

OTROS ARTÍCULOS

CULTURA DE LA VIOLACIÓN Y SU REPRESENTACIÓN EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA: APROXIMACIÓN

RAPE CULTURE AND ITS REPRESENTATION IN LATIN AMERICAN LITERATURE: APPROACH

ALEJANDRO LOEZA ZALDÍVAR
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN (MÉXICO)

<https://orcid.org/0000-0003-3013-1231>
alejandro.loeza@correo.uady.mx

Resumen

En este artículo se establecen momentos claves de la literatura occidental en la cual la violación de la mujer ha sido motivo de comedia, erotismo y amor. En dicho sentido, la transición del significado jocoso (*Libro de Apolonio*) hasta el sentido erótico (*Justine*) implica un repaso de la cultura de la violación femenina como tema recurrente de la literatura occidental que tiene representación en tres autores hispanoamericanos del siglo XX: Pablo Neruda, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. El presente artículo es un análisis hermenéutico del simbolismo que la violación tiene en tres obras hispanoamericanas reforzadas por la constante de la cultura de la violación occidental, utilizando como marco teórico las obras de Judith Butler, Julia Kristeva y Denis de Rougemont.

Palabras clave: cultura y literatura, violación, Neruda, García Márquez, Vargas Llosa.

Abstract

This article establishes key moments in Western literature in which the rape of women has been a reason for comedy, eroticism and love. In this sense, the transition from the humorous meaning (*Libro de Apolonio*) to the erotic meaning (*Justine*) implies a review of the culture of female rape as a recurring theme in Western literature that is represented in three Hispanic American authors of the 20th century: Pablo Neruda, Gabriel García Márquez and Mario Vargas Llosa. This article is a hermeneutical analysis of the symbolism that rape has in three Latin American works reinforced by the constant of Western rape culture, using as a theoretical framework the works of Judith Butler, Julia Kristeva and Denis de Rougemont.

Keywords: culture and literature, rape, Neruda, García Márquez, Vargas Llosa.

Del amor a la violación: breve repaso a la cultura de la violación en la literatura

El *Vocabulario español-latino* de Antonio de Nebrija ya contemplaba el verbo *amar* en 1495 y lo definía como una pasión desbocada. Sebastián de Covarrubias (1611) fue el primero en darle un sentido más extenso: amar es “querer o apetecer alguna cosa. Amor es el acto de amar, lo primero y principal sea amar a Dios sobre todas las cosas y al próximo como a ti mismo” (125). Sin embargo, en estos conceptos, dentro del mismo *Tesoro de la lengua* de Covarrubias, se utiliza por primera vez una definición para violar: “corromper la doncella por fuerza. Inviolable, lo que no se puede quebrantar ni alterar” (1353). La palabra *violar* o *violación* no apareció en los primeros diccionarios del castellano-español sino hasta más de cien años después de la publicación del diccionario de Nebrija (1495). Para este autor, violar significa “lugar de violetas” (202). Más de un siglo después, y cuatro diccionarios de por medio, César Oudin (1607) introduce la definición de violar como “forzar, corromper” (535). Posteriormente los diccionarios utilizarían el verbo para referir lo forzado, roto, corrompido, etcétera. Sirva este breve

recorrido filológico de los primeros dos siglos de diccionarios para establecer que el verbo *amar* es utilizado en similitud con el significado actual, mientras que *violar* tiene que esperar más de un siglo para ser definido en términos modernos.

En ese sentido, puede considerarse que la literatura es ejemplo de las tradiciones y costumbres sociales, las cuales son representadas en ficciones que permiten analizar estos conceptos. Si bien el propósito de este trabajo no es profundizar en el tema de la violación en todas las literaturas, se tiene como objetivo realizar un breve repaso por obras literarias occidentales que transformaron el significado de este acto hasta llegar a la literatura hispanoamericana, concretamente a la representación de la violación en tres obras: *Confieso que he vivido* de Pablo Neruda, *Memoria de mis putas tristes* de Gabriel García Márquez y *Pantaleón y las visitadoras* de Mario Vargas Llosa. Así, este trabajo aborda la violación en la literatura como parte de los procesos que la cultura de la violación ha preestablecido como símbolo de lo cómico, erótico y romántico.

En *Amor y Occidente*, Denis de Rougemont había analizado el amor romántico como una experiencia que parte de la idealización. En dicha obra, el amor es una emoción que, para quien ama, es un tema sagrado, lo cual procede de tradiciones literarias como la medieval y áurea. En este sentido, afirma que “El amor romántico es una forma de amor que es a la vez idealista y desesperada, que se ve como una experiencia única y exclusiva y que tiende a elevar el amado a un nivel casi divino” (210). Esta tradición asentada en la literatura a través de los siglos, refuerza el profundo impacto del concepto del amor en la cultura occidental, que en ocasiones ha hecho del abuso sexual y de la objetivación del cuerpo femenino, un espacio de violencia, amor y risa, sin contradicción en todo ello. Rougemont explica que “El amor romántico ha tenido un impacto duradero en la cultura occidental, influyendo en la literatura, el arte y la filosofía. Esta influencia ha dado forma a la forma en que entendemos y experimentamos el amor en nuestra vida cotidiana” (285).

