

La mujer como botín de guerra. Una reflexión acerca de las masivas violaciones perpetradas a mujeres alemanas por el ejército rojo en las postrimerías de la segunda guerra mundiala

Debra Ferrari ^(*)

Resumen: *Anonyma, Eine Frau in Berlin: Tagebuchaufzeichnungen vom 20. April bis 22. Juni 1945* es el testimonio autobiográfico de una joven periodista alemana, quien registró sus experiencias y las de muchos compatriotas en dos cuadernos escolares durante los últimos días de la guerra y los primeros momentos de la ocupación aliada en Berlín. A través de este diario, se ofrece una mirada cruda y personal sobre los últimos días del Tercer Reich y los primeros encuentros con las fuerzas aliadas, en un contexto de caos y descomposición social. El presente trabajo se propone analizar el derrotero de dicho testimonio desde su primera edición en lengua alemana, publicada en 1959, hasta su adaptación cinematográfica dirigida por Max Färberböck en 2008. Este recorrido nos permite adentrarnos en el espacio de disputa y construcción de sentido en torno a los acontecimientos que narra, revelando tensiones en la memoria colectiva y en los discursos sobre la guerra y la violencia de género.

Palabras clave: *Anónima*-Género- Violaciones del ejército ruso- Representaciones- Cine

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 40]

^(*) Licenciada en Sociología por la Universidad de Buenos Aires. Maestranda en Cultura y Salud Mental. IUSAM

Introducción

A finales de la segunda guerra mundial, con la inminente y esperada derrota del ejército alemán a manos de las fuerzas aliadas, crecía con fuerza devastadora entre la población civil el terror por el avance del entonces temible Ejército Rojo. *Anónima, una mujer en Berlín*⁽¹⁾ es el título del diario de una sobreviviente de 33 años⁽²⁾ que recoge y relata las

experiencias de los berlineses, en especial de las mujeres berlinesas, en un período de tiempo relativamente corto, pero de trascendencia histórica excepcional. Sus anotaciones proporcionan información detallada sobre la vida cotidiana en Berlín durante el final de la dictadura nazi y describen la conquista de la ciudad por parte del Ejército Rojo desde una perspectiva subjetiva femenina. De esta manera el diario se convierte en una valiosa fuente para el análisis de los acontecimientos históricos del final de la guerra, que la autora observa y anota con no poco sentido del humor. Estas anotaciones dan vida a un apasionante relato, que incluye el colapso del Tercer Reich, el hambre, los constantes bombardeos aliados, la vida en los búnkeres antiaéreos, la invasión y ulterior ocupación del Ejército Rojo con la consabida violación masiva y generalizada de mujeres entre los escombros de una Berlín arrasada por las bombas aliadas y el hambre. Asimismo, su narración registra el inicio de la reconstrucción y el regreso a la vida cotidiana pacífica.

La primera edición del diario de Anónima vio luz por primera vez en lengua inglesa en 1954 a la que le siguieron inmediatamente numerosas traducciones a otros idiomas. Cuando en 1959 una pequeña editorial suiza perteneciente a Helmut Kossodo publica el texto en alemán, es recibido con un fuerte rechazo en Alemania y su autora acusada duramente por “haber mancillado el honor de las mujeres alemanas”⁽³⁾. La tirada de apenas 3.000 ejemplares se vendió mal y fue muy criticada por la prensa y el público en general. Sorprendida por las declaraciones indignadas y las reacciones hostiles, la autora prohibió la publicación posterior de su libro y se negó a desvelar su identidad. A continuación, el libro cayó durante décadas por completo en el olvido. De este modo la identidad de la autora permanecería oculta por decisión propia y recién sería revelada por una investigación periodística de Jens Bisky en *Die Süddeutsche Zeitung*⁽⁴⁾ que le siguió a la reedición del libro en 2003, ya fallecida su autora.⁽⁵⁾

