

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ  
ESCUELA DE POSGRADO



**“MÁS ALLÁ DE LAS VÍCTIMAS: LA REPRESENTACIÓN DE LA  
VIOLENCIA EN *LA SANGRE DE LA AURORA* DE CLAUDIA  
SALAZAR JIMÉNEZ”**

Tesis para optar el grado de Magíster en Literatura  
Hispanoamericana

AUTOR

John Franco Lossio Hawkins

ASESORA

Alexandra Imogen Hibbett Diez Canseco

LIMA-PERÚ, 2018

Tan pronto como se desencadena la violencia, la sangre se hace visible; comienza a correr y ya es imposible detenerla, se introduce por todas partes, se esparce y se exhibe de manera desordenada. Su fluidez expresa el carácter contagioso de la violencia. Su presencia denuncia el crimen y provoca nuevos dramas. La sangre embadurna todo lo que toca con los colores de la violencia y de la muerte.

**René Girard**

*¿Hacen mal los muertos en volver?...*

*No puedo decirte todo cuanto he visto, porque he visto crímenes contra los cuales la justicia es impotente. En fin, todos los horrores que los novelistas creen inventar están siempre por debajo de la verdad.*

**Honoré de Balzac, *El Coronel Chabert***

## Resumen

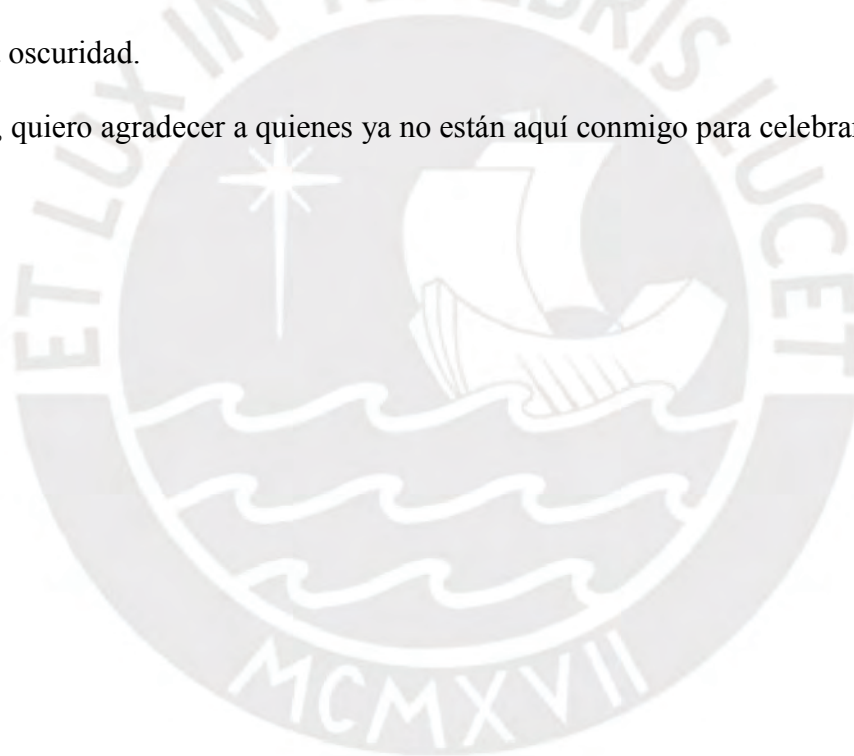
El debate sobre la violencia y las víctimas ha cobrado mayor protagonismo en los últimos años, así como la producción cultural que se hace alrededor de esta categoría. Pero esta centralidad de la víctima se ha vuelto problemática, como ya lo han señalado otros estudios, en cuanto encasilla a los sujetos en roles pasivos o los inserta como meros objetos. Es por esta razón que me ha interesado analizar la novela *La sangre de la aurora*, pues si bien mantiene a la víctima como una categoría central y remanente de la violencia, su visión va más allá de ella y no permite limitarla a un estereotipo determinado. Considero que esta tesis rescata esos elementos que la novela de Salazar Jiménez visibiliza sobre la violencia y los tipos de violencia que sufren las víctimas y cómo se diferencia de otras narrativas al representarla, dándole una nueva configuración al término. Asimismo con la ayuda de la teoría psiconalítica determino que la novela ahonda en el pasado traumático de las víctimas y construye una noción de trauma que se ve reflejado en la forma narrativa fragmentada y caótica. Todo ello, dentro de una perspectiva de género que nos revela una potencialidad de lo femenino. De este modo, la novela va más allá de las víctimas al devolverles a éstas su condición de sujetos políticos, otorgándoles una voz y agencia propias, recogiendo todas sus complejidades y experiencias y, además, problematizando el término al incluir al perpetrador en dicha categoría.

## **Agradecimientos**

Primero, agradezco a mis padres, mis mejores ejemplos de vida. A Fiorella y Alessandra, por regalarme tanta felicidad. A Jennyffer, por ser mi punto de apoyo y el lugar al que quiero llegar siempre. A mis maestros de la Pontificia Universidad Católica del Perú, en cuyas aulas he aprendido que hay una literatura transversal, más allá de los lugares comunes.

Quiero agradecer, especialmente, a Alexandra Hibbett por sus sabios consejos y apuntes. Sin su guía, dedicación y paciencia esta tesis no hubiera sido posible. Ha sido luz en medio de la oscuridad.

Finalmente, quiero agradecer a quienes ya no están aquí conmigo para celebrar la vida.



## Indice

<b>Introducción .....</b>	<b>6</b>
1.-Contexto, justificación y relevancia de la tesis .....	6
2.-El contexto de la violencia.....	9
3.-Los tipos de violencia .....	11
4.-Metodología y marco teórico.....	13
5.-Estudios previos y aporte de la tesis .....	16
<b>Capítulo I: Las tres caras de las víctimas... ..</b>	<b>22</b>
1.-Modesta: ¿una víctima entre dos fuegos? .....	23
2.-Marcela: perpetradora y víctima .....	32
3.-Melanie: ¿una víctima limeña? .....	39
<b>Capítulo II: Trauma y temporalidad.....</b>	<b>43</b>
1.-El acoso del pasado y las huellas de lo traumático.....	44
2.-El lenguaje desmembrado de las víctimas.....	53
<b>Conclusiones.....</b>	<b>61</b>
<b>Bibliografía... ..</b>	<b>66</b>

## Introducción

### 1. Contexto, justificación y relevancia de la tesis

Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie, sostenía Theodor Adorno después de los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto Judío, iniciando así toda una discusión durante la época de la posguerra sobre la imposibilidad de representar la violencia, el dolor y el trauma a través del arte. Han pasado varias décadas de aquellos traumáticos sucesos y la representación de la violencia extrema sigue siendo problemática y una cuestión de debate a nivel mundial. En el Perú, esta discusión es muy vigente, en tanto las huellas que dejó la violencia extrema en las décadas de los ochenta y noventa permanecen indelebles como heridas abiertas y son fuente inacabable de inspiración para muchos escritores y artistas que intentan, desde la perspectiva estética de la ficción literaria, representar la violencia que sacudió a nuestro país durante el período del Conflicto Armado Interno.<sup>1</sup> La autora Claudia Salazar Jiménez, en *La sangre de la aurora*, también es una de las que encara este difícil episodio de la historia política nacional para retratar la complejidad de la violencia que sumió al Perú en una espiral de muerte y destrucción.<sup>2</sup> Para ello, se vale de tres mujeres de distintas condiciones socioeconómicas e ideológicas que son víctimas de un delito que se hizo muy común durante los años más cruentos del conflicto: la violación sexual. No es el objetivo de esta tesis profundizar sobre la representación de ese delito o algún otro en particular, sino que intenta esclarecer la manera en que la violencia política (vista como un conjunto complejo) que sufrió nuestro país es representada en esta novela de

---

<sup>1</sup> Conflicto que se desató entre las fuerzas del orden y los grupos subversivos de Sendero Luminoso y MRTA durante el período de 1980- 2000.

<sup>2</sup> Según La Comisión de La Verdad y Reconciliación, el Conflicto Armado Interno dejó más de 69 mil víctimas entre muertos y desaparecidos.

postconflicto y determinar cuáles son las implicancias éticas y políticas que se derivan de esta representación.

La mayoría de obras producidas en las últimas dos décadas ha tenido como “epicentro” a la víctima y desde allí se ha elaborado, con muy pocas excepciones, un discurso ficcional que coloca a la víctima como un ser pasivo, como un sujeto que merece la compasión de los demás.<sup>3</sup> Alain Badiou en *La ética*, critica la doctrina de los derechos del hombre que subordina la identificación del sujeto al universal reconocimiento del mal que se le hace. Es decir, critica que la ética, desde el punto de vista moderno, define al hombre como una víctima, como aquel que sufre, y que detrás de esta definición hay un conjunto de relaciones: Hombre-víctima / Hombre-bueno / Hombre blanco (2004: 37). Esta prevalencia del enfoque de la producción cultural tan centrado en la víctima también es problemática porque como afirma Hibbett (2017b), este tipo de construcciones tiende a quitarle politicidad a las obras producidas. Theidon también critica que esta clase de aproximaciones simplifica y minimiza la violencia, dejando de lado otros importantes factores como sus causas estructurales o históricas.

Las víctimas que inundan la literatura peruana, en la mayoría de los casos, se pierden en narrativas que los presentan como personajes marginales o secundarios, como bien señala Aquino al analizar obras como “Amor indígena” de Ventura García Calderón, en donde la víctima de violación está “desposeída de subjetividad” o como *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner y “Si haces mal, no esperes bien” de Juana Manuela Gorriti, donde las víctimas de violación afrontan un vacío perpetuo, en otras palabras, que los hijos productos de la violación no son reconocidos y las víctimas de este delito tampoco encuentran un lugar dentro del seno familiar pues son rechazadas

---

<sup>3</sup> Cuando me refiero a epicentro lo hago de manera figurada para denotar el carácter superficial de este enfoque de la víctima, representada como un mero objeto, o un cuerpo sufriente, sin capacidad de agencia o posibilidad de convertirse en sujeto.

por el “estigma” que conlleva el haber sido violadas. Esta particular representación de las víctimas también se observa en *La hora azul* de Alonso Cueto, como apunta Vich, quien afirma que el personaje de Miriam “siempre parece ser un objeto al que se le impone el deseo del otro” (2009: 239); esto, en alusión al movimiento masculino que opera en la novela, es decir, que primero el padre de Adrián Ormache la secuestra y la viola, y luego, Adrián la acosa movido por un sentimiento de culpa que quiere resarcir mediante la caridad.<sup>4</sup> Hay que destacar, además, que en la novela de Cueto se confunden significantes como amor y violación, tal como ya lo han demostrado Hibbett, Denegri y Boesten. Este tipo de representaciones de la violencia, como concuerdan los autores citados, le resta politicidad a los textos e invisibilizan y silencian cuestiones fundamentales como la complejidad del conflicto y la experiencia de las víctimas. Es en ese contexto en que analizaré *La sangre de la aurora* para ver si, en efecto, la novela recoge estas cuestiones invisibilizadas, deformadas, o dejadas de lado, y logra desmarcarse de representaciones simplistas de la violencia, escapando al binario común víctima-perpetrador o víctima-benefactor.

Es indudable que *La sangre de la aurora* mantiene la categoría de víctima como el eje central de su novela y es a partir de ésta que se narra la historia. Sin embargo, como veremos más adelante en el análisis del texto, el modo de representar a las víctimas será lo que la distinga de otro tipo de ficciones sobre la violencia política. Partiendo de esta premisa, lo que la presente tesis busca responder es, principalmente, cómo se representa el pasado violento y traumático desde el universo ficcional de esta novela y qué implicancias políticas y éticas tiene este particular modo de narrar. En ese sentido, ¿*La sangre de la aurora* supera estereotipos de la representación de la violencia? ¿Su estilo narrativo se acerca más a eso irrepresentable

---

<sup>4</sup> Para Vich este acto de caridad del personaje principal de *La hora azul* es un gesto que solo refuerza el lugar del poder y nunca el del excluido. (2009: 243).



que es el trauma?

Para Kristal, la representación de la violencia política en la narrativa peruana ha estado siempre vinculada al tema de la miseria y la corrupción y al de las aspiraciones humilladas de individuos y pueblos (2004: 337). En esa línea, el crítico e investigador ha distinguido tres momentos: primero, la violencia como instrumento de los poderosos, segundo, la violencia como herramienta política y, tercero, la violencia como síntoma de una crisis social, (esta última correspondiente a la etapa del Conflicto Armado Interno). Por otra parte, Saer - como recoge Pabón en un ensayo sobre memoria y ética-<sup>5</sup> advierte que los escritores no escriben ficciones para eludir la realidad o los rigores que exige el tratamiento de la verdad, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación. Se trata de elaborar una estética que enriquezca el entendimiento de una realidad mucho más compleja de lo que sugieren acercamientos objetivistas (2015: 27). La novela de Salazar Jiménez va en esa misma dirección: permite complejizar un tema que ha sido abordado por otras ficciones que le han restado politicidad, donde el objeto-víctima está al servicio de un sujeto hegemónico y que significantes como violación y amor se confunden, como ya lo he señalado en líneas anteriores citando a otros estudios.