Así, el estudio de Rougemont sirve como marco teórico para abordar la relación entre el amor, el poder y la violación como parte de una misma cultura, la cual está representada en diversas obras literarias pero que en este artículo se analizará en las obras ya mencionadas de Neruda, García Márquez y Vargas Llosa. Por lo tanto, la cultura de la violación es un ejercicio signado y simbolizado en los conceptos de amor y erotismo, que han evolucionado en estéticas, pero que se entrelazan por el poder y la política cultural de la idealización del cuerpo femenino, que, como se verá más adelante, termina por ser abyecto y, por lo tanto, espacio de violencia, idealización y amor en tres obras literarias hispanoamericana del siglo XX, como legado evolutivo de una tradición occidental.

Para establecer cómo la cultura de la violación se introdujo en la literatura hispanoamericana basta nombrar los términos latinos de *amar* y *violar* que fueron utilizados por Ovidio en su *Arte de amar* (2. a. C. – 2 d. C.) cinco siglos antes de la literatura escrita en castellano. En la primera parte del *Arte de amar*, Ovidio recomienda acudir a banquetes para “aprisionar” el amor: “El vino predispone los ánimos y los dota para el amor: la preocupación desaparece y se disipa por efecto del abundante vino. Entonces llegan las risas, entonces el que no lo es se vuelve atrevido, entonces el dolor y las preocupaciones y los ceños fruncidos se esfuman” (74).

El pasaje de Ovidio remite a lo que hoy podríamos clasificar como violación y/o abuso. Se podría contrargumentar que dichos conceptos, y en los términos planteados por el autor latino, no pueden ser llamados de esta forma, sino cortejo, romance o flirteo. Sin embargo, tal postura sería contraintuitiva a la crítica, ya que, si atendemos al problema epistemológico, cabe cuestionarse desde la crítica literaria dónde y cómo la literatura creó parámetros que hicieron de la violación sexual pasajes estéticos y que terminaron por avalar la cultura de la violación. En este sentido, la cultura de la violación:

no sólo es un concepto que sirve para describir un fenómeno social (la violación y, más generalmente, el amplio espectro de la violencia sexual), sino sobre todo una herramienta crítica, en la medida en que hace visibles un cierto número de discursos subyacentes en la cultura, en el sentido amplio del término, que tiende a minimizar o invisibilizar la violencia sexual. (Wajeman 14)

Así, el término de cultura de la violación es un posicionamiento político y ético, lo que implica una reconfiguración epistémica de la literatura: es decir, entender que, en determinadas literaturas, el verbo *amar* es sinónimo de *violar*. A su vez, y de alcance moderno, lo erótico en la literatura ha sido herramienta de la violación, lo mismo que las “estrategias” de seducción de los “galanes” de determinadas estéticas que avalan la sexualidad masculina.

Mediante el análisis de varios pasajes de la literatura occidental, busco establecer lecturas críticas, que, si bien no desconocen los peligros anacrónicos, no podemos evitar los sesgos de la escritura de sus autores y sus respectivas críticas. Y dado que no existe lectura y escritura que carezca de subjetividad, es importante hacer eco de lo afirmado por De Lauretis (1992): “la escritura y la lectura son estrategias de resistencia cultural” (17). Tomar una postura ética relativa a la violación en la literatura es cuestionarse cómo las narrativas han contribuido a las mismas violaciones, con lo que este trabajo pretende ser una reflexión sobre las lecturas que han materializado la cultura de la violación.

Para efectos del presente trabajo remitiré a la violación como el acto de “sexo forzado impuesto por un individuo con poder de intimidación sobre otro [...] uso y abuso del cuerpo del otro, sin que este participe con intención o voluntad comparables” (Segato *et al.* 300). Dicho lo anterior, la violación en las obras a analizar se enfoca en el acto sexual y el abuso del cuerpo, haciendo énfasis en el poder como medio para ser cometido dicho acto.

La violación como escena de risa

Si bien la violación de la mujer está en textos tan antiguos como las tragedias griegas y en varios mitos y leyendas (como el infame caso de Lucrecia, víctima de Tarquino, prosa fundacional de la República Romana), la Edad Media estableció algunos ritos de iniciación que incluyeron la violación. Ejemplo de ello está en el *Libro de Apolonio*, obra escrita y publicada en el siglo XIII y de autor desconocido, aunque se sospecha que debió haber sido un clérigo¹. Cuando Tarsiana es secuestrada, esta es llevada a un prostíbulo donde la joven (12 años) será explotada sexualmente. No obstante, el lector contemporáneo debe entender que este pasaje no fue escrito para generar horror, drama o desprecio por el violador y pena por la víctima, Tarsiana, sino que el autor lo escribió con intenciones humorísticas: “Una de las características estructurales de la novela bizantina son los rasgos de humor [...] cuando Tarsiana relata llorando sus cuitas, para defender, seriamente, su virginidad y el que ha entrado a su aposento se emociona” (1996, 54). Así, el lector o escucha medieval del *Libro de Apolonio* debió valorar como un pasaje jocoso dicha violación de una niña de 12 años a manos de un esclavo para posteriormente ser prostituida.