Esta vez el libro se transformaría en un éxito inapelable de la prensa especializada y el público en general, permanecería durante varios meses en la lista de los más vendidos en la revista *Der Spiegel*⁽⁶⁾ y suscitara encendidos y controversiales debates, muchos de los cuales no podemos dar cuenta en este espacio. Unos años más tarde, en 2008, la historia llegaría a la gran pantalla de la mano de Nina Hoss como protagonista y el director Max Färberböck. El propósito de este trabajo es reflexionar acerca de esas “tres épocas que dialogan entre sí” (Pombo y Marzorati, 2023, p. 199): la de las vivencias registradas a modo de testimonio histórico, plasmadas en aquellos precarios cuadernos escolares por una joven de 33 años que luchaba por mantenerse viva; la de su primera y defenestrada publicación a finales de los años 50 y la de la nueva edición de principios del siglo XXI. Creemos que, este último capítulo de la serie histórica se relanza con la película y reaviva el debate desde su representación audiovisual, otorgando centralidad al cruzamiento de la perspectiva de género y la cuestión de la responsabilidad civil en el Holocausto, perspectivas ya presentes en el diario, pero con disímiles acentos de lo que se enfatiza en uno y otro caso.

La sospecha que nos guía es que la transformación descomunal en las perspectivas de las relaciones de género y el llamado “boom de la memoria”⁽⁷⁾ que siguió a los años de la posguerra, permitieron reabrir y reinterpretar los acontecimientos aberrantes acaecidos durante los años del nacionalsocialismo. De esa travesía nos proponemos aquí dar cuenta. Así planteados, la visión de Anónima sobre el fin de la guerra, su mirada despiadada y a veces cínica hacia sus compatriotas y su perspectiva feminista parecen haberse adelantado a su tiempo.

Algunos datos

A medida que avanzaba hacia el territorio del Reich alemán, integrantes del Ejército Rojo violaron en masa a mujeres alemanas, especialmente durante y después de la Batalla de Berlín. Se estima que alrededor de dos millones de mujeres y niñas fueron víctimas de violencia sexual, 1,4 millones cuando huyeron y fueron expulsadas de las regiones del este de Alemania, y 600.000 en Berlín y la posterior zona de ocupación soviética. 10.000 mujeres que fueron víctimas de violencia sexual murieron a consecuencia de ello, a menudo por suicidio. Se calcula que en 1945 había entre 110.000 y 800.000 casos de violación en Berlín. Se calcula que el 40 por ciento de las víctimas fueron violadas varias veces. En 1947, se evaluaba que los soldados del Ejército Rojo en la zona soviética habían violado hasta dos millones de mujeres.⁽⁸⁾

Naimark enfatiza que todas estas cifras se basan en estimaciones y proyecciones:

Es muy poco probable que los historiadores sepan alguna vez cuántas mujeres alemanas fueron violadas por soldados soviéticos en los meses previos y en los años posteriores a la rendición (Naimark, 1995, p.132).

Una mujer en Berlín, una entre muchas, una “cualquiera”

Según Rainer Walter Kühne el libro “...no es una novela, como suele afirmarse, sino un documento histórico.” (Kühne, 2019, p.2). El marco del diario es histórico y el lugar del suceso ha sido identificado. El ático de *Anónima* se encontraba en la actual Manfred-von-Richthofen-Straße 13 y la autora del diario es la periodista Marta Hillers. Una ironía del destino quiso que los avatares de todas esas mujeres fueran narrados por una voz sin nombre, justamente por tratarse de una experiencia colectiva. En sus palabras:

Pero aquí se trata de una vivencia colectiva, que se sabía de antemano, que se temía de antemano..., de algo que les ocurrió a las mujeres a izquierda y a derecha y al lado, que de algún modo formaba parte de la función. (*Anónima*, p. 191)

En las primeras entradas a su diario *Anónima* describe con gran perspicacia el desvanecimiento del sentido de pertenencia colectivo que acontece con el derrumbe del régimen: da cuenta de que se vive sin tiempo, de que todas las instituciones se desvanecen en el aire, de que el principio de ordenamiento (*Ordnungsprinzip*) que regía sus vidas desaparece y que ahora son dueños de sus propias vidas. El documento tiene innumerables reflexiones sobre la naturaleza del poder, la burocracia, las relaciones entre el estado, el individuo y la sociedad alemana.