## **2. El contexto de la violencia**

Uno de los mayores aportes de investigación y análisis sobre la violencia que sufrió el Perú en las décadas de los ochenta y noventa ha sido el entregado por la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) en su *Informe Final*.<sup>6</sup> La CVR estimó que del total de víctimas, el Partido Comunista del Perú - Sendero Luminoso fue

---

<sup>5</sup> Un ensayo que ha sido compilado en un libro sobre literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente y que discute, precisamente, la capacidad de la ficción para representar la violencia extrema o lo irrepresentable como el trauma.

<sup>6</sup> El *Informe Final* de la CVR también ha sido fuente de inspiración para muchos escritores como Cueto, Thays y Salazar Jiménez quienes han usado los testimonios recogidos en sus páginas como insumos para sus obras.

responsable del 54%, mientras que el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru del 1.5%. Asimismo la responsabilidad por muertos y desaparecidos (reportados a la CVR) atribuida a las Fuerzas Armadas y Policía, los comités de autodefensa y los grupos paramilitares fue estimada en 37%. Según la CVR, “de este porcentaje de víctimas, los miembros de las Fuerzas Armadas son responsables de poco más de los tres cuartos de los casos” (2004: 19).

Si bien la CVR —en el acápite sobre las responsabilidades del conflicto— determinó que el principal responsable de la violencia que se desató en el Perú fue el Partido Comunista Sendero Luminoso, (grupo que desplegó su plan de acción contra el Estado Peruano con extrema crueldad), también constató que los agentes militares tuvieron gran responsabilidad en una serie de delitos como ejecuciones extrajudiciales, desaparición forzada de personas, torturas, tratos crueles y una práctica extendida de violencia sexual contra la mujer. De acuerdo a la CVR, la violencia tuvo un impacto diferenciado en cuestión de género; por ello, las mujeres fueron víctimas de un conjunto de delitos particulares contra su dignidad y sus derechos humanos. Este tipo de violencia diferenciada se tradujo en delitos de violación sexual. Del total reportado a la CVR, el 97.64% de mujeres sufrió de violación sexual, pero también hubo un porcentaje mínimo de hombres que padeció esta clase de delito (2.04%), tal como lo grafican los cuadros estadísticos de la CVR.<sup>7</sup> Sin embargo el género no fue la única diferencia en el impacto de la violencia, también la raza y la etnia jugaron un rol importante: la CVR determinó que aunque el conflicto se inició en Ayacucho en 1980, otros sectores del país fueron indiferentes a la tragedia hasta que ocurrió la masacre de ocho periodistas en la comunidad de Uchuraccay en 1983 y el atentado en la calle Tarata, Miraflores en 1992. Recién allí, muchos peruanos también sintieron que la violencia los afectaba.

---

<sup>7</sup> Estos cuadros estadísticos están incluidos en *Hatun Willakuy*, versión abreviada del *Informe Final* de la CVR sobre los crímenes y violaciones de derechos humanos.

Esta comparación revela una de las dimensiones complejas de la violencia peruana: la distinta valoración de las víctimas. Debido al racismo y la subestimación como ciudadanos de aquellas personas de origen indígena, rural y pobre, la muerte de miles de quechua hablantes fue inadvertida en la opinión pública nacional (2003: 102-103).

Estas brechas, sumadas a las socioeconómicas, pusieron de manifiesto lo grave de las desigualdades en el país. De allí que la CVR estimó que el 75% de las víctimas fatales del conflicto tenían el quechua u otra lengua nativa como idioma materno. También que más del 40 % de las víctimas vivía en Ayacucho.

Es este contexto de violencia que Salazar Jiménez retrata en su novela. Por ello, dentro del relato, Ayacucho se sitúa como el centro neurálgico de las acciones tanto de Sendero Luminoso como de las Fuerzas Armadas, y también se erige como el lugar donde ocurren las violaciones sexuales contra sus tres protagonistas: Melanie, una periodista limeña de clase acomodada que acude a la zona de conflicto como reportera de un diario, Modesta, una campesina que vive en una comunidad junto a su esposo e hijos, y Marcela, una profesora que decide abandonar a su familia para enrolarse en las filas de Sendero Luminoso y viajar a esa ciudad de los Andes a iniciar la llamada guerra popular. *La sangre de la aurora*, narra la experiencia traumática de estas tres mujeres que se hermanan en su condición de víctimas de violencia sexual y pone en evidencia, además, otros tipos de violencia a la que son sometidas en un país atravesado por las desigualdades.

### **3. Los tipos de violencia**

En “Formas de violencia y estrategias para narrarla en la literatura infantil y juvenil colombiana”, Castaño Lora y Valencia Vivas resaltan el trabajo del sociólogo

noruego Johan Galtung,<sup>8</sup> quien distingue tres tipos de violencia: Primero, la violencia directa, aquella que se ejerce de manera física y psicológica. “Es la violencia inmediata, más visible, generada por un agresor directo” (2016:115). Segundo, la violencia estructural, aquella que está organizada desde el sistema, podría entenderse como un tipo de violencia indirecta “presente en la injusticia social” (2016:115). Y finalmente, la violencia cultural, aquella que “funciona a nivel simbólico, se genera desde las ideas, las normas, los valores, la religión, la cultura, la tradición, el lenguaje” (2016: 115-116). Para Galtung esta violencia cultural puede utilizarse para justificar o legitimar los otros dos tipos de violencia, pues hace que “la violencia directa y la estructural aparezcan, e incluso, se perciban, como cargadas de razón” (1989: 8).

Esta clasificación de la violencia que realiza Galtung se ve reflejada en *La sangre de la aurora*, pues las tres protagonistas sufren violencia directa en la violación, pero también sufren violencia estructural y cultural al estar insertas en un sistema que no le da oportunidades iguales a las mujeres, y menos aún, a las mujeres de la sierra, encasilladas muchas veces en estereotipos de género, raza y nivel educativo. En el primer capítulo ahondaré en este concepto para ver con claridad cómo se ejercen estos tipos de violencia hacia las víctimas y cómo la novela los hace visibles.

Considero que la obra de Salazar Jiménez recoge este impacto diferenciado de la violencia y problematiza la noción de víctima, sobre todo, porque equipara sin importar su condición social, económica o ideológica a una campesina, a una periodista y a una senderista como víctimas. Las tres, aunque son subjetividades diferentes, son iguales ante el hecho de violencia. De esta manera, *La sangre de la*

---

<sup>8</sup> Sus aportes más destacables son acerca del triángulo de la violencia y sus conceptos de paz positiva y paz negativa

*aurora* otorga la posibilidad de pensar a una terrorista como víctima.<sup>9</sup> José Carlos Agüero lo hace notar en *Los rendidos* cuando advierte que el terrorista es rechazado como víctima por las instituciones, incluso, las de derechos humanos. Sobre las terroristas víctimas de violación sexual, asegura que son “fantasmas que ni siquiera pueden ser víctimas, que son no enunciables en el lenguaje convencional, semisujetos” (2015: 104). Cabe indicar, además, que el Registro Único de Víctimas no considera víctimas,<sup>10</sup> para los efectos específicos de su inclusión en el pago de reparaciones a los miembros de organizaciones subversivas.

Estos elementos de juicio me llevan a sostener que si bien *La sangre de la aurora* se centra en la víctima y la violencia que ella padece, su visión va más allá de la propia víctima y no permite encasillarla o limitarla a un estereotipo determinado. Puedo decir, entonces, como hipótesis para responder estas cuestiones que en *La sangre de la aurora* la violencia es representada a través de la reconfiguración del término víctima y lo hace ahondando en su pasado traumático; la novela construye una noción de trauma que se percibe a nivel de forma y contenido. Todo ello desde un enfoque de género en el que lo femenino se muestra como una potencialidad. De este modo, la novela va más allá de las víctimas al devolverles a éstas su condición de sujetos políticos, lo que implica recoger toda su complejidad y, además, problematizando el término al incluir al perpetrador en dicha categoría.

#### **4. Metodología y marco teórico**

Para demostrar la hipótesis planteada, analizaré en el primer capítulo la noción

<sup>9</sup> Uso el término terrorista y no militante de Sendero Luminoso, porque es el usado por el discurso oficial para descalificar cualquier intento de reparación o resarcimiento a estos sujetos.

<sup>10</sup> El Registro único de víctimas es un instrumento público de carácter nacional, inclusivo y permanente, al que pueden solicitar su inscripción todas las personas y comunidades afectadas durante el proceso de violencia ocurrida en el Perú entre mayo de 1980 y noviembre de 2000. El RUV fue creado por la Ley 28592 que instituye el Plan Integral de Reparaciones y servirá para que el Estado reconozca el derecho fundamental de las víctimas y beneficiarios a obtener alguna modalidad de reparación.

de víctima que opera en la novela y la contrastaré con el concepto utilizado en el campo de los derechos humanos, el mismo que recoge la CVR en su *Informe Final*, para esclarecer cómo se realiza esta nueva configuración de la categoría. La crítica que Badiou esgrime en la ética y la concepción del mal me ayudará a determinar que esta noción imperante es problemática e inconsistente y, que por el contrario, en *La sangre de la aurora* opera una noción de víctima diferente, una víctima que deja su condición de bestia sufriente y que no está determinada ni categorizada por todo el mal que se le hace, ni es estigmatizada a priori, como ocurre con los subversivos. En ese sentido, pensar a un terrorista como víctima —que es una de las cosas que propone la novela de Salazar Jiménez y que demostraré detalladamente en el capítulo 1— puede ser una operación problemática y compleja. Para ello me serviré además de los apuntes y reflexiones de Agüero sobre las víctimas. En un segundo momento, analizaré por qué Salazar Jiménez hace de una joven acomodada, perteneciente a una clase social y económica que no fue afectada directamente por la violencia política, una víctima. Finalmente, consideraré si la representación de la campesina Modesta como una víctima entre dos fuegos es una construcción fantasmática del mundo andino o si ésta se debe a una simple constatación de la historia de violencia que vivieron miles de víctimas inocentes, principalmente en Ayacucho, ciudad donde se desarrolla la trama de la novela.<sup>11</sup>

En mi segundo capítulo, para entender esta nueva mirada hacia la víctima en el que se ahonda su pasado traumático y ubicarla en un espacio temporal, es adecuado

---

<sup>11</sup> Cuando me refiero a fantasmática, hago alusión al término lacaniano “fantasma” que desarrolla Ubilluz en su ensayo “El fantasma de la nación cercada” en el que sostiene que una mayoría de escritores tiene una visión fantasmática o fantasiosa del mundo andino, considerándolo, atrasado y de espaldas a la modernidad. Almenara, por su parte, también menciona este tópico en novelas como *La hora azul*, *Lituma en los Andes* y *Un lugar llamado Oreja de Perro*, donde el Otro indígena, especialmente la mujer, es representado como un sujeto arcaico y peligroso o como una víctima pasiva. En ese sentido, habla de Miriam, el personaje de *La hora azul* como un sujeto pasivo que necesita ayuda de un hombre blanco, hijo de su violador, para poder olvidar y curar sus heridas. En cambio, apunta que la novela de Salazar Jiménez le da voz a los sujetos subalternos, aquellos que no han sido representados o incluidos en las historias oficiales como sujetos activos o agentes.

utilizar el concepto del trauma, primero el desarrollado por Freud, y luego las interpretaciones de Žižek sobre el concepto lacaniano de lo Real para dar cuenta de ese “algo” que escapa a lo Simbólico. Según la teoría psicoanalítica desarrollada por Lacan, hay algo que no puede ser incorporado a lo Simbólico, al universo de los símbolos y signos. Es lo que se encuentra en el llamado orden de lo Real, aquello que no puede ser descrito ni simbolizado, aquello que se escapa a cualquier intento de asir mediante palabras, pues su naturaleza siempre las excede. Lo Real no pre-existe a lo Simbólico, sino que es su producto, ese algo que queda fuera. Precisamente, en este orden de lo Real se encuentra la violencia y el trauma. De este modo, la teoría psicoanalítica es pertinente en tanto la narrativa de la novela construye una noción de trauma. No es casualidad que los personajes en *La sangre de la aurora* siempre estén recordando y que este “recordar” esté ligado al estilo narrativo. En “El retorno de lo históricamente reprimido”, Dominik LaCapra afirma que “el trauma se produce oscuramente a través de la repetición, pues el acontecimiento lentamente traumático no se registra al momento de su ocurrencia sino solo tras una brecha temporal o periodo de latencia, que en su momento es inmediatamente reprimido, desplazado o negado” (2008: 188). Los personajes son acosados por un pasado traumático que siempre vuelve. Freud afirma que es necesario llenar la mente con las lagunas del recuerdo para vencer las resistencias de la represión (1986 a: 150). Esas marcas del trauma inundan la novela de Salazar Jiménez, tal como demostraré en el capítulo dos sobre el trauma y la temporalidad de las víctimas. Me interesa determinar que la violencia y la fragmentariedad de la víctima, como sujeto escindido y traumatado, tienen su correlato directo en el estilo narrativo no lineal que incluye un lenguaje fragmentado y caótico.

