: “El empujón la arroja hacia atrás y se golpea la nuca en el ropero. El elástico del moño salta por el aire. Queda tirada, las piernas abiertas, la espalda apoyada en la puerta, el pelo desordenado sobre el sostén. La falda plato desparramada alrededor” (Sime 55). Cuerpo golpeado o penetrado con comida. Cuerpo que sangra, hiede o se orina de miedo (46). En definitiva, un cuerpo despojado de voluntad, desarticulado y que, tal como lo sugiere la cita precedente, es igual a una muñeca rota. Por el contrario, el cuerpo de Krank en su papel de torturador es uno investido de poder: es su fuerza física la que le permite dominar a la mujer.

A continuación se despliegan todos los acontecimientos. Como se señaló anteriormente, la tortura comienza con la privación de la libertad de María Rosa debido a su relación con Alexis Leiva, jefe de los Banderas Rojas, “un grupo más a la izquierda que el MIR” (50). Es encerrada en un baño, se le priva del exterior y de la luz cuando “tiene los ojos vendados” (7). Se refieren paradójicamente a ese lugar como el “Cielo”. Ahí mismo, continúan los daños físicos. La atan, en algunas ocasiones la mantienen desnuda, le queman la cara con cigarrillos (9); la mantienen aislada y vulnerable.

El cuerpo de Krank en su papel de torturador es uno investido de poder: es su fuerza física la que le permite dominar a la mujer.

Estas condiciones preparan el terreno a Emilio Krank para que haga su adecuada aparición como el Príncipe. Éste comienza por posicionarse como el salvador de María Rosa, pues además de que ordena “no más ‘Cielo’ para ella” (8), le hace saber que conoce su domicilio, su ocupación, a su familia y que tiene la autoridad para protegerla siempre y cuando ella coopere. María Rosa le debe agradecer por su vida y la de su familia mientras que él no dejará nunca de evidenciar la fuerza y el dominio que tiene sobre todas las situaciones.

Ejemplos de cómo, violentamente, se posiciona como el benefactor de María Rosa son los siguientes extractos: “La salvé para que estuviera contenta” (18), ¿Sabe lo que iban a hacer esos imbéciles? Una bomba. Querían poner una bomba en el taxi del papá [...]. Les dije que, si alguien le toca un pelo a la familia de mi muñeca, se las va a ver conmigo” (19) o “¿Quién te trae libros o esas huevadas de cremas que se te antojan?”, “¿Quién te trae pasteles?”, “¿A quién le gustó esa carita?”, “¿Quién te eligió?” (46).

Una vez impuestos los roles por Krank, paulatinamente éste concreta el adiestramiento de María Rosa. Desde su significado connotativo, adiestrar y domar son acciones que consuma un ser humano en un ser animal. Asiduamente en la novela, María Rosa es animalizada con la intención de reducirla de su calidad de ser humano. No es gratuito que desde el título se le diga perra a María Rosa y se le trate como tal. Ella aúlla (33), lame (39), olfatea (42) y se le coloca como el ser débil en la analogía “halcón-perra” (35). Además, el Príncipe le reprime diciendo: “¿Tengo que recordarte quién es el amo? ¿Quién manda perra de mierda?” (86) y utiliza el pronombre posesivo “mi” siempre que puede. Krank se afirma como el dueño de María Rosa y ésta lo aprende tanto que lo reafirma diciendo “él era el amo, mi amo” (51). Se reproduce el ejercicio del perro de Pavlov: el Príncipe provoca cierto estímulo del que espera determinada respuesta.

El cuerpo de María Rosa ya animalizado, también cosificado, sumiso y vulnerable en el límite de la experiencia física y psicológica, es sometido a ciertos suplicios con los que va drenando su emotividad. La escena en la que Krank le introduce higos por la vagina, junto a las sensaciones de placer y asco que esta acción le provocan, será una molestia que se prolongará hasta su presente. Todo el tiempo percibe olores fétidos, no come porque se siente llena y cada que se ducha raspa con las uñas sus genitales. Siente que su cuerpo es sólo una carcasa y su alma un vacío desolado (38).

¿Si María Rosa es despojada de su individualidad y su intimidad? Entonces, ¿qué le queda?

Por ello, después se siente imposibilitada para relacionarse afectivamente con otros hombres.