La burocracia se me figura una cosa de cuando soplan vientos favorables. Todas las oficinas desaparecen en cuanto llueve metralla de las granadas. Nadie

nos gobierna. Sin embargo, una y otra vez surge una especie de disciplina, por todas partes, por todos los refugios (p. 33).

No obstante, lo que sobreviene no es la tan temida "guerra de todos contra todos" sino que dicha disolución pasa a transformarse en una nueva comunidad de supervivencia, con nuevos principios de ordenamiento.

Los seres humanos lo debemos de llevar muy dentro de nosotros. Probablemente en la edad de piedra ya funcionaba así la humanidad. Animales gregarios, instinto de conservación de la especie. En los animales parece que son siempre los machos, los toros, los sementales los que guían a la manada. En este refugio hay que hablar más bien de yeguas caponeras que guían. (p. 33)

Durante muchos años las discusiones acerca de las violaciones permanecieron tabú. Sobre todo, porque como describe *Anónima* en su obra, las estrategias de supervivencia que supieron desarrollar las víctimas fueron leídas en clave colaboracionista, tanto por los alemanes como por los rusos: sexo a cambio de protección, de comida o de una situación menos penosa. Pero esas estrategias que tejen su sentido en la propia deshumanización que conlleva las violaciones en masa, informan un acto de la voluntad: "Mi yo abandona el cuerpo y lo deja ahí tendido, pobre, sucio, maltratado. Se aleja de él y desaparece puro, en una lejanía blanca. No ha de ser mi yo al que le sucedan las cosas" (p. 90).

Esa decisión se anuda con la determinación de salvarse de la situación de encontrarse a disposición de la totalidad del ejército de ocupación ruso. En sus palabras: "Tremendas zarpas, aliento de aguardiente. Mi corazón salta desbocado, como loco. Susurro, imploro: Sólo uno, por favor, por favor, sólo uno. Usted mismo si quiere. Pero eche a los otros" (p. 85)

La súplica que articula en una de las tantas escenas de violencia atroz que describe el asalto de cuatro depredadores a la vez, va cimentando su intención de hacerse de la protección de algún oficial de alto rango. "Está más claro que el agua: aquí hace falta un lobo que me defienda de los demás lobos. Un oficial, del más alto rango, comandante, general, lo que pueda pillar." (p. 94) El primero de ellos será Anatol, un campesino ruso que trabaja de ordeñador de vacas. De este modo, ella ha de convertirse en *tabú* para los demás hombres. Esos hombres embrutecidos por la guerra pueden ser manipulados por la astucia femenina.

"A través del humo me pregunta la viuda:

«Dime, ¿no tienes miedo?»

«¿De los rusos, dices?»

«Sí claro. Me refiero a Anatol. Un tipo tan fornido y bien alimentado...»

«Bah, acabará comiendo de mi mano.»" (p. 103)

A medida que avanza el relato de sus experiencias, avanza asimismo el cuestionamiento del orden establecido en las relaciones entre mujeres y hombres, y manifiesta la necesidad de redefinir palabras, roles y conceptos en torno a dichas relaciones de género.

Por primera vez en mucho tiempo oí de nuevo hablar en voz alta a hombres alemanes, los vi moverse enérgicamente. Producía un efecto francamente varonil, o a lo que antes se solía designar con la palabra varonil. Ahora tendremos que buscar una palabra nueva ... (p, 199)

Aunque ella misma no dispusiera de las herramientas que en los años venideros otras mujeres llegaron a pensar, elaborar, escribir y bautizar como violencia de género, hay una incipiente intuición de que los crímenes sexuales sólo pueden ser considerados como una *práctica* que acontece en una *relación de género* (Segato, 2011, p. 1).

En las guerras de antaño, los hombres podían reclamar el privilegio exclusivo de matar y morir por la patria. En los tiempos actuales, las mujeres también participamos. El hecho nos modifica, hace que nos volvamos descaradas. Cuando acabe esta guerra tendrá lugar, junto a otras muchas derrotas, también la derrota de los hombres en su masculinidad. (p, 68)

¿El Patriarcado? Sumida en sus cavilaciones de las relaciones de género, los hombres volverán sin culpa de la guerra, pero el destino de las mujeres es callar, están condenadas al silencio, a no poder contar el horror de lo vivido. ¿Pero cómo ocultar que estaban allí y que no pudieron sustraerse a la violencia que las rodeaba?