Con el objetivo de desarrollar este último punto, utilizaré el análisis de Žižek sobre narrativa y fantasía y la teoría de White Hayden sobre la forma y el contenido que me permitirá ver qué temporalidad sostiene la representación y cómo la forma

fragmentada y no lineal de la novela se asemeja al trauma. Esta técnica rompe con narrativas tradicionales y con lo que el autor denomina “narrativización”, es decir, aquella forma de narrar en la que los acontecimientos parecen hablar por sí mismos y de una manera coherente. Es esa coherencia o ese intento de relatar y contar todo como una sucesión de hechos encadenados lo que hace que una narrativa resulte problemática, pues a fin de cuentas, los acontecimientos reales no se presentan como un relato (1992:20). En *La sangre de la aurora* los hechos de violencia son narrados de un modo particular que trata de asemejarse o asir esas experiencias que son muy difíciles de narrativizar. Hay una ruptura temporal, una fragmentación evidente. Esta forma de narrar busca, además, interpelar al lector, hacer del lector un sujeto activo y capaz de cuestionar la propia narrativa, como ya lo han establecido otros estudios sobre la novela que pasaré a detallar.

## **5.-Estudios previos y aporte de la tesis**

Teniendo en cuenta que *La sangre de la aurora* es una novela relativamente joven, (fue publicada en el 2013), y aunque no pertenece al canon literario, estrictamente hablando, ha tenido buena acogida en círculos académicos y en parte de la crítica.<sup>12</sup> Los estudios sobre esta obra han ido en aumento y sus acercamientos han sido realizados desde diferentes ángulos, por lo que he considerado vital hacer un recuento de ellos para poder ubicar mi tesis en relación a los aportes realizados y hallazgos encontrados por los académicos. Uno de los estudios más extensos es la tesis de maestría de Erika Aquino, que aborda la novela por el tema de la violación sexual a la mujer. Aquino sostiene que una de las propuestas de la novela de Salazar Jiménez es hacer visible el problema de este tipo de crimen, tanto en tiempos de guerra, como en tiempos de paz, (premisa, ya trabajada por Boesten, Denegri y Hibbett). Por otro lado, Aquino señala que la narrativa

<sup>12</sup> Hay que indicar que esta novela fue publicada 10 años después de la divulgación del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, por lo que se ubica en otro momento y contexto, bajo otros parámetros, donde el concepto de víctima ha ido cambiando.



de postconflicto en el Perú ha despolitizado el tema de la violación y “ha sucumbido en una representación inversa: exceso de violencia generalizada versus un vacío en la representatividad de la violación sexual” (2016: 115). Esta despolitización es representada por novelas como *La hora azul*, *Un lugar llamado Oreja de Perro* y *Abril rojo*. También utiliza el concepto de Denegri “gine sacra”, excedente del homo sacer de Agamben, para dar cuenta de la condición que la mujer violada tiene: la de bulto, de hueco. Para Aquino, la novela de Salazar se ubica en la categoría de “arte crítico”<sup>13</sup>, pues desvela un discurso del “sexo-horror-violencia que ha sido cubierto por una fantasía narrativa que ha hecho coincidir violación sexual con amor” (2016: 119).

Esta posición coincide con lo que sostiene Hibbett en su ponencia “Implicancias políticas de la técnica narrativa en la literatura de memoria en el Perú”, donde hace un estudio comparativo de la novela de Salazar Jiménez con *La hora azul*, de Alonso Cueto. Hibbett asegura que, pese a que ambas novelas han sido celebradas por contribuir a la memoria, hay elementos diferenciadores que las separan, entre ellas, la manera en que ambas movilizan el testimonio y el carácter lineal de la estructura. En términos de Hayden, la novela de Cueto tendría más elementos narrativizadores, mientras que la de Salazar Jiménez escaparía a esta narrativización, pues su lenguaje y temporalidad no son lineales e interpela al lector a pensar sobre la forma y el contenido del propio texto. En este punto yo propongo, además, que la técnica narrativa tiene otros efectos, como por ejemplo el uso de la repetición, que es utilizado como una caja de resonancia o aparato amplificador para dar cuenta de una violencia y un trauma colectivos y hacer evidente que las violaciones sexuales no fueron hechos aislados sino sistemáticos y perpetrados con la misma ferocidad tanto por miembros de Sendero Luminoso, como por miembros de las Fuerzas Armadas del Perú.

<sup>13</sup> Aquino sostiene que para Rancière “el arte crítico irrumpe en ese mito mediático del progreso narrativo y desestabiliza el tiempo, el espacio y las formas naturalizadas de narrar” (2016:119).

Así como estos dos puntos de vista, es muy valioso el aporte que realiza la investigadora Erika Almenara en su ensayo (no publicado aún) sobre *La sangre de la aurora*. Primero, Almenara explica el conflicto armado como una consecuencia de un proyecto nacional fundado en la exclusión, rechazo, y racismo hacia la población indígena y heredado del discurso colonial. Luego, afirma que en esta novela escuchamos historias, voces y memorias de sujetos subalternos, aquellos que no han sido representados o incluidos en las historias oficiales como sujetos. El ensayo propone que la novela de Salazar ofrece una versión post hegemónica del conflicto.<sup>14</sup> Considero que si bien es cierto que *La sangre de la aurora* incluye las voces de los sujetos subalternos, también nos descoloca al incluir a una mujer limeña de clase acomodada en la categoría de víctima. ¿Por qué Salazar Jiménez realiza esa operación? ¿Qué busca la novela al recoger esta historia? Son preguntas que merecen una reflexión minuciosa y que intentaré absolver en el análisis concerniente al personaje de Melanie.

Como mencioné al principio, *La sangre de la aurora* nos devuelve a esa antigua discusión sobre la posibilidad o imposibilidad del arte para narrar la violencia y el trauma. ¿Tiene un artefacto cultural como la novela la capacidad para representar la violencia y el trauma social? Es la pregunta que se plantea Mónica Cárdenas Moreno en un ensayo comparativo sobre el cuerpo y la ruptura del lenguaje en el que analiza la novela de Salazar Jiménez y la de Julio Ortega, *Adiós Ayacucho*. Para Cárdenas, obras como *La sangre de la aurora* sitúan al lector en un espacio en el que la ficción tiende puentes con la ética: “en la medida en que la escritura se vuelve un ejercicio de reflexión de lo colectivo...” (2016: 13). En el análisis del discurso, Cárdenas destaca la existencia de una metáfora líquida, reflejada en la sangre, y en la estructura fragmentaria del relato. (2016: 19). Además, la falta de articulación del lenguaje y la ruptura sintáctica

---

<sup>14</sup> Toma el concepto de Gareth Williams, para explicar que la post hegemonía permite dar un nombre a los residuos subalternos, los lenguajes negativos y las respuestas fragmentadas, así como las experiencias.

tienen su correlato en la incapacidad para articular las vidas de las protagonistas: “La ruptura del cuerpo social y del cuerpo físico se corresponde con la ruptura del cuerpo del lenguaje, es decir, con su sintaxis” (2016: 21), mientras en el acto de tejer, la autora ve que las grandes víctimas sobrevivientes del conflicto logran restaurar un orden del lenguaje.

En cambio, yo propongo que la ruptura del lenguaje no solo se da como complemento de la desestructuración de los cuerpos, sino, principalmente, como la imposibilidad de narrar el trauma. Precisamente, el trauma es uno de los temas que poco se ha estudiado en esta novela, a excepción de Hibbett, quien afirma que “la violencia no es presentada como un pasado al que nos acostumbramos a contemplar con tristeza sino como un trauma, y que como todo trauma, encuentra su fuerza no en el pasado, sino en el presente” (2017a: 9).<sup>15</sup> Hibbett además resalta una perspectiva narrativa que consiste en “una voz caótica” que abre la novela a temas más allá de la subjetividad de un personaje y que esta técnica narrativa invita al lector a participar activamente. Este lector activo también es destacado por Víctor Quiroz, quien resalta que *La sangre de la aurora* recupera y subraya estrategias discursivas vinculadas a la experimentación vanguardista en lo textual para cuestionar los discursos dominantes, como el autoritarismo y el falocentrismo. Cita a Ariel Dorfman quien llama violencia narrativa a una particular forma de narrar que destruye los esquemas tradicionales del tiempo, el espacio y el lenguaje. Esto, para configurar un lector activo que “complete el sentido del texto... y asuma una postura crítica ante la obra, y, por extensión, ante el mundo” (2014: 3). Entonces, para Quiroz, parafraseando a Dorfman, hay una actitud contestataria y utópica en la novela de Salazar Jiménez, un deseo de transformar las estructuras sociales y la

---

<sup>15</sup> Es muy interesante este punto analizado sobre el trauma, sin embargo, no es desarrollado debidamente en ninguno de los estudios anteriores sobre la novela de Salazar y considero que es un punto crucial para entender el accionar de algunos personajes y su relación con ciertas formas de narrar.

visión del lector. También advierte que “respecto a la significación de dichos enunciados se está evocando que en todo conflicto armado, las mujeres son víctimas de violencia diferenciada, en tanto que se considera que sus cuerpos son campos de batalla o botines de guerra” (2014: 6).

Esa referencia al cuerpo, pero abordada desde otro punto de vista, también es trabajada por Cecilia Palmeiro, quien sostiene que “lejos de una perspectiva realista o historicista, la novela apunta a crear una memoria del cuerpo reescribiendo la historia desde el punto de vista del deseo, con un sentido múltiple” (2014: 139). Ella destaca que el horror busca una forma de ser nombrado que se le resiste. Por ello se da la ruptura de las reglas gramaticales que Palmeiro llama las ruinas del lenguaje. Resalta la constelación de voces y la capacidad de la literatura para narrar; esto, en comparación con la historia, que asegura, solo puede narrarse desde una voz única y objetiva y no como algo discontinuo.<sup>16</sup> Para Palmeiro, “el cuerpo aparece como arma para la transformación social en Marcela” (2014: 140). La novela también propone, según este análisis, otra forma de pensar el cuerpo en relación con la política; así vemos una sexualidad disidente y otras formas de vida alternativas como una “micropolítica de transformación”.

Considero necesario señalar que el marco teórico que estoy usando difiere en gran medida de los estudios previos sobre *La sangre de la aurora* y me permitirá resaltar dos aspectos fundamentales del aporte de la presente tesis: primero, el análisis de la reconfiguración de la noción de víctima que sostiene la novela, en la que se construye un sujeto político femenino y se equipara a las víctimas sin importar su condición social, económica o política, otorgando la posibilidad de pensar a un terrorista como víctima o a un miembro de la clase social no afectada por la violencia política. Segundo, el análisis sobre el trauma que sufren las víctimas y su estrecha relación con la forma narrativa. En

---

<sup>16</sup> En ese punto resalta la discontinuidad como una característica de la historiografía materialista de Walter Benjamin

ese sentido, la novela sostiene o construye una noción del trauma. Entonces, más allá de la propuesta de género y de la mujer como víctima de una violencia estructural y sistémica, la novela de Salazar presenta a las víctimas como sujetos políticos, con una agencia y voz propias, y en esa línea construye un sujeto político femenino que es fermento y potencia, que sufre el trauma de la violencia, pero que tiene la capacidad de regenerarse y convertirse en un agente de cambio.



## Capítulo I

### Las tres caras de las víctimas

#### Introducción

El concepto de víctima se ha ido problematizando en los últimos años, adquiriendo nuevos significados, superando viejos enfoques, tal como lo han señalado Agüero, Hibbett y Jelin.<sup>17</sup> El término ha ido cambiando desde la tradicional visión de la víctima como simple cuerpo sufriente, que merece nuestra compasión y caridad, (atribuido al primer enfoque y criticado por Badiou en tanto escinde al sujeto en dos),<sup>18</sup> a ser un sujeto político que desea trascender a su rol propio de objeto pasivo,<sup>19</sup> de sujeto sin agencia. En ese sentido, como señala Hibbett, la víctima no solo se ha colocado en el centro de discusión de la ley y el derecho, sino que se ha convertido en el centro de representación de las producciones culturales y artísticas que intentan dar cuenta de la violencia.

En *La sangre de la aurora*, Claudia Salazar Jiménez recoge toda esta complejidad del término al representar a tres mujeres de diferentes condiciones socioeconómicas e ideológicas que han sufrido violaciones sexuales, tratando de superar estereotipos que tienden a encasillar a la víctima, a invisibilizarla, a quitarle cualquier tipo de agencia, como ha solido ocurrir con otras novelas de postconflicto como *La hora azul*, donde según Vich, el personaje de Miriam es un sujeto subalterno que está al servicio del poder masculino, o *Abril rojo*, y *Un lugar llamado Oreja de Perro*, donde las víctimas también están subordinadas a un otro masculino que ostenta el mando.

---

<sup>17</sup> Otros estudiosos como Arias Marín o Guglielmucci, han abordado la misma problemática señalando la necesidad de superar viejos enfoques de la categoría víctima.