A lo anterior debe ser sumada otra famosa escena de la literatura medieval y pre-renacentista que se encuentra en *El Decamerón* de Giovanni Boccaccio. El pasaje en cuestión es *Meter al diablo en el infierno*, narración en la cual Alibech es una joven de catorce años de familia burguesa pero huérfana que desea dedicar su vida a Dios, lo cual le lleva a Rústico, anciano ermitaño que vive en el desierto y que una noche decide tener relaciones sexuales con Alibech bajo el engaño de que él tiene al Diablo (pene) y ella el Infierno (vagina) y que nada será más grato a Dios que meter al Diablo en el Infierno. La obra establece este abuso como motivo de risa, según fue escrito por el mismo autor, pues al final del relato Alibech es blanco de burlas e ironía: “La joven, entre

1 Remito al estudio introductorio de Carmen Monedero en la edición del *Libro de Apolonio* señalado en la bibliografía, a quien desee conocer los pormenores de la datación y problemas ecdóticos de la obra medieval.

palabras y gestos, se los mostró; de lo que tantos se rieron que todavía se ríen" (386).

Todos los ejemplos hasta aquí proporcionados implican que la violación y abuso sexual son motivo de comedia, de risa. Sin embargo, la literatura del Siglo de Oro trastocaría el sentido de estas acciones: haría de la violación una afrenta al honor. En el teatro del Siglo de Oro la violación es común: está presente en el pasaje de Dorotea en el *Quijote*, en el personaje de Estrella en *La Estrella de Sevilla*, Elvira en *El rey don Pedro en Madrid*, Casilda en *Peribañez*, Isabel en *El alcalde de Zalamea*, etcétera. Generalmente, estas violaciones son resueltas con el matrimonio entre el agresor y la víctima, "restituyendo" el orden moral y civil de la sociedad española del siglo XVI y XVII basado en el honor. En algunos casos, la violación en la literatura áurea resulta en revueltas sociales que abren espacio a la reflexión política, como es el caso de Laurencia en *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, en donde la doncella es víctima de violación a manos del comendador Fernán Gómez, lo cual motiva una revuelta popular en contra del caudillo medieval.

Caso aparte es el de Ana en *El burlador de Sevilla* (1616) de Tirso de Molina. Esta obra de teatro es emblemática porque el autor configura un personaje que será repetido por la cultura popular: el mito de don Juan Tenorio. En un pasaje de la obra el personaje principal recurre a la violación contra doña Ana de Ulloa: "¿No hay quien mate a este traidor, / homicida de mi honor?" (vv. 1562-1563). Ante la burla del honor el marqués Gonzalo enfrenta a don Juan, pero este le termina matando y la violación de doña Ana queda perpetrada sin consecuencias inmediatas para el galán de la obra más famosa de Tirso de Molina.

La literatura española hace de la violación femenina un elemento que transgrede el orden social, pero no repara en las mujeres como víctimas ni en las consecuencias físicas y psíquicas de los personajes. Otro caso emblemático en la literatura áurea es la que se da a través del personaje de Segismundo de Pedro Calderón de la Barca a finales del siglo XVII, cuando, en *La vida es sueño*, este muestra compasión y "ternura" por su víctima, evitando así la violación. Sin embargo, la

violación no se lleva a cabo ya que interviene Clotaldo, súbdito de Segismundo que se atreve a contrariar a su amo para evitar el deshonor de Rosaura. En este sentido, la obra de Calderón de la Barca hace énfasis en la importancia de la castidad femenina como símbolo signado del honor, donde incluso la violación queda supeditada a la posición social de quien la perpetra.

Si bien he mencionado hasta aquí la relación entre la violación y la comedia y la violación y la posición social, a finales del siglo XVIII, la violación femenina adquiriría una nueva dimensión desde la literatura francesa: lo erótico. Es el Marqués de Sade quien a través de su novela *Justine o los infortunios de la virtud* erotizó el acto explícito de la violación. La novela fue publicada en 1791 con clara controversia por lo explícito de las relaciones sexuales descritas.