¿Pues qué más pueden hacernos? Ya nos han hecho de todo. A menudo me viene a la cabeza el bombo que daba yo a los soldados que regresaban de permiso. ¡Con qué mimos y con cuánto respeto los trataba! ... Nosotras en cambio tendremos que hacer como si se nos hubiera dejado a un lado, a nosotras, precisamente a nosotras. De lo contrario, al final no querrá tocarnos ningún hombre. (p. 193)

Ellas, que eran conscientes de que cargaban con la culpa de las aberraciones que habían cometido "sus hombres" en la ocupación de Rusia. Una entrada del diario registra a un soldado ruso alcoholizado encolerizado que les lanza un reproche en uno de esos bizarros encuentros: "¿Qué? ¿Cómo les hicieron eso los alemanes a nuestras mujeres? Mi hermana ..." (p. 52) La originalidad del diario reside en la permanente ambivalencia de las interpretaciones y en la mordaz sagacidad de sus observaciones. Informa sobre la violencia sexual desde una perspectiva subjetivamente femenina, pero a la vez distanciada. Su crónica no trasunta en la victimización. Esquiva tanto el discurso antisoviético de la Guerra Fría como el prosoviético. El final de la guerra, la violencia y las relaciones entre vencedores y vencidos se describen de una manera inusualmente fáctica, matizada y, a veces, sorprendentemente pragmática para un diario. A pesar de la brutal violencia descrita el diario está lleno de encuentros entre subjetividades disímiles, plagado de escenas que nos hablan de los vínculos entre individuos librados a su suerte, como si la autora hubiera querido huir de la propia despersonalización que conllevaban esas violaciones a cielo abierto, casi públicas.

La depredación de esos cuerpos femeninos que se describe en el texto de *Anónima* es tan sólo un episodio en la larga historia de la humanidad. Las mujeres fueron consideradas desde siempre parte del botín de guerra, como el oro, el suelo del enemigo y sus riquezas (Segato, 2011, p. 2) y, como la tierra misma, sus cuerpos fueron “ocupados” por el ejército de ocupación.

¿Qué significa profanación? Cuando pronuncié la palabra en voz alta por primera vez, el viernes por la tarde en el sótano, un escalofrío recorrió mi espalda. Ahora ya puedo pensar en ello, lo escribo con mano fría, me lo repito para acostumbrarme a los sonidos. Suena como lo último y lo más extremo, pero no lo es. (p. 86)

El trauma que no deja pensar

Cuando el libro se publicó en el año 1959, la sociedad alemana no estaba dispuesta a dar rienda suelta a esos recuerdos ni a tramitar la herencia del pasado reciente. La recuperación económica de la Alemania Occidental ya estaba en marcha y tenía nombre: “*Wirtschaftswunder*”⁽⁹⁾

El sugestivo artículo de Loriga acerca del trauma histórico intenta dar luz a una etapa muy controvertida que fue el final de la guerra.

Según su diagnóstico, (se refiere al de los psicoanalistas Alexander y Margarete Mitscherlich) la nueva sociedad alemana se funda sobre una «represión colectiva de los recuerdos del Tercer Reich». Lejos de caer en la melancolía, los alemanes eliminaron las «energías de catexis» de todo el periodo nazi. En lugar de buscar «las razones psicológicas por las cuales nos hemos convertido en partidarios de un ‘guía’ que no nos ha llevado más que a la catástrofe material y moral más grave de nuestra historia», consagra toda su energía a la reconstrucción económica e industrial del país. En resumen, los alemanes lograron una «desrealización»: el pasado «recae en la nada, como un sueño» (Loriga, 2018, p. 95).