<sup>18</sup> Para Badiou, de un lado la víctima es vista como un animal despavorido que se expone en la pantalla, y del otro lado, un benefactor que representa la conciencia y el imperativo (2004:37).

<sup>19</sup> Hibbett asegura que este enfoque centrado en la víctima fue necesario por razones contextuales.

El análisis que realizaré en este primer capítulo de la novela me permitirá determinar cómo se reconfigura la categoría de víctima y definir hasta qué punto Salazar Jiménez escapa de representaciones simplistas de la violencia y, además, responder otras cuestiones como el por qué Modesta es la que más sufre los embates de la violencia; si la novela propone que una terrorista como Marcela puede ser también una víctima, o si Melanie, al pertenecer a una clase acomodada que no fue afectada directamente por la violencia política, debe ser considerada como víctima. Asimismo, me permitirá identificar los distintos tipos de violencia y los perfiles de las víctimas, pues si bien las tres protagonistas se hermanan en el sufrimiento de la violación sexual, cada una encaja dentro de un perfil determinado. Esta nueva mirada hacia las víctimas que propone la novela de Salazar Jiménez también intenta responder preguntas relacionadas al qué pasó, por qué nos pasó, quién lo hizo, o por qué lo hizo.

Absolver pues, estas cuestiones, nos dará un panorama más completo de cómo en *La sangre de la aurora* se representa a los afectados por la violencia, y por qué esta manera de representar visibiliza algunas cuestiones veladas, rompiendo con fantasías que ocultan el trasfondo, las causas, o la esencia misma de la violencia.

### **1.- Modesta: ¿Una víctima entre dos fuegos?**

De los tres personajes centrales de la novela de Salazar Jiménez, sin duda alguna, Modesta es la que sufre más los efectos de la violencia política. Ella es una campesina que vive apaciblemente junto a su esposo Gaitán y sus dos pequeños hijos en una comunidad de Ayacucho hasta que esa aparente tranquilidad se rompe con la llegada de las huestes del Partido Comunista Sendero Luminoso quienes consuman una matanza. Modesta sobrevive a esta incursión senderista, pero luego es violada ferozmente por los militares que se instalan en su comunidad para luchar contra los terroristas.

En principio, Modesta representa a la víctima “sacrificable”,<sup>20</sup> aquella que, despojada de su humanidad, sufre los vejámenes y crímenes de los miembros de Sendero Luminoso, pero también de los militares que, supuestamente, deben protegerla. Por si fuera poco, Modesta vive subyugada a una sociedad andina patriarcal, de la que también es víctima. En términos de Girard, se diría que Modesta es una víctima perfecta que cumple con tres requisitos fundamentales: ser vulnerable, estar al alcance de la mano y que su sacrificio no sea vengado por ningún miembro de la comunidad, ni se clame justicia por ella o que alguien defienda su causa (1983: 10, 21). Efectivamente, Modesta sufre la violencia de Sendero, movimiento que llega a su pueblo para sembrar el terror, y también es violada repetidas veces por agentes de las Fuerzas Armadas, sin que nadie reclame justicia o venganza. Pero ¿por qué Modesta es en la novela de Salazar Jiménez una víctima que sufre todas las atrocidades del Conflicto Armado Interno? ¿Por qué es la que soporta la mayor cantidad de vejámenes, a diferencia de Marcela o Melanie? ¿Por qué es retratada como una víctima atrapada entre dos fuegos?

Efectivamente, en la representación de Modesta se percibe una influencia de un discurso que denomina “víctima entre dos fuegos” a los campesinos que sufrieron el Conflicto Armado Interno.<sup>21</sup> Caroline Yezer asegura que debido a la intensidad del Conflicto Armado Interno, para los analistas de la insurgencia era importante resaltar la neutralidad de los campesinos, presentándolos como atrapados entre dos fuegos, pero que si bien esa figura ayudaba a visualizar la violencia desmedida que sufrieron los campesinos, esto no ayudaba a vislumbrar o dilucidar lo que sucedía dentro de esos pueblos que habitaban. Asimismo, esta es una visión limitante de la víctima, como afirma

---

<sup>20</sup> Según Girard, una víctima sacrificable es una víctima relativamente indiferente para la sociedad.

<sup>21</sup> Ello no quiere decir, como he sostenido, que no haya habido víctimas inocentes atrapadas en medio de la violencia que desataron los grupos armados en el país, sino que al encasillarlos en esa categoría se corre el riesgo de simplificar la magnitud y la complejidad de la violencia. La CVR en su análisis sobre el impacto diferenciado de la violencia estimó que las mujeres de las comunidades se encontraron entre dos fuegos siendo víctimas del terror por parte de los grupos subversivos y amenazadas de colaboracionistas por los miembros de las FF AA. Como parte de la población civil ellas se vieron afectadas a pesar de no ser la mayoría de las veces participantes directas del conflicto.



Yezer: “El énfasis en el estatus de víctima de las comunidades ha estado peligrosamente cerca de clasificar a los habitantes de la sierra como seres reaccionarios, incapaces de entender y mucho menos de albergar ideologías revolucionarias modernas” (2017: 94).

Esta representación de la víctima atrapada entre dos fuegos se repetirá cuando los miembros de Sendero Luminoso regresan a la casa de Modesta y cuando los agentes del Ejército Peruano, posteriormente, la encuentran y la retienen contra su voluntad para hacerla víctima de constantes violaciones. En este punto cabe precisar que solo Modesta sufre repetidas violaciones a manos de militares, hecho que no sucede con Melanie, ni con Marcela. Agüero también critica este tópico de entre dos fuegos, pues afirma que las personas tienen experiencias complejas y no se pueden encasillar solo en las categorías de víctima y perpetrador. En este esquema, la guerra aparece como un hecho extraordinario, un paréntesis en la historia de las comunidades o barrios, una guerra que les cayó encima y con la que casi no tienen nada que ver, ninguna vinculación como no sea la de sufrirla (2015: 97).

Si bien este enfoque peculiar de la víctima puede resultar problemático, como han señalado Yezer y Agüero, hay que reconocer que la representación de Modesta es una alegoría que corresponde a la realidad histórica de violencia que sacudió al país, principalmente a las zonas andinas y a su población altamente vulnerable.<sup>22</sup> Según la CVR los departamentos más afectados fueron Ayacucho, (que concentró más del 40 % de muertos y desaparecidos) Junín, Huánuco, Huancavelica, Apurímac y San Martín. Estas seis regiones representan cerca del 85 % del total de víctimas que hubo en el Perú durante las décadas de los ochenta y noventa. Pero Modesta antes de ser una víctima de violencia directa sufre una violencia estructural y cultural. Según Galtung, la violencia estructural

---

<sup>22</sup> Según la CVR, “la mayoría de mujeres afectadas por el Conflicto Armado vivían en las comunidades y pueblos de la sierra sur del país (Ayacucho, Huancavelica, Apurímac). Se trata de zonas rurales pobres y alejadas cuyos habitantes son parte de grupos campesinos secularmente excluidos social, económica y políticamente. Además, ellas han sido, en muchos casos, objeto de burla, maltrato y humillación por su condición de indígenas” (2003, II, 47).

está organizada desde el sistema y se encuentra presente en la injusticia social (2016: 115). La novela de Salazar Jiménez pone en evidencia estas brechas sociales que dividen al país antes del inicio del Conflicto Armado y que se reflejan en la pobreza económica que viven Modesta y su esposo Gaitán, quien se queja constantemente por la falta de dinero. En uno de los pasajes de la novela, ella lamenta que la tierra donde ha nacido es dura y que le cuesta mucho hacerla producir. (2013: 31). Precisamente, aquí la novela da cuenta de una realidad histórica socioeconómica de varias regiones de los Andes, sobre todo, aquellas zonas que fueron afectadas por la violencia política y que visibilizan este tipo particular de violencia determinada por las desigualdades. La CVR señala que existió una evidente relación entre exclusión social e intensidad de la violencia y que no fue casual que cuatro de los departamentos más afectados por el Conflicto Armado Interno, entre ellos Ayacucho, sean ubicados dentro de los cinco departamentos más pobres del país (2008, 2004: 22).<sup>23</sup>

Asimismo, en la violencia contra la mujer hubo una distinta valoración de las víctimas. Esta posición de la novela frente a las víctimas coincide con lo establecido por la CVR en su *Informe Final* en el que se señala que la violencia tuvo un impacto diferenciado en cuestión de género, por ello las mujeres fueron víctimas de un conjunto de delitos contra su dignidad y sus derechos humanos, que se tradujo básicamente en delitos de violencia sexual contra las mujeres. Pero también destacó otros aspectos de este impacto diferenciado:

Esta comparación revela una de las dimensiones complejas de la violencia peruana: la distinta valoración de las víctimas. Debido al racismo y la subestimación como ciudadanos de aquellas personas de origen indígena, rural y pobre, la muerte de miles de quechua hablantes fue inadvertida en la opinión

---

<sup>23</sup> La CVR cita cifras del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) que estimó que quienes vivían en esas zonas golpeadas, en el 2002 concentraban apenas el 9% del ingreso reunido de todas las familias peruanas.

pública nacional (2003: 102-103).

La condición étnica es recordada por los militares a la hora de violar a Modesta. No solo le infligen una violencia física, sino también verbal: “Golpes en el rostro, en el abdomen, las piernas estiradas hasta el infinito. Serrana hija de puta. Hacen fila para disfrutar su parte del espectáculo. Ningún orificio queda libre en esta danza sangrienta. India piojosa” (2013: 69). Este pasaje denota que Modesta no solo es víctima de una violencia directa y estructural, clasificación que hace Galtung de los distintos tipos de violencia, sino que al gritarle “serrana hija de puta” e “india piojosa” le están infligiendo un modo de violencia cultural, aquella que funciona a un nivel simbólico y que se genera desde las ideas, las normas, los valores, la religión, la cultura, la tradición, el lenguaje, y que sirve para fijar estereotipos, los mismos que legitiman los otros dos tipos de violencia.

Hay que señalar también que en la violación sexual hay una “cosificación” de la mujer, su reducción a un objeto: “Era un bulto sobre el piso. Importaba poco el nombre que tuviera, lo que interesaba eran los dos huecos que tenía. Puro vacío para ser llenado” (2013: 65). Pero, en la violación también hay una “basurización”, como lo argumenta Rocío Silva Santisteban en *El factor asco*, donde analiza el caso de Giorgina Gamboa, una campesina ayacuchana víctima de violación múltiple. Silva Santisteban afirma que Gamboa fue “basurizada simbólicamente” al ser considerada como “un ser humano sobrante, que atora la fluidez de un sistema simbólico y que, por lo tanto, debe ser resignificada fuera de él” (2009: 70). Para Silva Santisteban, esta fórmula permite que los sujetos no perciban sentimiento alguno por el otro, sino solo la «necesidad utilitaria de sacarlo del sistema, evacuarlo, someterlo o humillararlo para permitirse una victoria» (ibíd.). Esta reducción de la subjetividad femenina es puesta en evidencia en la novela de Salazar Jiménez. La lucha que se libró en las zonas de emergencia va más allá de las bajas militares y terroristas. Hubo un cuerpo femenino que fue víctima de tortura, de

desprecio, un cuerpo violado, fragmentado, “basurizado”.

Por otro lado, la novela de Salazar Jiménez propone la visibilización de ciertas taras como el racismo. En ese sentido, expone diálogos que intentan visibilizar estereotipos construidos desde prejuicios como la raza y la cultura, como el que sostiene el personaje de Ana María Balducci con el grupo de amigas en una de sus fiestas: “-Tal vez algún problema de propiedades. A veces la gente de la sierra se pelea por cualquier cosa y pueden ser medio violentos para resolver sus disputas” (2013: 19); o cuando Jimena, la amiga de Melanie, hace un comentario racista: “-Tú sabes, pues... Es buena gente, solamente que algo oscurita” (2013: 29). Las palabras de Balducci y de Jimena dejan en evidencia el racismo marcado y el rechazo hacia la identidad de las personas de la sierra como Modesta o aquellas que ostentan otro color de piel.

Debemos señalar que, además de las cuestiones de la raza y la etnia, otro factor de violencia y lugar de victimización de Modesta es el hogar. Ella sufre la violencia de una sociedad patriarcal y machista que es representada con mucho mayor énfasis en el mundo andino. De esta manera, la novela ayuda a hacer visible otro tipo de violencia que se ejerció contra la mujer andina. Así, Modesta recuerda cómo Gaitán, su esposo, la agrede física y verbalmente:

Gaitán te agarró del brazo y te removió toda, como si fueras un trapo.

*¡Sonsa pareces, callada nomás paras en el concejo! ¡Para qué te mando sola allá!* Aguantaste la rabia de tu esposo y todo el jaloneo. Un par de cocachos te metió Gaitán en la cabeza, bien duro ahí, todavía te duele.

(2013: 38).

