

Chile o una torturada corpografía: género y memoria en *Carne de perra*, de Fátima Sime

IGNACIO
SÁNCHEZ ¹

La literatura de la posdictadura en Chile construye un corpus de textos que trazan y configuran archivos memoriosos que tensionan los relatos hegemónicos heredados e instituidos por el régimen militar. Las narrativas alternativas que surgen, particularmente, se enuncian a través de un *locus* enunciativo infantil, de tal modo que la crítica ha hablado de “relatos

de filiación” para referir a aquellos textos centrados en las escrituras del yo que han venido a ocupar un lugar en tanto “cuestionan... no sólo la autoridad paterna, su verdad y su decir, sino que trascienden esa posibilidad hacia formas de crítica de la herencia social, cultural y política nada desdeñables” (Amaro, 2013, 111).

Sin embargo, y de manera paralela, a la “literatura de los hijos”, comienza a erigirse una enunciación femenina que, a contrapelo de los discursos de la memoria oficiales, tematiza la violencia ejercida en los cuerpos de las mujeres durante la dictadura militar. La novela *Carne de Perra*, (2009) de Fátima Sime, es ejemplar en este sentido, pues relata desde una voz de mujer el testimonio de María Rosa Santiago López, una enfermera proveniente de Limache, que es detenida por Emilio Krank, alias “El Príncipe”, debido a su relación con Alexis Leiva, un militante de izquierda. La novela narra el secuestro, y la posterior tortura física y psicológica que recibe la protagonista, así como su responsabilidad y participación como perpetradora de la muerte de un sujeto público “peligroso” para el país y su proyecto higienista. El relato que transita entre el pasado y el presente, entre Chile y Suecia, finalmente, culmina con el encuentro entre víctima y victimario en la Posta Central. Este último se encuentra con un cáncer terminal y es asesinado por María Rosa después de un período de tortura suministrada a través de dosis de morfina.

En este trabajo analizo la novela *Carne de Perra* (2009) como un narrativa testimonial enunciada desde una voz femenina que denuncia la violencia ejercida sobre un cuerpo también femenino, el que en una lectura alegórica, remite a la comunidad/cuerpo nacional, esto es, a una

¹ Pontificia Universidad Católica.

matria torturada y vejada en la dictadura militar.

Corpografías femeninas memoriosas: la perra se rasca las heridas y habla...

El cuerpo no es inocente, de modo que siempre hay que estar alerta, pues más allá de su configuración real, se erige como un artificio, en tanto elabora relatos que transitan entre significaciones miméticas y simbólicas. El cuerpo “transcurre como mano de obra, objeto libidinal, campo de batalla, zona religiosa, riesgo epidémico, punto de experimentación, botín del mercado, producción de ilegalidad” (Eltit 23). En consecuencia, entendemos el cuerpo como depositario y agente de narrativas, pues en cada cuerpo se escribe y se inscriben diversos discursos, por consiguiente, estamos frente a materias simbólicas, cargadas de significancias y densidad semántica que transportan poder. Así, por ejemplo, los pliegues y repliegues que albergan escrituras confesionales siempre se encuentran en una condición liminar, por cuanto, sus discursos permean tanto el ámbito de lo público como de lo privado.

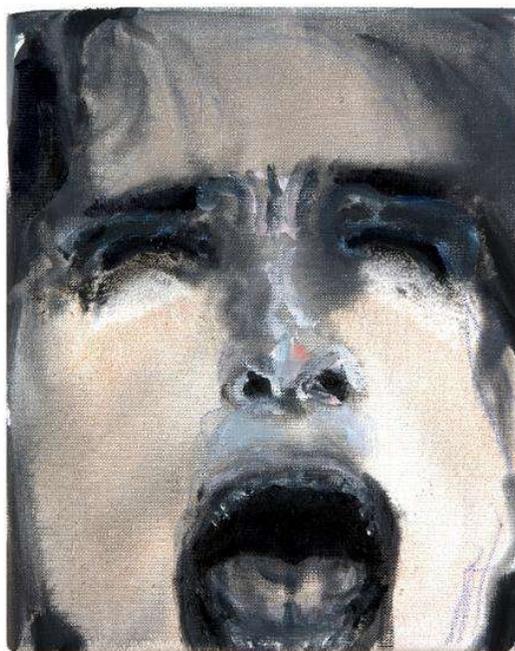
En relación a lo anterior, propongo que los cuerpos representados en las producciones escriturales chilenas de la posdictadura exhiben un discurso, esto es, una declaración política, y por tanto ideológica, de un cuerpo escindido debido a los efectos