En este clima social que se vive en la Alemania de posguerra no parece verosímil esperar otra cosa que el desconocimiento voluntario de los ataques sexuales. Más bien la reconstrucción del país precisaba que el imaginario cultural del modelo patriarcal burgués de la mujer y su rol tradicional dentro de la familia, funcionara en todas sus dimensiones. Consultada en este sentido, Miriam Gerbhard sostiene que el silencio alrededor de las violaciones se vincula “ante todo con el ordenamiento de género (*Geschlechterordnung*) después de 1945, con el intento de restablecer una familia patriarcal burguesa y con una desconfianza fundamental hacia la sexualidad femenina.”⁽¹⁰⁾

El pasado parecía cerrarse con los juicios de Nuremberg, que juzgó tan sólo a un puñado de los responsables de los crímenes nazis. La amnistía fue generalizada y pocos años después la mayor parte de los nazis pudieron reingresar a la esfera pública.

La cuestión de la responsabilidad y las violaciones

En la película, que como señalábamos más arriba siguió al éxito editorial, el punto de vista del director respecto de la responsabilidad de la población civil en el holocausto es expuesto en el principio mismo y será el punto de vista desde donde se interpretarán los acontecimientos. La escena del comienzo nos muestra una calle arrasada por las bombas. Una voz en *off*, la de la protagonista, hace una breve presentación de sí misma, de sus viajes en el ejercicio de la profesión de periodista, su retorno a Berlín y una confesión (ausente en el libro): “*Ich wollte dabei sein*” (1:25).⁽¹¹⁾

La imagen de destrucción y escombros es interrumpida por la de un piso sofisticado donde despiden a su pareja que se marcha a la guerra extasiado por el entusiasmo que le provocan las victorias del ejército alemán: “*Varsovia, Bruselas, París. Siempre estamos ganando.*” A esta imagen le sigue la de una fiesta elegante y glamurosa donde un grupo de alemanes animados y risueños, champán en mano, se ufanan de los rusos, que parecen ignorar lo que se les viene encima.

Para completar el cuadro que la protagonista hace de sí misma el director echa mano de una anécdota que sí está extraída del libro, pero que transforma una reflexión íntima, en una definición aseverativa secundada por risas celebratorias donde ella misma termina asumiéndose como «*une fille du Führer*» (2:28)

Anónima, en cambio, duda sobre sí misma. “¿Y yo? ¿Estaba a favor? ¿En contra? En cualquier caso, estuve en medio y respiré el aire que nos rodeaba y que nos transformaba”... (p. 214)

A continuación, la autora nos cuenta que se encontraba caminando en París por los jardines de Luxemburgo con un joven estudiante que había recién conocido, y que, bromeando, comenzaron a intentar adivinar la nacionalidad de la cual ambos provenían.

Nos pusimos a caminar, entonces cambié mi paso para acomodarlo al suyo. Él se detuvo y exclamó: Ah, une fille du Führer, reconocida en el instante en que me preocupé por marchar al mismo paso que la persona que llevaba al lado. (p. 215)

Su nacionalidad es adivinada por el acompañante a causa de su capacidad de ajustar su propio andar al de él.

La anécdota que relata, y que es recogida por la película, es curiosa porque se presta a analogías y a reinterpretaciones pertinentes. Los alemanes han elegido un concepto difícil de traducir en otra lengua para denominar a los civiles que, no siendo miembros activos del partido nazi, callaron y se sometieron al régimen: *Mitläufer* (el que camina al lado de). El episodio nos revela una trama de sentido que identifica la nacionalidad por la forma de caminar, y que a su vez expresa metafóricamente el punto de vista desde donde posicionarse respecto del régimen nazi.

En otro orden de cosas, el director se posiciona y se vale de una imagen muy potente para presentarnos la exposición de las mujeres alemanas a la violencia del ejército de ocupación apenas llegado a Berlín. Allí vemos a tres mujeres rubias y asustadas en el centro de una calle destruida por las bombas y llena de escombros, rodeadas de hombres victoriosos que

las miran y exhiben con sarcasmo sus apetitos sexuales, expuestas en el escaparate de una escena acusatoria. Esas miradas de los soldados preanuncian lo que acontece a continuación: una verdadera cacería de mujeres, fusil en mano, derribando puertas y cuerpos a ritmo trepidante que deja al espectador sin fe y sin aliento.