En el prefacio a *Justine*, el Marqués de Sade presenta la novela como una obra sumamente moral, procurando el horror del vicio para mostrar sus efectos nocivos: “La finalidad de la obra que comenzamos será demostrar que la virtud, presentada a un alma expuesta a la corrupción mundana, pero que todavía conserva los lineamientos de la verdad, llevará de nuevo a esa alma por el camino de la justicia y el bien” (15). Esa corrupción mundana es social y, dentro de ese grupo, hay distinciones. Durante el resto de la novela, Justine enfrentará a otros personajes como Corazón de Hierro, hombre de gran tamaño quien desea violarla por la vía anal, aunque Justine casi siempre logra apelar a sus sentimientos para evitar la pérdida de la virtud. La novela es una oda a la violación de una niña con fines eróticos y dicho erotismo radica en la resistencia y rechazo de la joven, pues mientras menos desea la relación sexual, los personajes muestran un mayor deseo sexual que no sólo se consuma en el acto, sino en los excesos violentos que permiten el orgasmo de los personajes.

Hasta aquí es claro que la violencia sexual contra las mujeres (niñas principalmente) es parte de una estética moderna en la que se alojan valores de comedia, honor y erotismo a costa de una herencia cultural occidental donde la literatura ha presentado dichos actos como sublimes.

El giro estético de la violación: entre lo bello y sublime

Antes de abordar la violación en la literatura hispanoamericana, es importante señalar que durante el siglo XVIII Immanuel Kant (1724-1804) en *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* de 1764 establece cómo la belleza lleva al amor y lo sublime al respeto. Nótese que, en esta obra, la más “literaria” de Kant, parece anticipar los postulados del Romanticismo europeo donde la mujer bella es objeto del amor. Lo sublime, en cambio, que inspira respeto, queda reservado a lo moral y como una categoría de la inteligencia, categoría que sólo el hombre puede poseer, según Kant:

entre las cualidades masculinas sobresalga claramente lo sublime como su característica específica [...] ha de tener esto ante los ojos toda educación e instrucción, así como todo esfuerzo por fomentar la perfección moral de una y otro si no se quiere que resulte imperceptible la encantadora diferencia que la naturaleza ha querido establecer entre estos dos tipos de género humano. Pues no es suficiente pensar que se tienen ante sí seres humanos; además, es necesario no perder de vista que no son del mismo tipo. (205)

En este sentido, Kant establece que la belleza debe ser poseída incluso de manera violenta y que, si la belleza se resiste a lo sublime, es decir al hombre, la acción de la violación se convierte en un acto sublime: “Por otra parte, nosotros podríamos aspirar al título de noble sexo”, y considera oportuno recordar que “entre las cualidades masculinas sobresalga claramente lo sublime como su característica específica” (29). Así, para Kant el hombre en su racionalidad cede ante la belleza femenina a través de la violencia.

En este sentido, Kant aporta una estética que relaciona la razón con la sensibilidad y la imaginación de la cual se produce lo sublime, que metafóricamente es producto de una violación. En la metáfora de lo sublime de Kant persiste el acto de la violación como parte de una

estética de la violación sexual de lo bello. Esta belleza kantiana no es solo objeto, sino lugar de ejercicio de lo sublime, a través de la violación. En este sentido, mientras más se resiste la belleza (la mujer) a lo sublime (el hombre) “más degrada al cuerpo en el que requiere inscribir su ley, para garantizar un cuerpo que le dé continuidad, que lo herede: su violencia, en última instancia, es la desesperada búsqueda de un cuerpo para su pretensión de ser sin cuerpo” (91).

Junto con la obra del Marqués de Sade, las reflexiones de Kant inauguran la estética moderna de la violación, donde la metáfora y la analogía ofrecen una serie de valores simbólicos relativos a la belleza, que no es un atributo de a quien se le designa, sino que se convierte en una promesa, en un *deber ser* de posesión, de lo cual se erotiza (Sade) y recrea como lo sublime (Kant) a través del acto violento de la sexualidad no consensuada por parte de la mujer.

Todo lo anterior se relaciona con la estética de la literatura hispanoamericana a través de las complejas transformaciones de corrientes literarias. Sin embargo, el alcance del presente artículo está en establecer que la estética del Romanticismo signado en la obra de Kant agrupa buena parte de los principios estéticos europeos mencionados. Es importante recordar que el Romanticismo hizo énfasis en el individuo, las emociones y la naturaleza.

En este sentido, la obra del marqués de Sade explora los límites del deseo y la moralidad a través de la sexualidad y la violencia, lo cual guarda similitudes con el abordaje que se hace más adelante de la obra de García Márquez. Sin embargo, es claro que la estética del Realismo Mágico es una exploración de la realidad a través de situaciones fantásticas de manera libre, sin las restricciones de la realidad, lo cual se extiende a lo erótico, como se analizará en *Memoria de mis putas tristes* del autor colombiano. Por su parte, la obra de Mario Vargas Llosa, *Pantaleón y las visitadoras*, hace énfasis en la realidad con matices irreales, pues una sistematización de la prostitución es, al menos, exótica.

A su vez, se ha expuesto que la obra de Sade se centra en la transgresión de las normas morales y sociales. Dicho esto, la narrativa de

García Márquez explora los límites del erotismo contrastado con la sociedad, que por una parte tolera en secreto la trata de blancas y menores de edad y que por otra erotiza y romantiza dichos actos. Lo que en Sade es violencia y poder, en la obra de García Márquez y Vargas Llosa está como símbolo del deseo y desafío a las normas morales.