del régimen militar. Particularmente, postulo que la novela *Carne de perra* (2009) de Fátima Sime exhibe un cuerpo de mujer torturado que alegoriza la tortura de un cuerpo-matria nacional que (de)enuncia los véjámenes, y a la vez, fabrica memoria a partir del fragmento de una historia dolorosa. Con ello, el género y la memoria se configuran como los discursos fundamentales del texto.

La memoria se construye como un campo de inclusiones y exclusiones, un territorio movedizo en el que circula aquello que se debe o quiere recordarse.

Las narrativas hegemónicas, por tanto, se encargan de tejer y crear memoria de acuerdo con los constructos ideológicos que subyacen a sus proyectos políticos. En este sentido, la literatura se erige como un dispositivo que permite leer la memoria como un artificio que reconstruye o hace memoria desde una condición marginal u *otra*. De este modo, el discurso de la memoria se fabrica, y como tal, enajena todo aquello que no merece alojarse en los derroteros de los relatos

nacionales. La memoria en su naturaleza artificial configura una estética del desecho que se vale del fragmento para enunciar, pues si esta se fabrica, se teje *con y a través* de elementos residuales, de modo que se erige como discurso restituido. La literatura problematiza y disputa un lugar que permita codificar y decodificar los desechos que posibiliten construir sitios memoriosos desde los cuales poder escuchar(nos). Este,



en tanto se sirve de un texto literario, inmediatamente se convierte en marginal y parásito a la Historia, aun cuando ambos generan mundos-relatos signados por implicaciones ideológicas y estructuras tropológicas (White). La “política de la literatura”, en este contexto, es entendida desde la responsabilidad ética enunciativa, de manera que textualiza cómo se elabora la memoria desde un lugar *otro*. *Carne de perra* (2009), por tanto, se convierte en un texto paradigmático, pues fabrica memoria desde la experiencia de un cuerpo femenino que alegoriza en un segundo plano el cuerpo nacional, en el entendido de que “la *memoria como residuo* (...) emplea un registro alegórico para testimoniar, con sus símbolos agrietados y sus transfiguraciones híbridas, los horizontes fisurados de la dictadura y la posdictadura” (Richard 75).

El cuerpo de la muñeca explota y vacía su memoria torturada...

La novela de Sime configura un campo léxico a partir de la relevancia del cuerpo como eje sintagmático del relato. El exceso está marcado por un cuerpo de mujer que de principio a fin se tortura, se violenta y que, finalmente, declara la condición de vida nuda (*ζωή*) que posee junto a las demás mujeres en la dictadura. El cuerpo de María Rosa Santiago López encarna el cuerpo de cientos de mujeres violentadas por el aparato dictatorial, y asimismo, simboliza en un segundo plano el cuerpo de la comunidad-nación. El cuerpo de María Rosa, por tanto, se configura como una corpografía en la que podemos leer género y memoria como los discursos que articulan el relato. El dolor de género, por tanto, es también el dolor del país. Género y memoria se entrecruzan, ahora desde un *locus* enunciativo nuevo, en tanto es desde la voz de una mujer torturada que se fabrica la memoria personal, y consecuentemente, la memoria colectiva.