La silueta de Nina Hoss es destacada durante toda la película por el color del abrigo (rojo, verde o azul en sus tonos bien oscuros), que contrasta sutilmente con la gama de los grises, el verde militar gastado, los colores sepia, de todo y de todos los que la rodean.

Vivir entre escombros como representación visual

La obturación del debate de los roles entre las víctimas y los perpetradores, se serviría, entre otras, de una figura construida para representar los mejores valores de la sociedad alemana: las *Trümmerfrauen*.⁽¹²⁾ Una figura de lenguaje a la medida de Barthes que:

... está circumscripita (como un signo) y es memorable (como una imagen o un cuento). La figura se funda si al menos alguien puede decir: ¡Qué cierto es! Reconozco esta escena de lenguaje (Barthes, 1986, p. 14)⁽¹³⁾

De este modo hemos de identificar a estas “Mujeres de los escombros” en el sinfín de fotografías que pueblan los museos de historia y que atestiguan el trabajo de millones de mujeres, y también hombres, aunque no se resalta su participación, ocupadas en la remoción de los escombros de las ciudades alemanas en ruinas, con baldes y carretillas, formando laboriosas cadenas humanas.

En este sentido nos permitimos finalmente decir que la película viene a abonar ese diálogo entre épocas al que nos referíamos más arriba, y que nos enfrenta con dos mujeres arquetípicas. Detrás de estas dos hay un ejército de mujeres anónimas. La que representa la imagen de Nina Hoss deambulando por las montañas de escombros, huyendo sin tener a dónde ir, sin poder esconderse, avergonzada y silenciada, y la que representa la imagen glorificada de aquellas otras mujeres erigidas en heroínas de la reconstrucción alemana: el recuerdo inmaculado de las dueñas de la virtud, cuyo trabajo fue la piedra angular de la reconstrucción de las ciudades alemanas. Pero ¿acaso no eran las mismas que habían sido brutalmente violadas?

El boom de la memoria, los testimonios biográficos y las relaciones de género

El milagro no fue completo, el pasado no desapareció y la herida que se intentó cerrar tan prontamente, comenzó a sangrar por todos lados. A partir de los años 60 se reabren los debates disparados por el escándalo creciente que provocaba la participación en la vida social y pública de muchos ex altos cargos del nacionalsocialismo, y en parte gracias a la

explosión de las narrativas testimoniales de las víctimas del genocidio nazi. La reelaboración de los testimonios biográficos, y el de *Anónima* lo es, produce un giro paradigmático y encuentra a una sociedad dispuesta a discutir su pasado. Aquí también el acunamiento de nuevos conceptos del lenguaje, relanzan el poder de un “decir nuevamente”.

Gracias a la noción de trauma, podemos comprender que una revisión de la referencia, encaminada no a eliminar la historia, sino a resituirla en nuestra comprensión, es precisamente lo que le permite a la historia surgir allí donde la comprensión inmediata no pudo. (Loriga, 2018, p. 99).

Este giro va de la mano de la implementación de las *políticas públicas de la memoria* (monumentos, memoriales, apertura de centros clandestinos de detención, pero también documentales audiovisuales que atestiguan el horror de lo vivido dando protagonismo a las voces de las víctimas) y del descomunal desarrollo de la teoría feminista y la revisión crítica del sesgo genérico de la categoría de sujeto (Sabsay, 2007). Es la teoría de género la que nos provee de la batería de conceptos para poner en palabras lo que aquellas mujeres sufrieron. Es el lenguaje, entendido como un movimiento de producción y transformación que repara, en la medida de lo posible, a las víctimas de la violencia, y nos abre un camino de cambio en las relaciones de género.