Por otra parte, la estética de la obra mencionada de Kant está vinculada a lo sublime y lo bello. Las narrativas de Pablo Neruda, García Márquez y Vargas Llosa exploran de la belleza, su posesión y lo sublime como objeto que es apropiado de manera erótica y violenta.

Como se verá en el siguiente apartado, la obra de Neruda explora lo sublime en lo cotidiano, es decir, en lo humano. Al igual que Kant, la obra de Neruda establece una constante búsqueda de lo sublime y bello, sin importar que esto lo encuentre el autor chileno en una niña del sur de Asia.

En *Confieso que he vivido* (1974) Neruda celebra la belleza de una menor de edad que, como se analizará más adelante, implica lo sublime, en los términos estéticos ya planteados por Kant.

Por otra parte, se analizará la obra *Memoria de mis putas tristes* de García Márquez haciendo énfasis en lo sublime, en términos kantianos, ya que la forma en la que la obra del colombiano presenta la experiencia estética en sus personajes, es desafiando las categorías tradicionales de la realidad y la fantasía masculina.

De una manera más amplia, las obras literarias mencionadas antes y particularmente los principios áureos, la obra de Sade y los postulados de Kant, abordan la cuestión de la transgresión social a través de la sexualidad, con implicaciones, en todos los casos de lo sublime. Los dos autores hispanoamericanos del siglo XX exploran los tabús y prohibiciones de manera extrema, como lo hicieron el *Libro de Apolonio*, *El Decamerón* y *Justine* en su momento.

Lo anterior sirva como marco de referencia para entender cómo la evolución de las representaciones de la violación en la cultura termina creando estéticas que hacen de ella un acto sublime, exótico y político,

como puede encontrarse en las obras Pablo Neruda, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez.

La violación en la cultura literaria hispanoamericana

A diferencia de los modelos literarios hasta ahora citados, Pablo Neruda relata una violación cometida por él mismo en la autobiografía *Confieso que he vivido* (1974). En dicho relato rememora su paso por Sri Lanka, donde tenía un *bungalow* con una letrina exterior que era limpiada todos los días por una joven a quien describe como la “más bella que había visto hasta entonces en Ceilán [...] Era tan bella que a pesar de su humilde oficio me dejó preocupado. Como si se tratara de un animal huraño, llegado de la jungla, pertenecía a otra existencia, a un mundo separado. La llamé sin resultado” (45). El relato autobiográfico continúa en las acciones del personaje-escritor por llamar la atención y ganar el afecto de la adolescente (¿niña?) dejando en su camino “regalos” como seda y fruta, a los cuales resulta indiferente. Entonces, el autor chileno narra la violación de su víctima:

Una mañana, decidido a todo, la tomé fuertemente de la muñeca y la miré cara a cara. No había idioma alguno en que pudiera hablarle. Se dejó conducir por mí sin una sonrisa y pronto estuvo desnuda sobre mi cama. Su delgadísima cintura, sus plenas caderas, las desbordantes copas de sus senos, la hacían igual a las milenarias esculturas del sur de la India. El encuentro fue el de un hombre con una estatua. Permaneció todo el tiempo con sus ojos abiertos, impasible. Hacía bien en despreciarme. No se repitió la experiencia. (46)

El relato del Premio Nobel de Literatura de 1971 romantiza una violación de una joven-niña que previamente ha exotizado. Esta narrativa autobiográfica establece una relación de poder patriarcal que el autor chileno tiene a partir de su prosa, ya que no menciona consecuencia alguna de la pasión que el narratorio-personaje ha desarrollado “provocado” por la belleza de la víctima. En Neruda la violación es acto de

dominación estética donde la víctima es objeto sin voz que da paso a una reflexión, por parte de la narración, del deseo irrefrenable de quien escribe al deseo provocado por la belleza.

Este abordaje de la violación como acto estético se repite en la novela *Memoria de mis putas tristes* (2004) del también Premio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez. La obra arranca cuando un anciano de noventa años, el *Sabio triste*, llama a Rosa Cabarcas, dueña del burdel de la ciudad para pedirle que le consiga una niña virgen de catorce años para regalarse “una noche de amor loco con una adolescente” (6). La víctima entregada al anciano para el abuso sexual es Delgadina, la cual es encerrada en una habitación con el pedófilo:

Tratando de no despertarla me senté desnudo en la cama con la vista ya acostumbrada a los engaños de la luz roja, y la revisé palmo a palmo. Deslicé la yema del índice a lo largo de su cerviz empapada y toda ella se estremeció por dentro como un acorde de arpa, se volteó hacia mí con un gruñido y me envolvió en el clima de su aliento ácido. Le apreté la nariz con el pulgar y el índice, y ella se sacudió, apartó la cabeza y me dio la espalda sin despertar. Traté de separarle las piernas con mi rodilla por una tentación imprevista. En las dos primeras tentativas se opuso con los muslos tensos. Le canté al oído: La cama de Delgadina de ángeles está rodeada. Se relajó un poco. Una corriente cálida me subió por las venas, y mi lento animal jubilado despertó de su largo sueño. Delgadina, alma mía, le supliqué ansioso. Delgadina. Ella lanzó un gemido lúgubre, escapó de mis muslos, me dio la espalda y se enroscó como un caracol en su concha. La pócima de valeriana debió ser tan eficaz para mí como para ella, porque nada pasó, ni a ella ni a nadie. Pero no me importó. Me pregunté de qué servía despertarla, humillado y triste como me sentía, y frío como un lebranche. (18)

Como se puede leer, la novela no discierne que el deseo sexual sea estimulado por el abuso de una menor de edad, haciendo de la pedofilia un elemento simbólico de la belleza y lo romántico como emblema de la masculinidad de un anciano. La transgresión se naturaliza en la pri-

mera persona del Sabio triste que pasa del deseo lujurioso e intuitivo a la contemplación estética. Además, hacia el final de la novela, Delgadina queda enamorada del anciano, lo cual establece un papel de objeto que es correspondido por el hombre que la ha comprado sin consumir el acto. *Memoria de mis putas tristes* deja entrever la violación de las menores de edad como producto de la lujuria de los hombres que además tienen un poder cultural sobre la voluntad femenina: basta realizar una llamada y una petición para que el violador-abusador cumpla su objetivo. A lo anterior, la novela no establece castigo, pena o sanción: la normalidad con la que se presenta el caso dota de invulnerabilidad al protagonista. No hay en la novela de García Márquez una sociedad que actúe o se sorprenda del acto del anciano, considerado sabio en su pueblo, quien hace del abuso una unión espiritual y afectiva.

Por otro lado, la novela *Pantaleón y las visitadoras* de Mario Vargas Llosa, publicada en 1973, aborda el tema de la violación como una sátira que termina en tragedia. En dicha novela del Premio Nobel de Literatura, el personaje principal, el capitán Pantaleón Pantoja, es instruido por el ejército peruano para emprender un servicio de mujeres (las visitadoras) que atiendan sexualmente a los militares en activo. La iniciativa del Estado y el ejército procede de las constantes violaciones que los castrenses realizan sobre la población civil, particularmente contra las mujeres indígenas: “la tropa de la selva se anda tirando a las cholas [...] Hay violaciones a granel y los tribunales no se dan abasto para juzgar a tanto pendejón” (8). Si bien la novela se centra en cómo Pantaleón cede a la seducción de una de las visitadoras, la ironía y sátira se enfoca en cómo las mujeres son instrumentalizadas por el Estado para que la violación del ejército disminuya, no atendiendo el origen de estas: los hombres.

La diferencia con otras narrativas hasta aquí mencionadas es que la violación deja de ser una afrenta personal (el de la mujer) para ser un agravio social, donde las mujeres indígenas violadas no son reparadas en el daño, sino que se protege a la institución ejército sin lidiar con las consecuencias de las violaciones. La institucionalización del servicio

sexual de Pantaleón es percibida como un triunfo del Estado que no repara en las mujeres indígenas, marginadas y enmudecidas.

Ejemplo de la brutalidad de las violaciones es el personaje de Luisa Cánepa, quien fue ultrajada por al menos tres militares, lo cual le lleva a ejercer la prostitución y esto es ironizado por la novela: “La cosa le gustó o qué sé yo, mi comandante, pero lo cierto es que ahora se dedica al puterío con el nombre de Pechuga” (9). Lo anterior plasma la idea de cómo se socializa, normaliza e institucionaliza la violación de la mujer, siendo parte de una cultura que la acepta como prostituta por haber sido violada a lo largo de su vida.

En general, las novelas hispanoamericanas del siglo XX reflejan los valores sociales y los conceptos sobre la mujer que tienen hondas raíces en la literatura occidental. En las narrativas de Neruda, García Márquez y Vargas Llosa se privilegia una visión sobre el comportamiento de la mujer ante la violación y el abuso sexual, normalizando, erotizando y embelleciendo dicho acto con niñas y jóvenes.

La violación en la literatura no suele ser dramatizada (salvo en el caso de las obras del Siglo de Oro), lo cual expone a sociedades que ignoran el sufrimiento de la mujer sin criminalizar o denunciar dichas acciones. De hecho, en ningún caso, los personajes de las novelas hispanoamericanas aquí citadas tratan a los personajes femeninos como víctimas ni se atiende la dimensión psicológica de las violaciones, sino que se rechaza a través de lo erótico y romántico.