Como mencioné anteriormente, este párrafo permite evidenciar otro de los problemas que afrontaron las mujeres de las zonas afectadas por el Conflicto Armado Interno: el contexto de violencia familiar y autoritarismo en las que estaban inmersas. La

CVR señaló que las relaciones entre hombres y mujeres en el Perú antes del conflicto no eran justas ni equitativas y estaban marcadas por la desigualdad, la jerarquía y la discriminación (2003: 46). Esta discriminación que sufre Modesta también hace patente la violencia cultural. Para Galtung este tipo de violencia es una permanencia, una constante. Modesta, quien vive en una sociedad patriarcal donde lo masculino tiene referentes muy arraigados, se convierte en una víctima de este machismo, de esta violencia cultural que le tiene reservado un lugar en la casa y que le impide, por ejemplo, aprender a leer:

Cuando a tu taita Samuel se le metía algo en el seso, nadie se lo quitaba, Modesta... *Hay que mandarla al colegio*. Pero él no quería. Para qué. Que se ocupe de la chacra nomás, o que aprenda a tejer. Cuando se case su marido se va a encargar de todo... Que aprenda a cocinar rico, para qué tanto leer o escribir. (2013: 51, 52).

Para Galtung esta violencia cultural puede utilizarse para justificar o legitimar los otros dos tipos de violencia, pues hace que “la violencia directa y la estructural aparezcan, e incluso, se perciban, como cargadas de razón” (1989: 8). Esta normalización de los roles de hombre y mujer conllevan en sí una violencia implícita que se hace visible a través de este pasaje de la novela y que nos hace tomar conciencia de la existencia de una relación desigual y que, como sostiene la CVR, “nos revela la existencia de un orden social, de mecanismos de autoridad y de poder que le sirven de sustento” (2003: 46).

Dicho esto, Modesta representa en su inocencia, a la víctima sacrificable y vulnerable, aquella que atrapada entre dos fuegos padeció los embates de la violencia, pero también encaja dentro de un perfil de víctima por su condición étnica. De acuerdo al *Informe sobre mujeres y guerra en el Caribe colombiano*, “los perfiles buscan identificar las características de quién es la víctima en relación con el evento y confirmar si fue

seleccionada, o, por el contrario, si se convierte en víctima de manera indiscriminada” (2011: 220).

Según este estudio, considero que Modesta encaja en dos tipos de perfiles de víctima: el perfil de las emblemáticas representativas, aquellas mujeres que encarnan un grupo social o una fuerza política (Modesta es violada por su condición étnica pues a través de ellas es humillado el grupo étnico y esto se denota en los insultos racistas de los militares violadores); y el perfil indiscriminado, aquella víctima que no presenta ningún rasgo característico o particular sino que se convierte en víctima por el único hecho de ser mujer.

Durante casi toda la novela, Modesta, a diferencia de Melanie y Marcela, es representada como una mujer que no tiene una voz propia, su voz casi siempre es la de la segunda persona, como si la conciencia o algo que la excede le hablara, como si le restara autoridad, como si algo en ella le impidiera ser un sujeto con voz propia, con determinación.<sup>24</sup> Este uso de la primera y segunda persona, sumado a lo que Hibbett ha denominado “una voz caótica” (2017 a: 7), no es gratuito y apunta a darle a la novela un enfoque múltiple.<sup>25</sup> Para Serrano, citando a Benveniste, la primera persona del singular “yo”, constituye la máxima expresión de la subjetividad y es inherente al enunciado, mientras que el uso del tú es exterior al mismo (2014: 321, 322). Serrano también señala que el uso de la segunda persona es una relajación de la subjetividad, mientras que el uso del yo es un modo de subjetivar el discurso (2013: 182). Para Hibbett, la narración en segunda persona de la campesina sugiere la falta de poder de este personaje. Para

<sup>24</sup> Nuevamente aparece la alegoría de la mujer andina, relegada y sin agencia, pese a que en la realidad no era del todo cierto, pues la CVR determinó que varias mujeres en la sierra eran dirigentes de sus comunidades y tenían participación activa dentro de estas.

<sup>25</sup> Para algunos críticos como Quiroz, esta técnica narrativa nos muestra una polifonía en la novela de Salazar Jiménez, sin embargo concuerdo con Hibbett, quien asegura que *La sangre de la aurora* no es una novela polifónica porque hay una estructura simétrica y conexiones entre las historias de las tres protagonistas, además de otros elementos como el esquematismo de los personajes (los tres nombres empiezan con M y con la misma letra empieza la palabra mujer). Todo ello funciona como un espejo de la realidad que coincide con el discurso feminista sobre la misma. En ese sentido, la novela nos presenta una realidad ya interpretada (2017 a: 8).

Cárdenas, el discurso que usa Modesta en segunda persona genera un desdoblamiento de conciencia. De lo analizado puedo decir que Modesta es en un primer momento un sujeto en construcción, cuya falta de autonomía inicial se refleja en la voz de la segunda persona,<sup>26</sup> pero que al final de la novela, recobra su agencia cuando se enfrenta a un militar que ha llegado a su puerta:

Agarré la olla de sopa hirviendo y se la eché en sus partes... Su fusil se ha caído y lo levantamos para golpearle la cabeza. *Para eso no eres valiente, pues soldadito. A nadie más le vas a hacer porquerías, ¡chancho! Vámonos, mamachas, vámonos.* Ellas me siguen, iremos juntas por los caminos. Me agarro el fusil (2013: 79, 80).

De esta manera Modesta, por primera vez en la novela, recobra su voz en primera persona, se enfrenta a los militares (encarnados en ese soldado) que la hicieron víctima para convertirse no solo en un sujeto que tiene la palabra, sino en un sujeto con agencia y con capacidad de decisión. Así el objeto, el cuerpo sufriente que alguna vez fue, recobra su condición de sujeto político. Ese acto de coger el fusil es un acto simbólico de tomar las riendas de su vida, de decidir sobre su destino, y esa capacidad de agencia es seguida por otras mamachas.

Si bien por un lado, Modesta es retratada en algunos pasajes de la novela como una víctima atrapada entre dos fuegos, por el otro, su personaje ayuda a visibilizar una realidad histórica de la mujer de los Andes, expuesta a varios tipos de violencia, pero que al final recobra la voz y la palabra en primera persona, su capacidad de agencia y su voluntad de superar el trauma.

---

<sup>26</sup> Creo que este hablar en segunda persona es también una estrategia de la autora para reforzar la condición de subalternidad de Modesta.

## 2.-Marcela: perpetradora y víctima

¿Un terrorista también puede ser víctima? Esta pregunta surgió hace algunos años durante el encendido debate que desató la inclusión en el monumento El ojo que llora de los nombres de varios senderistas que murieron aplastados durante la matanza ocurrida en el penal Miguel Castro Castro en 1992, a manos de las Fuerzas del Orden. Esta inclusión de los nombres de los senderistas abatidos se debió a un fallo de la Corte Interamericana de Derechos Humanos que concluyó que el Estado, al haber violado los derechos humanos de las víctimas, debía indemnizar a los deudos y realizar una ceremonia pública de desagravio, así como incluir los nombres de los muertos en el monumento mencionado.<sup>27</sup>

Esta polémica puso en el foco de atención lo problemático de pensar en un terrorista como víctima, pese a que en el caso aludido se hayan violado todos sus derechos, incluso el más fundamental: el derecho a la vida. Y es que estamos acostumbrados a ver al terrorista como el mal absoluto, como aquel sujeto que encarna toda la maldad en sí mismo.

Hace unos meses, cuando la senderista Maritza Garrido Lecca fue liberada, luego de cumplir veinticinco años de prisión, se alzaron voces temerosas desde diferentes sectores; gran parte de la prensa peruana salió, escandalizada, a señalar a Garrido Lecca como si fuera el demonio personificado. Incluso, el diario *El Comercio* fue duramente criticado porque en una edición de la revista *Somos* se elaboró un artículo que contaba la historia de la ex bailarina desde su infancia y supuestamente “humanizándola”. En

<sup>27</sup> Paulo Drinot recogió esta discusión para hacer un lúcido análisis del caso y recordó todas las reacciones que generó este polémico fallo, desde las airadas respuestas del presidente Alan García, las del cardenal Juan Luis Cipriani y hasta de reconocidos intelectuales que se mostraban en contra del fallo. Drinot recoge en “El ojo que llora, las ontologías de la violencia y la opción de memoria en el Perú” las declaraciones de García quien afirmó que era “indignante que un tribunal haya llegado a esta conclusión que lastima a un país que fue víctima de la insania y de la forma diabólica de destrucción de una secta que quiso destruir a nuestra Patria” (*Perú21*). También las del Cardenal Cipriani, quien tildó a la Corte de tener una ideología pro terrorista, y la de estudiosos como Martín Tanaka, quien aseveró que el fallo tenía elementos objetables.



respuesta a la ola de críticas, *El Comercio* defendió el artículo con el argumento de que hasta los terroristas fueron alguna vez niños, es decir, que había una historia detrás de su historia de terror.<sup>28</sup>

Salazar Jiménez efectúa una interesante operación en *La sangre de la aurora* con el personaje de Marcela pues en vez de presentarnos al estereotipo de la terrorista que encarna el mal absoluto, nos muestra a una mujer que ha decidido involucrarse en el Partido Comunista Sendero Luminoso, y reconstruye su experiencia, motivaciones y deseos.<sup>29</sup> En ese sentido, la novela nos muestra a la persona más allá de la “terruca”, que como afirma Agüero es un rótulo que fija a una persona como la encarnación del horror, un ser de espanto que debe ser eliminado y que desde este lenguaje es imposible recuperarlos como sujetos políticos (2015: 103).

Antes de enrolarse en las filas de Sendero, Marcela es representada en la novela como víctima de una violencia estructural, aquella que está organizada desde el sistema y que podría entenderse como un tipo de violencia indirecta, presente en la injusticia social. Ella es una maestra que intenta hacer trabajo social en las zonas marginales de Lima, pero ve su labor tan difícil por la desidia o inacción de las autoridades, que allí nace el germen para incorporarse a Sendero Luminoso:

Me mordí el puño de pura rabia. Estaba harta de falsas promesas... Tantas gestiones, tantos planes, tantas promesas. El arenal seguiría siendo la misma tierra de nadie... Otro proyecto frustrado, sin financiamiento ni ayuda del gobierno... ¿A

---

<sup>28</sup> *El Comercio* en su editorial “Respuesta hechas a las imputaciones hechas al reportaje de *Somos* sobre Maritza Garrido Lecca” del 9 de setiembre del 2017, además señala que: “Quienes quieren presentarse como los más encarnizados enemigos del terrorismo no permitiendo que se cuenten las historias de radicalización por las que pasan los subversivos parecen estar contentos con que se asuma que las personas amanecen de la noche a la mañana, a lo Gregorio Samsa, convertidas en terroristas. Con eso le hacen un flaco favor a la lucha contra la subversión: no se puede combatir ni prevenir lo que no se conoce. Cuanto menos se sepa cómo se crearon las MGL del pasado, menos se sabrá detectar y detener a tiempo a las que pueda traernos el futuro”.

<sup>29</sup> Agüero en *Los rendidos* reflexiona sobre este mirar que se tiene del senderista, como aquel monstruo sanguinario sin piedad, y propone poder repensarlos en un contexto determinado, recuperarlos en sus trayectorias de vida, no para devolverles humanidad ni para justificar sus crímenes, sino para “mirarlos profundo y de frente para conocerlos socialmente” (2015: 56).

quién le importaba? ¿A quién le importábamos? (2013: 22).

El personaje de Marcela es, hasta ese momento, una de las tantas víctimas invisibles del sistema, en el que su voz es inaudible, es apenas un ruido, como el de un animal. *La sangre de la aurora* nos muestra así, una violencia generada desde las estructuras que se cierne sobre Marcela y la hace víctima. Galtung afirma que el círculo vicioso de la violencia puede comenzar también en el ángulo de la violencia estructural. La CVR determinó que una de las causas históricas que propiciaron la explosión senderista fue la pobreza, la brecha que separaba a los ricos y a los pobres, además de las inequidades y discriminaciones que fueron carcomiendo las bases estructurales.