Es crucial que encontremos estrategias para detener la violencia feminicida, porque la rapiña que se desata hoy sobre lo femenino se manifiesta tanto en formas de destrucción corporal sin precedentes como en las formas de tráfico y comercialización de lo que estos cuerpos puedan ofrecer, hasta el último límite. La ocupación depredadora de los cuerpos femeninos o feminizados se practica como nunca antes.” (Segato, 2011, p. 2)

La voz de *Anónima* parece haberse abierto paso para superar la indiferencia y el desprecio con que las mujeres sobrevivientes fueron recibidas en los primeros años de la postguerra. Los muchos testimonios que ella concita en su diario se redescubren en su potencia original. El tono de las conversaciones entre las víctimas en el mismo momento en que los hechos acontecían aparece en varios pasajes del diario en los que ella describe el reencuentro con otras mujeres, amigas o conocidas, que habían corrido la misma suerte. La pregunta ¿Cuántos? precede cada una de estas conversaciones entre víctimas y da pie a una desgarradora historia personal. Todas se exponen con descarnada crudeza y están desprovistas de la censura moralizante con que se habrían de juzgar los ataques sexuales unos años después. Hablan y escuchan buscando el alivio y el apoyo mutuo que les provee el dar cuenta de sus experiencias:

Esta forma masiva y colectiva de violación también habrá que superarla colectivamente. Cada una ayuda a las demás hablando sobre el asunto desahogándose, dando oportunidad a la otra de desahogarse, de escupir lo sufrido. (p. 191)

Algunas conclusiones

En este trabajo hemos intentado hacernos preguntas acerca de las diferencias entre la acogida de las dos publicaciones de la obra de Anónima, una en el año 1959 y la otra en 2003, a la que siguió la realización cinematográfica de 2008. Eso nos ha llevado a reflexionar sobre las dificultades que tienen las sociedades de afrontar el trauma colectivo a poco de acontecer. Pero a su vez hemos puesto de relevancia que una sociedad ha de construir sus herramientas discursivas para poder elaborar las experiencias traumáticas.

Esta interrogación sobre el pasado habilita a las víctimas, en este caso a las mujeres violadas, a través de sus testimonios y las inviste de razón.

En este sentido, se nos antoja que la reedición del libro y el estreno de la película habilitan un volver a decir que devela las distintas temporalidades de la memoria. En este proceso se asiste a las representaciones cambiantes de la mujer y las relaciones de género que de alguna manera reflejan sus travesías pasadas. La narrativa biográfica, la memoria biográfica en tanto proceso de elaboración de experiencias traumáticas tejen nuevas interpretaciones en torno a la representación de la mujer y desnuda la trama que subyace y organiza las relaciones de género entendidas como prácticas sociales.

Notas

1. *Anónima, Una mujer en Berlín*. [1959] (2013). Barcelona: Anagrama
2. Marta Hillers (1911–2001) periodista y fotógrafa alemana.
3. Enzensberger, H. M. (26/09/2003). Eine Frau in Berlin. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, S. 35.
4. Institut für Zeitgeschichte München-Berlin
<https://www.ifz-muenchen.de/aktuelles/themen/anonyma-vom-tagebuch-zum-bestseller/der-bestseller-eine-frau-in-berlin>. Consultado 14.04.2025
5. En ese año se habría de desatar un encendido debate por el derecho de hacer pública la identidad de la autora, en contra de sus propios deseos.
6. *Der Spiegel* es una revista de noticias alemana publicada por Spiegel-Verlag en Hamburgo. La publicación es considerada como la más influyente en el mundo de habla alemana y goza de gran prestigio. Alcanza semanalmente a unos 4.660.000 lectores. Su lista semanal *de* es referencia en la vida cultural alemana.
7. También llamado giro subjetivo del pasado reciente que alza la voz a través de los testimonios de las víctimas de los múltiples genocidios del siglo 20.
8. https://de.wikipedia.org/wiki/Sexuelle_Gewalt_im_Zweiten_Weltkrieg#:~:text=Die%20F%C3%BChrung%20der%20Roten%20Armee,den%20H%C3%A4nden%20der%20einzelnen%20Ortskommandanten. Consultado 13.02.2025
9. El llamado milagro económico alemán.
10. „Aber in erster Linie hängt es eigentlich mit der Geschlechterordnung nach 1945 zusammen, mit dem Versuch, wieder eine bürgerliche patriarchale Familie zu etablieren mit einem

grundsätzlichen Misstrauen gegen die weibliche Sexualität. “Miriam Gebhard im Gespräch mit Christoph Heinemann | 27.02.2015

<https://www.deutschlandfunk.de/vergewaltigungen-im-zweiten-weltkrieg-keine-100.html>. Consultado 18.04.2025

11 Quería formar parte.

12 Palabra acuñada a finales de los años 40 que designa a los millones de mujeres que trabajaron en el traslado de los escombros.