La corpografía articula la violencia individual en lo colectivo, o bien, lo personal en lo público, desde sus primeras páginas. El discurso higienista, propio de la dictadura, se explicita en la primera escena de violencia-tortura que recibe la víctima, esto es, María Rosa-Chile: “Saca del bolsillo de su pantalón una navaja pequeña. Clava la punta en una herida, levanta entera la costra y se la muestra (...). Ahora hay que desinfectar, dice, y para eso nada mejor que la saliva, como los perros. ¿Te gustan los perros? (Sime 10). La tortura, por tanto, se lee como una limpieza de cuerpos que contaminan el proyecto de la dictadura. Esta actúa como dispositivo de poder que permite extorsionar, hablar y delatar a la disidencia, y con ello, eliminar esos cuerpos extraños que molestan. Ello es lo que realiza María Rosa cuando ingresa a la clínica y asesina a un “cuerpo peligroso”, acción que permite al “Príncipe” afirmar: “Es cierto que tal vez no seremos testigos de los resultados de nuestra limpieza” (Sime 93).

El cuerpo sometido a la tortura, y consecuentemente, a la higienización se configura como una muñeca de trapo, esto es, como un cuerpo que inscribe en su piel el ideograma de la mujer-objeto. El Príncipe, encarnación de la ideología patriarcal (Facio), se sitúa por sobre María Rosa y la somete a juegos sexuales sádicos al cosificarla, esto es, al considerarla inferior en la jerarquía hombre-mujer: “Rellenando de aserrín una muñeca de trapo. Así lo imagina cuando el hombre empieza a embutir frenético, los higos. Los aplasta entre sus dientes y luego los empuja. Como si su vagina fuera la tripa de un animal” (Sime 33). La condición objetual de la mujer-matria permite que sistemáticamente se ejerza violencia sobre él, pues cual “carne de perra” resiste, sus heridas se regeneran, y el cuerpo vuelve a docilizarse.

El cuerpo se dociliza frente a la violencia, se tatúan en él consignas y discursos. En efecto, el constante acto de rellenar el cuerpo de la muñeca en la novela, puede leerse desde lo alegórico como una manera de introyectar el proyecto dictatorial en los cuerpos disidentes, que como piel de muñeca, resiste a los embates y golpes. En este sentido, el cuerpo de esta muñeca “que parecía un esqueleto” (29) en su calidad plástica, léase tenaz en su resistencia, se entiende solo como una carcasa: “La sensación de que mi cuerpo era solo una carcasa, mi alma un vacío desolado, no se apartaba de mí” (38). La carcasa permite que se inscriba sobre ella, se registre y se borre o elimine aquello que se pretende desaparecer. No obstante, el cuerpo en tanto corpografía posee su propia memoria, es decir, guarda aquello que lo marca: “Mi cuerpo no estaba convencido, tenía su propia memoria y seguía prisionero. En cada poro que se estimuló, en esa humedad, en la congestión, en la turgencia, continuaba la marca del Príncipe” (41). La memoria que se ha ido tatuando en la piel-carcasa de esta muñeca contempla no solo la memoria de María Rosa, sino también la de todo un cuerpo nacional que se describe desde lo putrefacto “Haga lo que haga, su entropierna despidió un extraño olor a flores podridas” (79) y rodeado de una atmósfera mortuoria “Me rodeaba la humedad y había un olor a pútrido, mohoso como el de una tumba. La mía” (50). Elaborar la memoria implica reconocer que el cuerpo aún no cicatriza, sino que deben abrirse las heridas para desde allí hablar. De ahí, la insistencia y énfasis de la voz narrativa en las torturas de un cuerpo de mujer que da cuenta del “dolor de género” (Eltit) y nacional.

La herida de la muñeca-matria se encarna en el cuerpo textual de la novela al plantear una odisea frustrada, pues el cuerpo de María Rosa regresa a una Ítaca simulada y artificial, en otras palabras, falsa. Como nos relata la

narradora, “*La Odisea* cae al suelo, abierta en dos, con un golpe seco (...) [El Príncipe] Se incorpora y aplasta el libro que yace abierto en el suelo. El lomo se hace añicos, las páginas se arrugan...” (45). La violencia propugnada por El Príncipe, símbolo y encarnación de la dictadura instaaura el “golpe”, y con ello, la tierra prometida, la utopía socialista ha caído, de modo que el regreso se detiene y estanca.