Marcela, tal como Modesta, también es víctima de una violencia cultural que es definida por el rol que le tiene asignado la sociedad y la cultura dentro del seno familiar, dentro del matrimonio: Ella describe su intimidad como un sometimiento, la consumación de una injusticia: «Me mueve. Se mueve en mí y empuja dentro pañales, platos, cocina, vestido, maquillaje, por los siglos de los siglos y por siempre jamás. Todo dentro. Se me venía encima como un huayco» (2013: 26). Esta violencia generada desde la cultura también se evidencia cuando Marcela evoca un pasaje de su niñez en el que quiere ser sacerdote y su hermana le dice que no puede por su condición de mujer, que solo los hombres pueden decir misa. En ambos puntos se puede advertir una implicancia política que denuncia la posición y rol de la mujer dentro de una sociedad patriarcal, una sociedad donde predomina lo masculino, donde la violencia impuesta desde la cultura y las normas sociales impiden al sujeto femenino encontrar un espacio de agencia más allá del hogar y la familia. De esta manera, tomando como muestras la violencia estructural y cultural que se visibilizan en la novela, la obra de Salazar Jiménez contextualiza una situación de violencia ya descrita por la CVR y por otros estudiosos como Manrique que precedieron

al estallido de la violencia senderista.<sup>30</sup>

Marcela para escapar de esta violencia que se traduce en desigualdades evidentes e inequidades, decide enrolarse en las filas del Partido Comunista Sendero Luminoso. Ella acepta la invitación de Fernanda, la esposa del camarada líder, para acudir a sus discursos y reuniones. De este modo, es captada por este discurso senderista que va a ensalzar el rol de la mujer dentro de la revolución.<sup>31</sup> A partir de ese momento, Marcela tomará una serie de decisiones inesperadas que implican abandonar a su esposo y a su hija, pues la revolución se lo demanda: “La revolución requiere siempre dedicación exclusiva, una consagración completa y absoluta. Un esposo y una hija eran mis lastres para la lucha” (2013: 26). El compromiso político puede más que el sentimiento familiar. Así, deja de ser esposa y madre para convertirse en la camarada Marta, una terrorista de Sendero, una perpetradora, pero antes tiene que transformarse y esa transformación pasa primero por lo físico:

Borré las marcas de la debilidad. Un trozo de algodón humedecido para limpiar el maquillaje de mi rostro. Limpio y puro debía quedar en este nuevo nacimiento... Sin adornos, ni aretes, nada. El pelo recortado. Fernanda me ayuda en esto. Me lo dejó casi como el suyo, hasta en eso la diferencia se va a borrar. (2016: 27, 28).

De este modo, Marcela borra lo femenino, inscrito como una marca de debilidad y se va a masculinizar. Es solo desde lo masculino donde va a tener una presencia en Sendero. Vich, citando a Coral y Caplansky, afirma que Sendero Luminoso estableció una relación instrumental con las mujeres y no introdujo cambios reales en las relaciones de género, por el contrario, se fortalecieron las relaciones patriarcales y para que la mujer

---

<sup>30</sup> En su ensayo “No una sino muchas crisis”, Nelson Manrique sostiene que los orígenes de la violencia política se debieron a crisis de representación, crisis económica, crisis del proyecto de modernización, crisis del estado y a una herencia irresuelta producto de la fractura colonial (2002).

<sup>31</sup> Sin embargo, como ya lo han evidenciado la CVR y otros estudios, Sendero Luminoso tenía una estructura patriarcal cimentada en la figura de Abimael Guzmán, y si bien las mujeres ocupaban cargos dentro del partido, en esencia seguían las instrucciones del llamado presidente Gonzalo.

fuera verdaderamente aceptada en sus filas debía someterse al modelo de la masculinidad y volverse “más macha que el macho” (2002: 44, 45).

Ya convertida en Marta, recuerda uno de los momentos en que tuvo que matar a un hombre: “A veces me asalta desprevenida la cara de un hombre al que le acerqué la muerte... Sus ojos imploraban que no los apagara... Podría seguir viviendo de no ser por mi bala. Pero es así, la revolución requiere la cuota de sangre” (2013: 61). En esta cita, vemos a Marcela como una mujer sin compasión, a la camarada que tiene que sacrificar a una víctima en bien de la revolución. La novela de Salazar Jiménez nos describe a un personaje que tiene una dualidad, que es altamente complejo, primero nos la presenta como víctima y luego como perpetradora, para después posicionarla otra vez como víctima de una violencia directa al ser violada por los militares:

Era un bulto sobre el piso. Importaba poco el nombre que tuviera, lo que interesaba eran los dos huecos que tenía. Puro vacío para ser llenado... Golpes en el rostro, en el abdomen, las piernas estiradas hasta el infinito. *Terruca hija de puta*. Hacen fila para disfrutar su parte del espectáculo. Ningún orificio queda libre en esta danza sangrienta. *Subversiva de mierda... Dale con fuerza para sacarle su ideología. Ahora vas a ver lo rico que es que te la meta un sargento por detrás, ya nunca más vas hablar de tu revolución...* (2013: 68).

En esta narración Marcela se posiciona dentro del perfil de las víctimas estigmatizadas, es decir, aquellas que son victimizadas porque el actor en armas las acusa de pertenecer a las filas del enemigo o ser sus simpatizantes (2011: 222). En la agresión sexual también se le inflige violencia cultural que se denota en los insultos. Además, hay un especial ensañamiento y ferocidad contra ella por su condición de militante senderista. En el informe “Mujeres y guerra, víctimas y resistentes en el Caribe colombiano”, se afirma que:

Las violaciones pueden adquirir un carácter feroz cuando por ejemplo van acompañadas de torturas, tratos degradantes, posturas corporales; son cometidas vaginal y analmente, y los hombres, además, usan un lenguaje terriblemente humillante y deshumanizante al referirse a las víctimas (2011: 222).

Marcela, además de ser violada con ferocidad por los militares, es torturada por sus captores en prisión:

Qué no le hicieron a mi cuerpo. Todo podía ser elemento para causar dolor y humillación. El agua, la corriente, los cigarros, alambres, baldes, orina, sus brazos, manos, piernas. Todo eso dolía, pero mi pensamiento seguía firme y junto, no como mis extremidades que estaban casi descoyuntadas a fuerza de los estirones. Recia es esta huevona, murmuraban ellos. Sumérgela de nuevo a ver si así reacciona, decían también. Córtale el otro de una vez, así queda pareja, le gritaron al soldado que miraba mis pezones. Herida que abrían la cauterizaban para evitar que me desangre. Astutos eran los desgraciados (2013: 71).

La novela deja en claro que en estos pasajes Marcela es una víctima. No solo se le inflige una violencia directa, sino una violencia cultural que se genera también desde el lenguaje. Estos actos vejatorios que sufre Marcela la colocan en la posición de víctima, aún así sea una terrorista, pues es evidente que sus derechos humanos han sido violados. Sin embargo, como mencionamos al principio, pensar a un terrorista, a un perpetrador como una víctima puede resultar muy problemático, sobre todo en la práctica. Agüero afirma que los terroristas que vieron vulnerados sus derechos o sufrieron torturas y vejaciones son rechazados como víctimas por las instituciones, incluso las de derechos humanos. Asimismo, el Registro Único de Víctimas de la Violencia no considera víctimas

para efectos específicos de reparación a los subversivos.<sup>32</sup> Para el discurso hegemónico, el terrorista representa el mal absoluto.

Esta postura es reflejada en un pasaje de la novela cuando unos comuneros le dicen a Melanie durante una entrevista: “Los subversivos son como demonios, así nos dice el señor cura, mamacha... No tienen hambre porque comen carne de gente, el hígado, los pulmones, se toman la sangre, así nos han dicho” (2013: 47). Esta clase de discurso clasifica a las víctimas en inocentes y niega a las víctimas culpables o impuras. Los inocentes son pasibles de obtener reparaciones y justicia, mientras las otras, no. Hibbett señala la dificultad de reconocer las zonas grises del conflicto, zonas en las que las víctimas pueden no ser inocentes, así como la dificultad para producir iniciativas de memoria enfocadas en los perpetradores. Agüero, por su parte, advierte de la dificultad de aproximarse a la víctima culpable porque no genera ganancias sociales ni suma prestigio. Por el contrario, afirma que el acercarse a los familiares de las víctimas inocentes genera ganancias inmediatas. En otro momento, cuestiona lúcidamente el rechazo hacia la víctima terrorista: “¿Haber pecado vuelve asqueroso al pecador, lo aparta del mundo de los humanos? ¿De qué élite de humanos puros?” (2015: 67). Esta reflexión se amolda perfectamente al caso de Marcela: ¿el haber sido integrante de Sendero Luminoso la vuelve un ser abyecto sin ninguna oportunidad de tener siquiera un proceso de juzgamiento justo? ¿Es ético infligirle las más atroces torturas por haber pertenecido a una organización terrorista? En la novela, Marcela no obtiene ni justicia, ni reparación, ni resarcimiento; solo le queda la cárcel, pagar por los crímenes que cometió en nombre de la revolución. Mas no así los militares o policías que violaron sus derechos. Este modo de representar al personaje senderista, recuperando sus experiencias, deseos y motivaciones nos interpela, nos ayuda a repensar a las víctimas como sujetos complejos, a ampliar la

---

<sup>32</sup> El Registro Único de Víctimas es un instrumento público de carácter nacional, inclusivo y permanente, al que pueden solicitar su inscripción todas las personas y comunidades afectadas durante el proceso de violencia ocurrida en el Perú entre mayo de 1980 y noviembre de 2000.

mirada sobre los afectados.

### 3.-Melanie: ¿Una víctima limeña?

En *La sangre de la aurora*, Melanie se inscribe como víctima de una manera sui generis. Ella es una periodista de clase media - alta que decide ir a la zona de conflicto para registrar con su cámara imágenes que puedan asir la magnitud de la violencia y difundirlas en su medio periodístico. Menciono que su caso es sui generis porque Melanie pertenece a la clase usualmente no afectada de la violencia que sacudió al país durante las décadas de los ochenta y noventa. Entonces, ¿por qué Salazar Jiménez decide incluir a una representante de esta población no afectada en la categoría de víctima?<sup>33</sup> ¿Qué implica ello?

En la novela, Melanie está a salvo y segura mientras se encuentra en Lima, alejada de la violencia que desangra la zona andina del país. “No hay complicaciones para nadie” (2013: 18) afirma Melanie en una fiesta de su amiga Ana María Balducci. Sin embargo, desde el inicio Melanie se desmarca de la frivolidad y estereotipo “pituco” de sus demás amigas. En ella hay una crítica al discurso estereotipado, una conciencia social y moral: “¿Por qué Ana María se fastidió tanto? Esa relación entre los campesinos y la violencia parece un disco rayado desde tiempos coloniales” (2013: 19). Esta conciencia moral y ética es la que determina su decisión de ir a Ayacucho para hacer un reportaje sobre lo que está sucediendo allí. Ella solo se convierte en una víctima palpable en tanto acude a la zona de conflicto donde es violada por los senderistas.

Era un bulto sobre el piso... Golpes en el rostro, en el abdomen, las piernas estiradas hasta el infinito. *Blanquita vendepatria*. Hacen fila para disfrutar su parte

---

<sup>33</sup> Si bien, como asegura la CVR, las poblaciones más afectadas por el Conflicto Armado Interno fueron las de la sierra del Perú, especialmente Ayacucho, también hubo víctimas selectivas en Lima. Pero, nunca, hasta 1992 en que ocurrió el atentado de Tarata en Miraflores, los limeños de la llamada clase acomodada se sintieron realmente amenazados o tocados por la violencia política.

del espectáculo. *Periodista anticomunista, tú vas a ser ejemplo para otros que vengan por acá... Esto te pasa por burguesa, ya verás por donde te entra la ideología.* (2016: 65, 66).

Al igual que Marcela, Melanie encaja dentro del perfil de la víctima estigmatizada. Los terroristas se ensañan con ella por su condición étnica de “blanquita” y también por ser parte de una clase socioeconómica alta, “burguesa”. La violencia directa va acompañada como en los otros casos, de violencia estructural y cultural. Para Aquino, hay un doble discurso violento, aquel que se da en el acto físico de la violación y aquel que se da mediante el discurso oral violento.

Modesta y Marcela han sido violadas por los militares, mientras que Melanie por los senderistas. En los tres casos hay un discurso que se repite, un discurso que estigmatiza a la mujer, básicamente, por su condición de género. Ambos perpetradores, militares y terroristas, actúan con la misma ferocidad ante el cuerpo femenino, son enemigos que luchan desde dos trincheras distintas, pero se hermanan en el acto de violencia:

los lazos se estrechan así matriz ensangrentada todos juntos somos uno dentro de ella la que ya no nos mira ni habla pecho de sangre empapados ellas todos hermanos todos la tropa entera en ellas en ellas en esas las putas las cholas las terrucas las periodistas las hijas las madres... hermanados partimos la montaña quebramos la aurora penetramos la tierra rajamos el cielo abrimos todo nada está cerrado somos hermanos (2016: 73).

La novela nos propone que lo que une a Melanie, Modesta y Marcela es su condición de mujer víctima en una sociedad violenta y marcada por las desigualdades de género. Aquino, citando a Denegri, sostiene que a partir de la cotidianidad se crean



condiciones de subalternización, condiciones que preparan a la mujer para ser violada, como un bulto, un hueco. Girard, por su parte, afirma que: “si la violencia uniforma a los hombres, cada cual se convierte en el doble o en el gemelo de su antagonista, si todos los dobles son idénticos, cualquiera de ellos puede convertirse en cualquier momento en el doble de todos los demás, es decir, en el objeto y fascinación de un odio universales” (1983: 87). Así como la violencia uniforme y hermana a militares y senderistas en la novela, también lo hace con las víctimas. La inclusión de Melanie como víctima de violación, sin importar su clase o condición social, hace visible a la mujer como un cuerpo victimizado durante la época del Conflicto Armado Interno entre el Estado peruano y el grupo terrorista Sendero Luminoso. Esta perspectiva de lo femenino va más allá de la violencia política y nos muestra a la mujer como víctima de una violencia estructural, sistémica. El ser mujer denota un riesgo, tal como lo advierte un colega de Melanie cuando ella decide ir a la zona de conflicto: «es muy peligroso, más aún si eres mujer» (2013: 42). En “El impacto diferenciado de la violencia”, la CVR determinó que las mujeres, solo por el hecho de serlo, se convirtieron en víctimas particulares de varios delitos y atentados contra sus derechos humanos. Estas diferencias, como sostuvo la Comisión, no eran nuevas y retomaban situaciones previas de desigualdad de género, étnicas y sociales.