13 Roland Barthes, Fragmentos de un discurso amoroso, México, Siglo XXI, 1986, pág. 14

Ficha técnica

Título original: *Anonyma - Eine Frau in Berlin*

Año: 2008

País: Alemania

Duración: 175 min.

Director: Max Färberböck

Guion: Max Färberböck, Catharina Schuchmann.

Reparto: Nina Hoss, Evgeniy Sidikhin, Irm Hermann

Música: Zbigniew Preisner

Género: Drama | II Guerra Mundial. Basado en hechos reales

Bibliografía general

Anónima. *Una mujer en Berlín*. [1959] (2013). Barcelona: Anagrama.

Arfuch, L. (2018). *La Vida Narrada. Memoria, Subjetividad y Política*. Editorial Universitaria Villa María: Edivim.

Barthes, R. [1977] (1986). *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI

Kühne, R. W. (2017). *Anonyma: Eine Frau in Berlin: ein historisches Dokument der Autorin Marta Hillers*. <https://vixra.org/abs/1706.0096>. Consultado 8.04.2025

Loriga, S. (2018). *Sobre el trauma histórico*. PASAJES 54

Naimark, N. M. (1995). *The Russians in Germany: A History of the Soviet Zone of Occupation, 1945–1949*. Cambridge (Massachusetts): The Belknap Press of Harvard University Press, S. 132 f.

Pombo, M. y Zulema, M. (2023). Violencia y ambigüedad en El poder del perro (Campion, Australia, 2021). *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (201). Universidad de Palermo, pp. 195-206 <https://doi.org/10.18682/cdc.vi201.9747> Consultado 30.03.2025

Sabsay, L. I. (2007). *Los dilemas del antiesencialismo en la teoría feminista contemporánea: una reflexión en torno a Judith Butler*. Instituto de Estudios Almerienses, El Ejido, Almería.

Segato, R, (2011). Femigenocidio y feminicidio: una propuesta de tipificación. *Revista Herramienta* N° 49, Género Teoría Política.

Abstract: *Anonymous, A Woman in Berlin: Diary Journal from April 20 to June 22, 1945*, is the autobiographical account of a young German journalist who recorded her experiences and those of many of her compatriots in two school notebooks during the final days of the war and the first moments of the Allied occupation of Berlin. This diary offers a raw and personal look at the final days of the Third Reich and the first encounters with the Allied forces, amidst a context of chaos and social decay. This paper analyzes the course of this account from its first German-language edition, published in 1959, to its film adaptation directed by Max Färberböck in 2008. This journey allows us to delve into the space of dispute and construction of meaning surrounding the events it narrates, revealing tensions in collective memory and in discourses on war and gender violence.

Keywords: Anonyma – Gender - Rapes by the Soviet army- Representations-Film

Resumo: *Anônimo, Uma Mulher em Berlim: Diário de 20 de abril a 22 de junho de 1945* é o relato autobiográfico de uma jovem jornalista alemã, que registrou suas experiências e as de muitos de seus compatriotas em dois cadernos escolares durante os últimos dias da guerra e os primeiros momentos da ocupação aliada de Berlim. Este diário oferece uma visão crua e pessoal dos últimos dias do Terceiro Reich e dos primeiros encontros com as forças aliadas, em meio a um cenário de caos e desintegração social. Este artigo tem como objetivo analisar a trajetória deste testemunho desde sua primeira edição alemã, publicada em 1959, até sua adaptação cinematográfica dirigida por Max Färberböck em 2008. Esse percurso nos permite adentrar no espaço de disputa e construção de sentido em torno dos eventos que narra, revelando tensões na memória coletiva e nos discursos sobre guerra e violência de gênero.

Palavras-chave: Anônima- Gênero- Estupros pelo exército soviético- Representações- Cinema

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