Todas estas prácticas sexuales en las que el cuerpo de María Rosa era el plato del que comía el Príncipe y que en término de Dove, podrían parecer insignificantes porque nunca hubo una penetración, apelan a la distancia consiente que ejerce el que detenta el poder por sobre el sometido, Krank sobre María Rosa, para desintegrarla por medio de la confusión de sus emociones.

Estas prácticas sexuales encierran emocionalmente a María Rosa, porque si bien ella, en un principio, puede distinguir racionalmente que él no es más que su torturador, después accede a cumplir sus deseos, a ser su muñeca, su perra, incluso en situaciones en las que podía negarse y escapar. Este adiestramiento psicológico que ejecuta Krank, induce al síndrome de Estocolmo: la víctima se enamora de su victimario. María Rosa llega a decir que el Príncipe le producía terror, pero también le excitaba (51), se pregunta si quizá esas prácticas sadomasoquistas le gustan y cuando se relaciona con otros hombres busca reproducir el mismo sentimiento de horror y placer que él le provocaba.

El vacío, la confusión emocional y la presencia inexorable de Krank conducen a María Rosa a cumplir con el crimen que la dictadura necesita: comete el asesinato de determinado personaje público que, según los servicios de inteligencia militar, atenta en contra del país que está intentando construirse.

Hacia el final de la novela, cuando Krank es un hombre enfermo de cáncer, moribundo en el hospital donde María Rosa es la enfermera en Jefe, pese a los años de consumado el episodio de tortura, todavía éste exige respuestas de su muñeca. Él confía en el poder que tiene sobre ella (48). María Rosa comienza a someterlo a tortura, a partir de manipular los procedimientos médicos, las dosis de morfina, etc. Aunque podría parecer que ejercerá el poder finalmente ya que el hospital es su espacio de empoderamiento, decide apresurar la muerte por él deseada. La integridad de María Rosa se ha vulnerado tanto que se ha vuelto susceptible a la rearticulación de sus partes según los intereses del Príncipe. ¿Si María Rosa es despojada de su individualidad y su intimidad? Entonces, ¿qué le queda? La tortura tiene el propósito de aniquilar al sujeto gradualmente.

Un sobreviviente a estas prácticas queda traumatizado, en estado de melancolía y soledad, lo único que le

queda es el lenguaje con el que puede, o no, transmitir la experiencia del trauma para realizar un proceso de recuperación. Aunque esto no es tarea fácil, pues como se nota en la novela, María Rosa carece de un discurso propio, conciso y estructurado. Su escritura es fragmentada porque intenta ordenar su experiencia desde la memoria, fragmentada también en lugares, privaciones, confusiones, órdenes y heridas. Parece que es más doloroso recordar, por ello el único modo de que los recuerdos sean analizados, asumidos y comprendidos, es plantearlos en tercera persona.

Si reunimos todos los factores de violencia: el encierro y la soledad, la tortura física de violaciones y golpes, la tortura psicológica de insultos, de montaje amoroso, de desviación ideológica, y sobre todo el carácter privado o personal de estas intervenciones, tenemos como resultado el despliegue de mecanismos por medio de los cuales se logra que las defensas del cuerpo cedan en favor de la desintegración y del poder, al final las relaciones de poder “pueden penetrar materialmente el espesor mismo de los cuerpos” (*El sujeto*, Foucault 5).

BIBLIOGRAFÍA

- Dove, Patrick. “Narrativas de justicia y duelo: testimonio y literatura del terrorismo de estado en el Cono Sur”. *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Jelin, Elizabeth y Ana Longoni (comp). Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2005. pp. 136. Web.
- Foucault, Michel. *Defender la sociedad. Curso en el College de France (1975-1976)*. Ciudad de México: FCE, 2001, p. 253. Impreso.
- *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México: Siglo XXI, 1999. Impreso.
 - “El sujeto y el poder”. *Revista mexicana de sociología*, 1988, vol. 50, núm. 3. Ciudad de México: UNAM. 1988. pp. 3-20. Web. “Domar”. *Diccionario de la lengua española*. Real Academia de la Lengua, 2014. Web.
- Sime, Fátima. *Carne de perra*. Santiago de Chile: Lom, 2009. Impreso.
- Olea, Raquel. “Cuerpo, memoria, escritura”. *Pensar en/la postdictadura*. Richard, Nelly y Alberto Moreiras (eds). Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2001. pp. 197-219. Web.