Si bien, como he sostenido, Melanie se hermana en su condición de víctima con Marcela y Modesta, su identificación con un grupo étnico-racial y una clase acomodada las diferencia.<sup>34</sup> En primer lugar hay una diferencia en la sexualidad, Melanie es lesbiana y mantiene una relación armónica en lo íntimo con su pareja Daniela: “Bebes el agua que te doy. Nuestras piernas se enlazan, te amarran... Las cuerdas de tu placer estrechan mi

---

<sup>34</sup> El universo femenino que nos expone la novela no es completamente homogéneo, pues si bien nos muestra una categoría “mujeres”, las diferencias que existen en las tres protagonistas de acuerdo a su raza, clase y condición social permiten visibilizar, como diría Butler, la multitud de intersecciones culturales, sociales y políticas en que se construye el conjunto concreto de mujeres. En ese sentido, la construcción de este conjunto femenino no es normativo ni excluyente (2016: 67).

cintura... Tus dedos son sierpes que me guían en tu danza” (2016: 84). Hay algo de poético en el acto sexual entre ambas. En cambio, las relaciones sexuales que mantienen Modesta y su esposo son fragmentadas, el cuerpo de la mujer es partido, hay una violencia: «Partida en dos, cuatro, mil» (25), dice Modesta cuando tiene relaciones con Gaitán. Por su parte, Marcela describe su intimidad como un sometimiento, la consumación de una injusticia estructural. Otra de las diferencias de Melanie respecto a Marcela y Modesta es el margen de acción y la agencia que tiene para sobreponerse. Su condición económica y social le permite, por ejemplo, viajar a Francia para superar el trauma, efectuarse un aborto y volver con su pareja; medida que, por ejemplo, no puede tomar Modesta, quien tiene que dar a luz a una criatura producto de la violación y queda separada de Gaitán quien desaparece de la novela.<sup>35</sup>

El personaje de Melanie, quien siempre habla en primera persona, también posee una actitud ética y valiente al decidir regresar al lugar de la violencia a pesar de haber sido ultrajada sexualmente: “mi mano pide la cámara. Habrá que volver al infierno”. No es en la senderista, ni en la campesina sobre quien recae el gesto ético de la novela. Es en Melanie, el personaje que desde la centralidad limeña decide hacer algo, buscar justicia. Es la víctima que se sobrepone al acontecimiento traumático y que despierta a un nuevo proceso de verdad. Con este gesto de volver, Melanie también representa ese “deber ser” de la ética aristotélica, aquello que le correspondía hacer, denunciar la violencia, las injusticias que se estaban cometiendo en el campo de batalla. Este gesto de Melanie también nos permite otra lectura, sin ser moralizante, la novela nos lleva a una reflexión o suerte de crítica hacia esa población limeña que no fue afectada y que pudo hacer más desde el inicio de la violencia política y no solo cuando le estalló en el rostro.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> El personaje de Gaitán desaparece cuando se desata la violencia en su comunidad. No hay referencias de su muerte dentro de la novela, pero puede ser entendida como una alegoría de los miles de desaparecidos que dejó el Conflicto Armado Interno.

<sup>36</sup> La investigadora Victoria Guerrero ha apuntado lúcidamente que este gesto ético que recae sobre Melanie sigue siendo una memoria salvadora desde la centralidad limeña.

## Capítulo II

### Trauma y temporalidad

#### Introducción

En este capítulo demostraré que la novela de Salazar Jiménez construye una noción del trauma al ahondar en la experiencia horrorosa de las víctimas y en los devastadores efectos de la violencia. Asimismo, determinaré cómo la forma narrativa usada ayuda a la novela a sostener esta representación del trauma que no solo se da a nivel de los personajes y hechos históricos ficcionales, sino también a nivel del lenguaje. En la primera sección, realizaré una lectura cercana del texto en diálogo con el marco teórico para determinar de qué manera las huellas de la violencia y del trauma se perciben a nivel de la representación de los personajes, cómo es representado ese pasado violento a través de pasajes históricos y, por último, qué conexiones entre trauma y temporalidad sostiene la representación. En la segunda sección, haré un análisis detallado de la forma narrativa en relación con la noción de trauma que opera en la novela. Debo aclarar que no pretendo hacer un psicoanálisis de los personajes, sino demostrar a través del análisis textual y la teoría correspondiente, que en *La sangre de la aurora* la noción del trauma aflora a lo largo de sus páginas y que esta noción sirve para representar la violencia política que desangró al país y cómo esto lleva a la novela a situar al lector y a desafiarlo a pensar en formas de procesar o asimilar la violencia. Todo ello me ayudará a fijar la nueva configuración de la categoría víctima que realiza la novela, que no solo se instaura al equiparar a las víctimas puras o inocentes con las denominadas impuras, sino que al ahondar en su pasado traumático recupera algo de esa terrible experiencia colectiva que hermana a las víctimas sin importar su condición.

## 1.-El acoso del pasado y las huellas de lo traumático

Para Freud, lo que produce el trauma es la incapacidad del aparato psíquico para reaccionar o procesar una energía exterior de tal magnitud que sobrepasa nuestros mecanismos de protección: “Un suceso como el trauma exterior producirá seguramente una gran perturbación en el intercambio de energía del organismo y pondrá en movimiento todos los medios de defensa. Mas el principio del placer queda aquí fuera de juego” (1996: 2521). Hay una incapacidad del sujeto para asimilar lo violento del trauma, es por eso que no se puede simbolizar tan fácilmente ni anular su impacto desorientador. Según esta teoría psicoanalítica, la represión es una reacción natural, un mecanismo de defensa frente a un trauma que ya ocurrió y que cobra su fuerza en el presente. Žižek, en cambio, sitúa al trauma como lo real lacaniano: “No se trata de algo externo que se resiste a ser integrado en la red simbólica, sino de una fisura en la red simbólica misma” (2006: 80).

LaCapra, por su parte, afirma que “el trauma se produce oscuramente a través de la repetición, pues el acontecimiento lentamente traumático no se registra al momento de su ocurrencia sino solo tras una brecha temporal o periodo de latencia, que en su momento es inmediatamente reprimido, desplazado o negado” (2008: 188). Efectivamente, lo esencial del síntoma es la repetición y esta compulsión de repetición, representada por el impulso a repetir experiencias dolorosas del pasado, se identifican, según Freud, con la pulsión de muerte. Esta teoría psicoanalítica desarrollada por Freud e interpretada por Žižek se ve reflejada nítidamente en la novela de Salazar Jiménez que aborda el horror de la violencia que ha marcado a cada una de las mujeres protagonistas.

En *La sangre de la aurora*, el trauma aparece como un pasado que siempre vuelve. Es por ello que las víctimas viven recordando un tiempo que ya sucedió pero que retorna para acosarlas, atormentarlas. A lo largo de la novela, el recuerdo está asociado a un pasado violento, a un hecho traumático, por ende, la rememoración duele, como dice

el personaje de Modesta: “Mi chiquita me mira con sus ojos grandes. No quiero recordar porque me duele mucho todo eso. Todavía me duele. Una espada en el corazón revolviéndolo todo es el recuerdo” (2013: 87). En otro momento, Modesta reafirma esta condición del pasado traumático que regresa: “Cuando recuerdo el sasachakuy tiempo me duele el corazón. Años difíciles fueron. Cada vez que recuerdo, duele. Cada vez que olvido la vida parece tranquila” (2013: 87).

En estos pasajes el recordar se ve como un acto doloroso. Es el trauma que irrumpe el presente para desestabilizar al sujeto. El recordar los hechos violentos causa dolor y desazón. En la negativa a recordar hay un intento de reprimir: Freud describe la represión como un mecanismo de defensa natural ante la irrupción del recuerdo traumático. Modesta vive atrapada en un tiempo pretérito y reprimiendo constantemente los sucesos que la han afectado. Melanie, por su parte, tampoco desea recordar la violencia sexual que ha sufrido y que ha sobrepasado su ser, que ha violentado su cuerpo y ha desmoronado su psique.

Esta constante negación a recordar de parte de Modesta ratifica lo que sostiene Hibbett en un análisis de *La sangre de la aurora*, en el que afirma que el pasado es visto como un trauma: “La violencia no es presentada como un pasado al que nos acostumbramos a contemplar con tristeza, sino como un trauma y que como todo trauma, encuentra su fuerza no en el pasado sino en el presente” (2017a: 9). Para Modesta ese presente desestabilizado por los recuerdos tormentosos, se ha convertido en un suplicio debido a la serie de violaciones sexuales, sometimientos y crímenes del que ha sido víctima. Su ser está escindido y fragmentado y solo piensa en la muerte como una opción o escape del sufrimiento: “Piensas en la muerte con una continuidad que te mantiene asombrada y asqueada. Al mismo tiempo, la detestas como podrías odiar cualquier otra cosa, aunque sabes que la muerte no era una cosa cualquiera” (2013: 74). Estos pensamientos angustiosos que invaden a Modesta denotan que los vejámenes que ha

sufrido han logrado dividirla como sujeto. La pulsión de muerte asociada a la compulsión de repetición, a la que alude Freud, parece vencer una y otra vez en la subjetividad de ella.

Modesta no es la única que se niega a recordar el pasado violento. Melanie también sufre con el acoso constante de la violación sexual que padeció; ella representa, por momentos, lo indecible del trauma, en otras palabras, que hay algo de él que no puede ser simbolizado. Cuando afirma “mi cuerpo aún no lo quiere contar”, está demostrando la imposibilidad o dificultad de simbolizar el hecho traumático. Parafraseando a Žižek, el trauma se coloca aquí en la intersección de lo imaginario y lo real, o donde lo real es representado en su aterradora dimensión imaginaria, por lo que el sujeto rehúye a su simbolización.

Para Freud, los efectos de un evento traumático son de dos tipos: positivos y negativos. El primero permite organizar, recordar y elaborar, mientras que el segundo impide la rememoración y la elaboración, cumpliendo así el trauma su tarea desorganizadora y devastadora del yo (1996: 3285, 3286). En los párrafos finales de la novela, Modesta, luego de dos años de haber sufrido los eventos extremos de la violencia, parece encontrarse en un camino intermedio entre ambos efectos del trauma. Por un lado, se ha juntado con un grupo de mujeres para “hilar”, recomponer su vida, pero la forma narrativa, fragmentada y desorganizada, aún denota las huellas de lo traumático:

Han pasado casi dos años desde que me escapé. Mucho pensaba yo en la muerte...

A veces detenemos nuestra labor y se nos junta otra mujer más. Una saca lanita y se pone a tejer. Los hilos se entrecruzan y el telar crece...Otro hilo. Nuestras voces tejiendo. Sentía que se me cerraba el corazón y se me apretaba el pecho chac la madeja crece chac chac recuerdan chac Me dan asco las sobras de otros le dijo su esposo chaz recuerdos chac como machetazo chac chac suena chac boca chac magullada chac sin dientes crac... (2013: 87, 88).

En la cita que hemos señalado líneas arriba, Modesta se enfrenta a los recuerdos dolorosos mientras poco a poco trata de superar el trauma al hilar junto a otro grupo de campesinas que, seguramente, han sufrido como ella los terribles efectos de la violencia. En “Recordar repetir y reelaborar”, Freud sostiene que hay que llenar las lagunas del recuerdo para vencer las resistencias de represión y así llegar a una elaboración o cura psicoanalítica. El hilar aquí se podría entender como un intento de “elaborar”, de narrar el trauma para que pierda su fuerza devastadora, de recomponer, de resarcir aquello que ha sido rajado por el desastre de la violencia y este tiene su correlato en la forma narrativa donde la autora prescinde de los elementos de puntuación e incluye onomatopeyas.

Esta inicial evidencia de la noción del trauma en la novela a nivel de los personajes nos lleva a ahondar un poco más en ello y ver que el trauma no solo se muestra a un nivel individual, sino que la novela amplía el panorama y representa la violencia política como un trauma colectivo. Para esto es importante tomar en cuenta dos aspectos clave. Primero, que las víctimas elegidas representan un universo mayor de población que fue afectada por la violencia; y segundo, que la novela incluye pasajes donde se recrean masacres históricas sucedidas durante el Conflicto Armado Interno, además de otras escenas sobre incursiones violentas a poblados y comunidades. Esto, contado en un estilo narrativo que se asemeja al trauma, como explicaré más adelante.