De la tradición europea a la literatura hispanoamericana: la violación como cultura

La lectura crítica que he realizado se relaciona con un abordaje epistémico de la crítica literaria que apuesta por desmontar los discursos hegemónicos y exhibir el funcionamiento de la literatura como proceso cultural que reitera la violación como acto de entretenimiento estético. El cambio epistémico radica en subrayar los vínculos entre la literatura y la sociedad, poniendo de relieve el impacto de la cultura de la violación en todos los ámbitos de la sociedad. Reconocer y exponer el

alcance cultural de las obras literarias se convierte en una estrategia filológica para dar lugar a nuevas epistemologías.

El análisis presentado de las obras de Neruda, García Márquez y Vargas Llosa implica que dichas literaturas han objetivizado el cuerpo femenino en el contexto del género y poder en la cultura hispanoamericana del siglo XX. En este sentido, Judith Butler afirma que el cuerpo asociado con lo femenino es objeto de “relaciones mágicas de reciprocidad mediante las cuales el sexo femenino se limita a su cuerpo y el cuerpo masculino [...] se transforma en el instrumento incorporeo de una libertad aparentemente radical” (63). Como se ha analizado en las obras de los tres escritores hispanoamericanos, el cuerpo femenino es territorio del ejercicio de poder de la masculinidad. Esta objetivización del cuerpo femenino a través de la cultura hace que las mujeres en los tres autores sean erotizados, haciendo del deseo una cualidad que solo el hombre puede otorgar a los cuerpos femeninos. Los autores hacen del cuerpo un juego de fantasía que escapa de la corporeidad, pues, como afirma Butler, las “asociaciones culturales de la mente con la masculinidad y del cuerpo con la feminidad están bien documentadas en el campo de la filosofía” (64) en clara alusión a la obra de Kant.

Por otra parte, los protagonistas de las tres obras analizadas (incluyendo el *yo* diegético de Neruda) implican hombres que experimentan la perversión abyecta de la mujer. En este sentido, “Lo abyecto es perverso ya que no abandona ni suma una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe [...] La literatura contemporánea no los reemplaza. Más bien se diría que se escribe sobre lo insostenible desde las posiciones superyoicas o perversas” (Kristeva 25). Lo abyecto en los tres autores latinoamericanos es el cuerpo femenino, ya que en Neruda se celebra la sensualidad a través del deseo y la posesión de lo que se resiste, es decir, del cuerpo sobre el que se ejerce poder. En la obra de García Márquez, el cuerpo femenino es primero presentado de forma simbólica, ya que el Viejo Sabio simboliza primero su objeto de deseo, sobre el cual ejercerá violencia y opresión, pues el cuerpo de Delgadina es espacio de lo abyecto, ya

que procede de un ámbito marginado y reprimido de la sociedad. Por su parte, en la obra de Vargas Llosa, la objetivación de las visitadoras pasa por el control de sus cuerpos, pues el ejercicio del poder del Estado y la instrumentalización de su sexualidad las hace abyectas, pues son despreciados y humillados por la cultura circundante.

De esta manera, la literatura hispanoamericana en estos tres autores, son un ejemplo de cómo la idealización romántica del amor utilizó a las mujeres como personajes que son objetos de adoración, lo cual las deshumaniza la para reducir las a simples objetos de deseo. Como se estableció al principio de este artículo, ya Rougemont en su *Amor y Occidente*, había explorado la relación de la pasión y el amor, relacionando a la mujer como idealización.

El marco teórico de Rougemont es pertinente para entender cómo en la obra de Neruda la mujer ha sido representada sensualmente, como objeto de deseo y adoración, que al final es violada por ser reducida a objeto. En la novela *Memoria de mis putas tristes*, la idealización lleva a Delgadina a ser objeto de deseo, por la petición de una niña virgen. Por su parte, en Vargas Llosa, los cuerpos femeninos son objetos abyectos de poder y opresión, donde el personaje de Pantaleón sucumbe al amor romántico y exótico de una de las visitadoras.

Por todo esto, centrar el análisis en la cultura de la violación en la literatura occidental es ubicar la crítica donde se sitúa realmente: en la literatura que reproduce los mecanismos del sistema heteropatriarcal occidental.

El presente trabajo es un breve repaso que pone en práctica la investigación a partir del concepto de la violación, pese a que el término y verbo no en todas las obras aquí citadas y analizadas ha sido utilizado con los valores psicológicos, políticos y culturales que actualmente tenemos. Usar el término violación releva los nuevos vínculos entre literatura y sociedad. Mediante estos análisis que consideran los contextos heteropatriarcales, no se omite la mirada ética que aquí se propone para evitar posicionamientos neutros.

La crítica literaria debe ser un ejercicio de repensar los adjetivos y verbos que se han utilizado para abordar las obras literarias, ejemplo

de ello es cuando el Sabio de *Memoria de mis putas tristes* es descrito por John Updike como “nuestro héroe” (2005). ¿Llamar héroe a un pedófilo? Además, la reseña de Updike se titula *Dying for Love*, donde destaca los simbolismos románticos y amorosos del anciano y la niña. Como queda demostrado, la crítica literaria contemporánea está interesada en destacar las virtudes, el acto de pagar por relaciones sexuales con una menor de edad pasa a segundo plano, siendo relevante el simbolismo del amor y lo romántico. Otras críticas han analizado en la novela de García Márquez el acto de amor como acción liberadora, como lo señala Esperanza Granados en su artículo “*Memorias de mis putas tristes* y el poder liberador de un sueño” de 2008.