María Rosa regresa a su Ítaca primordial, a su infancia de Limache, mas no como “la entrada de Ulises a la ciudad de los feacios” (46) que ella le recita al Príncipe. Por el contrario, recibe una bienvenida falsa, en tanto su hermana María Luisa le reprocha el haber desaparecido sin dar explicaciones: “Me decía palabras cariñosas de bienvenida, pero su abrazo fue como si el estampado de flores de mi blusa tuviera espinas” (80). Con ello, los higos de su infancia, los rosadales y las salidas de los días domingo a misa, desaparecen. Solo queda ella sentada en un sillón, y es que los muertos, como señala el poema que recita el cantinero se quedan solos: “(...) en un momento, me encontré sentada en el sillón, igual que en mi departamento, sola” (83). Asimismo, el regreso a la Ítaca-Chile después del exilio en Suecia, aún en transición a la democracia, es gris, tal como el otoño que se describe al



inicio de las dos partes de la novela. Santiago a María Rosa le parece sombrío, símbolo de la rutina de su trabajo en la Posta Central que le recuerda el barrio Matadero, y a la vez de amantes que entran y salen de su cama sin lograr olvidar las torturas: “(...) Apenas despertaba el hombre con que había estado me parecía una masa de carne peluda, fétida. Un monstruo del cual tenía que arrancar de inmediato para no volver a verlo” (39). En suma, la novela relata una odisea incompleta en la que existe una inversión del héroe mítico, en tanto el regreso a la Ítaca feliz no existe, o más bien, se ve frustrado. La Ítaca que enfrenta María Rosa es una comarca herida, llena de cicatrices que aún no suturan. Con ello, la muñeca-matria es una “puta”, es decir, una mercancía que se vende al mercado neoliberal, de manera que la utopía socialista ha desaparecido.

En suma, la novela de Sime fabrica memoria desde una enunciación femenina, de modo que se (de)nuncia la violencia genérica ejercida por un aparato dictatorial que encarna las singularidades propias de una masculinidad hegemónica. En este contexto, la enunciación revela, por un lado, que en un primer nivel, el cuerpo de la muñeca (María Rosa) encarna el discurso de “objeto libidinal” (objeto sádico del Príncipe) y “botín del mercado” (“puta”). Por otro lado, y en un segundo nivel, el texto revela que el cuerpo de la comunidad nacional (matria) es un “campo de batalla”, pues es a través de él que se elabora la memoria. *Carne de perra* (2009) puede ser leída, por tanto, como una corpografía femenina memoriosa, pues mediante *el* y *en* el cuerpo se inscribe una memoria residual parásita a la emanada desde la oficialidad. El cuerpo de la mujer sutura, abre la herida y proyecta un discurso, de modo que al fin la muñeca-matria expulsa “su memoria” y puede sentirse vacía: “(...)

agradecí el alivio de sentirme vacía. ¡Por fin vacía!² (117). Con ello, la novela articula y entrecruza el discurso del género con el de la memoria develando la condición subalterna y marginal que poseen las mujeres en la elaboración del discurso memorioso.

Bibliografía

- Eltit, Diamela. *Réplicas. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago: Seix Barral, 2016. Impreso.
- Facio, Alda. “Feminismo, género y patriarcado”. <http://centreantigona.uab.es/docs/articulos/Feminismo,%20g%C3%A9nero%20y%20patriarcado.%20Alda%20Facio.pdf>
- Richard, Nelly. *Residuos y metáforas: (ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición)*. Santiago: Cuarto Propio, 1998. Impreso.
- Sime, Fátima. *Carne de perra*. Santiago: LOM, 2009. Impreso.

(Imágenes de este archivo: pinturas de Marlene Dumas)

² Literalmente la novela relata que lo que expulsa María Rosa es una diarrea, sin embargo, creemos factible de leer esa expulsión como una liberación de

la memoria reprimida femenina en tanto texto alegórico.