Así, la crítica aquí realizada sobre las obras que han reforzado la violación femenina en la literatura hispanoamericana como símbolo de lo romántico, erótico y cómico tiene un legado cultural en la literatura occidental. Analizar dichas obras desde la dinámica de la violación socializada en una cultura que la ha erotizado es necesario porque pone de relieve la reapropiación del cuerpo femenino como espacio que debe desvincularse del deseo. Si bien se puede acusar de anacrónico el presente abordaje, dicha falacia se desmonta con lo que he mencionado al principio de este trabajo: la palabra violación ya existía en los primeros diccionarios y no remitían al significado que con los años fue designado socialmente. Además, en los casos de las novelas de Neruda, Vargas Llosa y García Márquez no analizo obras de siglos remotos, sino contemporáneas.

Como se ha visto en la literatura citada, el acto de la violación raras veces es referido (la salvedad está en *Pantaleón y las visitadoras*) y los textos ocultan, tras eufemismos, la escena de la violación sexual, la cual es precedida por una violencia simbólica donde la mujer es secuestrada (*Libro de Apolonio*), seducida (*Confieso que he vivido*) o comprada (*Memoria de mis putas tristes*).

Si bien he demostrado que pese a la distancia cronológica de algunas literaturas (*El libro de Apolonio* y *El burlador de Sevilla*) con la actual crítica, los casos contemporáneos no son una denuncia de las institu-

ciones heteropatriarcales occidentales, sino una reiteración de ellas, como lo son el prostíbulo, el ejército y el viaje exótico que da la libertad de la violación. La lectura crítica que aquí se presenta es desde una hermenéutica general que es partícipe de un cambio epistémico que debe desmontar discursos hegemónicos de placer masculino por el de la otredad, del cuerpo consumido y violado. Este análisis por las literaturas que han hecho de la violación femenina un acto de comedia, placer y amor muestra que dichas obras han tenido un gran alcance que refuerza una cultura de la violación y que desde la academia debe generar nuevas miradas críticas y éticas.

Referencias

- Boccaccio, Giovanni. *El Decamerón*. Alianza Editorial, 2016.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós, 1999.
- Calderón, Pedro. *La vida es sueño*. Porrúa, 2003.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana*. 1611.
- De Lauretis, Teresa. *Alicia ya no*. Trad. Silvia Iglesias Recuero. Universitat de València-Ediciones Cátedra, 1992.
- Granados, Esperanza. "Memorias de mis putas tristes y el poder liberador de un sueño". *Revista Iberoamericana*, vol. 74, núm. 224, 2008, pp. 703-709. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2008.5253>.
- García Márquez, Gabriel. *Memoria de mis putas tristes*. Editorial Diana, 2004.
- Kant, Immanuel. *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Siglo XXI Editores, 2023.
- Libro de Apolonio*. Edición de Carmen Monedero, Castalia, 1996.
- Molina, Tirso de. *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra como comedia palatina*. Instituto de Estudios Tirsianos, 2003.
- Nebrija, Antonio de. *Vocabulario español-latino*. Impresor de la Gramática Castellana, 1495.
- Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/confieso-que-he-vivido-1161817/>
- Oudin, César. *Tesoro de las dos lenguas francesa y española*. Ed. Marc Orry, 1607.
- Ovidio. *Arte de amar*. Alianza, 2003 [2 a. C – 2 d. C.].
- Rougemont, Denis. *Amor y occidente*. CONACULTA, 1993.

- Sade, Marqués de. *Justine o los infortunios de la virtud*. Editores Mexicanos Unidos, 2020.
- Segato, Rita Laura, Alejandra de Santiago Guzmán, Edith Caballero Borja, Gabriela González Ortuño. (2017). "La estructura de género y el mandato de violación". En *Mujeres intelectuales. Feminismos y liberación en América latina y el Caribe. Colección Antologías del Pensamiento Social Latinoamericano y Caribeño*. CLACSO, 2017. https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/16560/1/Antologia_Mujeres_Intelectuales.pdf
- Updike, John. "Dying for Love". Reseña a Gabriel García Márquez, *Memories of my Melancholy Whores*. New Yorker. 7 de noviembre de 2005. <https://www.newyorker.com/magazine/2005/11/07/dying-for-love>
- Vargas Llosa, Mario. *Pantaleón y las visitadoras*. Debolsillo, 2015.
- Wajeman, Lise. (2022). "Lire le viol". *Écrire l'histoire*, no. 20-21, (septiembre de 2021). <https://doi.org/10.4000/elh.2971>