En el primer caso, no es gratuito que dos de las tres víctimas, protagonistas de la novela, sean representadas por una campesina y una senderista. De tal modo, Marcela y Modesta se convierten en el microcosmos de un trauma mayor, un trauma histórico, que según Borda, es un trauma colectivo infligido a un grupo de personas que tiene relaciones de afiliación, una identidad determinada, una etnia, una religión, una ideología, entre

otros aspectos, que puedan ligar unos a otros.<sup>37</sup> Precisamente, el texto de Salazar Jiménez incluye a una campesina de un pueblo de Ayacucho como muestra representativa de que un grupo mayor y bastante significativo de mujeres andinas fueron víctimas de la violencia desmedida desatada por los grupos armados en los Andes Peruanos, básicamente, víctimas del delito de violación sexual, tal como lo demuestra la Comisión de la Verdad y Reconciliación.<sup>38</sup> Modesta nos da una idea de esta colectividad que ha sufrido los efectos de los eventos traumáticos al narrar en plural su experiencia: “Los apus por fin se acordaron de nosotras. Somos varias las que nos hemos juntado para trabajar, intentar recuperar algo, un pedacito aunque sea, de la vida que antes teníamos” (2013: 87). Asimismo, el texto nos presenta a Marcela, una senderista que también representa a un grupo de mujeres que fue víctima de delitos de violencia sexual como una práctica sistemática de las fuerzas del orden contra integrantes de grupos subversivos capturadas o apresadas, según confirmó la CVR. Ello se ve corroborado en el siguiente diálogo entre un sargento y un teniente, luego de la captura de Marcela:

-Mi teniente, lo molesto con una cosita más...

- ¿Qué?

-Los soldados están ya varias semanas caminando y guerreando. Se merecen una pichanguita, ¿no?

-Sargento, usted haga lo necesario para tener contento a sus hombres; pero a mí no me cuente nada (2013: 69).

Esta conversación entre el jefe militar y su subalterno da cuenta de la

---

<sup>37</sup> Borda afirma que el trauma histórico se contrapone al trastorno de estrés postraumático, “debido a las limitaciones identificadas para abordar desde esta categoría diagnóstica traumas colectivos en situaciones de violencia política y social”. Las dificultades al abordar el trauma en un ámbito colectivo se explica porque el TEPT tiene un enfoque individual; no estudia las repercusiones colectivas ni generacionales e ignora el contexto histórico y cultural donde se produce el trauma.

<sup>38</sup> En el caso de las campesinas, la CVR estima que la mayoría de mujeres afectadas por el conflicto armado vivían en comunidades y pueblos de la sierra sur del país, básicamente, en zonas rurales y pobres y cuyos habitantes eran excluidos social, económica y políticamente.



normalización de las violaciones sexuales contra las detenidas y acusadas de ser integrantes de Sendero Luminoso. Según Agüero, esta era una práctica común que usaban los militares para socavar la dignidad de las mujeres senderistas. Estos abusos sexuales perpetrados tanto por senderistas como por miembros de las Fuerzas Armadas y que se repiten a lo largo de la novela, son también repeticiones, el síntoma de un trauma mayor, un trauma a nivel de nación, quizás, que nos devela una estructura social enferma que se vio exacerbada durante el Conflicto Armado Interno.

El trauma colectivo también se evidencia en las recreaciones literarias que se hace de hechos históricos como las matanzas de Accomarca y Lucanamarca, perpetradas por las Fuerzas Armadas y Sendero Luminoso, respectivamente, donde murieron más de ciento veinte campesinos entre hombres, mujeres y niños y que detallaremos en la segunda sección sobre la forma narrativa para dar cuenta de que las huellas de lo traumático también se perciben a nivel estilístico.<sup>39</sup>

La visión de la violencia volcada sobre lo colectivo se concreta en otros pasajes de la novela, como cuando una columna senderista ingresa a la comunidad de Modesta y asesina a mujeres, hombres y niños. Podemos decir, entonces, que Salazar Jiménez además de presentarnos personajes escindidos y traumatizados por la violencia, nos describe una violencia salvaje ejercida contra un grupo mayor, pues como afirma Girard, la violencia amenaza con contaminar a toda la comunidad debido a su carácter mimético. Esta descripción descarnada y dura de la violencia, que es clave en la novela, nos trata de acercar a ese real del trauma.

Otro aspecto de la violencia y sus efectos traumáticos es la dificultad de su

---

<sup>39</sup> En el distrito de Accomarca, en Vilcashuamán, Ayacucho, fueron asesinados 62 comuneros, entre mujeres, ancianos y niños el 14 de agosto de 1985. La CVR estableció que una patrulla del Ejército, perteneciente a la compañía "Lince" de Huamanga, al mando del entonces SubTeniente Telmo Ricardo Hurtado fue la responsable de esta masacre como parte del "Plan Operativo Huancayoc", una acción antisubversiva planificada por la organización militar de la Sub Zona de Seguridad Nacional No.5, con desprecio por la vida de civiles inocentes. En el caso de Lucanamarca, la CVR estableció que 69 campesinos fueron brutalmente asesinados por integrantes de Sendero Luminoso el 3 de abril de 1983 durante una incursión al distrito Santiago de Lucanamarca, también ubicado en Ayacucho.

simbolización, tal como refiere Žižek. Esta dificultad de poner en el orden simbólico a ese real traumático se percibe claramente en el pasaje en el que Melanie nos interpela sobre lo difícil de representar la violencia a través del lenguaje o la palabra:

Jamás podré decir que lo he visto todo. Sé que siempre hay algo aún más terrible a un par de pasos. El horror siempre puede crecer, expandirse por cada partícula del aire. Cuando la humareda se disipe, ahí estará nuevamente mi disparador... El encuadre exacto para mostrar, ¿mostrar?, ¿a quién?, ¿para qué? A veces prefiero no mirar, que sea la cámara el único testigo. El encuadre gritará lo que se prefiere callar. No puedo creerlo, ese olor, otra vez. El olor. El silencio. El olor y el silencio acompañan el encuadre aquí y ahora. ¿Qué es mirar, cómo puedo hacer que el olor se impregne en la foto? Mil tomas no me bastan. Kilómetros de rollos no alcanzan. Pero ahí está la historia frente a mi cámara. Que los ojos puedan oler todo esto... (2013: 60).

En este extracto, el horror de la violencia que ha presenciado Melanie es tal que excede a cualquier tipo de simbolización. Ante la impotencia de la mirada, se apela a otros sentidos como el olfato para poder acercarse un poco más a ese Real lacaniano, a aquello que no encaja en el orden de lo simbólico porque es su excedente, lo que se escapa. Así, lo que los ojos no pueden ver, el olfato se encargará de asirlo de alguna manera, o el silencio al que alude Melanie. Es tan horrorosa la presencia de la violencia extrema que excede cualquier intento de representación. Por eso, mil tomas no bastan, una foto no es lo suficientemente poderosa para capturar aquello que es inefable. La violencia puede ser representada, pero el trauma no. Vich señala que “el lenguaje y el discurso nunca podrán representar la totalidad de lo sucedido” (2002: 48).

Otro de los puntos de la novela que da cuenta de la violencia y el trauma son las relaciones sexuales. Es importante destacar este aspecto, pues el sexo también es visto

como algo violento y problemático, no solo en el caso de las violaciones sexuales, sino en las relaciones sexuales consentidas entre hombre y mujer, donde hay algo que se fractura, algo que está escindido, algo que no encaja. El siguiente extracto ya citado de la novela donde Marcela tiene relaciones con su esposo denota esta situación más claramente:

Me mueve. Se mueve en mí y empuja dentro pañales, platos, cocina, vestido, | maquillaje, por los siglos de los siglos y por siempre jamás. Todo dentro. Se me venía encima como un huayco... Lo vi todo. Sofocada. Me acomodo mejor sobre él... Pero seguía dentro y empujaba. Yo no tenía las riendas... (2013: 26).

Este pasaje revela la existencia de una relación patriarcal, entre hombre y mujer donde el cuerpo femenino es condicionado a una serie de normas sociales que colocan a la mujer de manera implícita como una ama de casa. En ello se percibe una violencia ejercida a nivel de la cultura patriarcal dominante. En las relaciones sexuales entre Modesta y su esposo Gaitán también hay algo de violento: “Tu adentro. Rico partirte en dos. Sigue, Gaitán. Tus piernas lo atrapan. Empuja desesperado. Las puntas de tus senos se apachurran contra tu pecho. Partida en dos, cuatro, mil. Tiemblas. Sudas. Un gemido fugitivo” (2013: 25).

En este verbo “partir” que usa Modesta, hay algo del sexo entre Modesta y Gaitán que es fragmentado, algo violento que divide a la mujer, que la rompe. Esta característica de la sexualidad entre hombre y mujer vista como algo violento es analizada por Girard, quien sostiene que, usualmente, existe una estrecha relación entre la sexualidad y la violencia, y que esta es visible en sus manifestaciones inmediatas como la desfloración, el sadismo o la violación. En *La sangre de la aurora*, las relaciones sexuales entre hombres y mujeres llegan a su nivel más violento y traumático en la violación sexual de las tres

protagonistas, como deja constancia la siguiente escena donde Melanie es ultrajada:<sup>40</sup>

Era un bulto sobre el piso. Importaba poco el nombre que tuviera, lo que interesaba eran los dos huecos que tenía. Puro vacío para ser llenado. Sin preguntas ni necesidad de respuestas. Ya sabían todo de este bulto. En realidad no les importaba. Lo suficiente eran esas cuatro extremidades de las cuales podía ser sujetado, inmovilizado, detenido. Éstos usaban fusiles y la misma ropa de los campesinos, con pasamontañas o pañuelos que les cubrían el rostro. Daba lo mismo, ella era sólo un bulto... Ningún orificio queda libre en esta danza sangrienta. Periodista anticomunista, tú vas a ser ejemplo para otros que vengan por acá. Sólo dolor en este bulto como un nudo apretado al cual no se le encuentra solución. ¿Cuánto tiempo más puede durar esto? Que pare de una vez. Paren, paren, paren. Esto te pasa por burguesa, ya verás por donde te entra la ideología. ¿Hasta cuándo pueden seguir haciéndolo? Siga usted camarada. ¿Cuántos más serán? Duele mucho. Es demasiado. Son demasiados. A nosotros nos tenía que haber hecho el reportaje para que el Estado genocida vea que estamos logrando el equilibrio estratégico. Espolones rasgando las frágiles paredes que soportan y siguen soportando ese desfile a pesar de la sangre y el excremento que se abren paso entre las extremidades. (2013: 65, 66).

Esta crudeza de la narración nos trata de acercar a ese real traumático que han sufrido las víctimas. En la perpetración de este delito hay una “cosificación” de la mujer, su reducción a un objeto. Esta reducción de la subjetividad femenina no contempla condición social y esto es recogido por la novela de Salazar Jiménez. La lucha que se

---

<sup>40</sup> En el capítulo sobre las secuelas psicosociales del Conflicto Armado, la CVR estableció que la violencia sexual, especialmente la violación, es de por sí un trauma pues rebasa la capacidad de respuesta de quien la sufre. Durante los años del proceso de violencia ella fue utilizada como medio para someter o dominar a las personas. Las mujeres fueron las principales víctimas de este tipo de abusos, sin embargo, no las únicas. También algunos hombres detenidos fueron objeto de violencia y de violación sexual. La violación sexual deja, en quien la sufre, huellas dolorosas en su autoimagen y daña su autoestima personal.

libró en las zonas de emergencia va más allá de las bajas militares y terroristas. Hubo un cuerpo femenino que fue víctima de tortura, de desprecio, un cuerpo violado, fragmentado, “basurizado” y por, ende, traumatizado.

Freud sostiene que ante el trauma el yo se escinde y con usual frecuencia termina en su “completo aniquilamiento” y la “desintegración”, o en su “sojuzgamiento por aquel sector precozmente escindido y dominado por el trauma” (1996: 3287). Las secuelas más nítidas de este yo fragmentado y escindido se ven en Modesta, luego de haber sufrido la mayor cantidad de vejámenes y crímenes contra su vida y la de su familia:

Recoges del piso los pedacitos de ti que todavía quedan. Por momentos estás lucida, por momentos te sientes vacía. Olvidas lo que piensas, quieres enloquecer. Te duele la cabeza, mucho, el cuerpo te duele...Lo que era ya no existe más, ahora todo es otra cosa... Salió de ti una bebida. De qué semilla sería... Después del primer sorbo, incontenible, un río de lágrimas sale de tus ojos como si fueran cascadas. No paran las lágrimas... (2013: 78)

Pedazos rotos, lágrimas, vacío, es lo que queda de Modesta luego de sufrir las violaciones múltiples y el asesinato de sus pequeños. Además, producto de las violaciones engendra a una criatura, hecho que puede ser interpretado como el subproducto del evento traumático, como una huella imborrable que está ahí para recordar que fue víctima de una violencia desmedida.<sup>41</sup>

## **2.-El lenguaje desmembrado de las víctimas**

He sostenido que en *La sangre de la aurora* la autora construye una noción del

---

<sup>41</sup> En el capítulo sobre las secuelas psicosociales del Conflicto Armado, la Comisión de la Verdad y Reconciliación determinó que el hecho de quedar embarazadas añadió desconcierto y desesperación al dolor de las víctimas de violación sexual, y que ante esas circunstancias, el deseo de morir apareció con fuerza y acompañado de vergüenza o sentimientos de rechazo hacia el recién nacido.

trauma a nivel de los personajes y los hechos que narra. En el contenido y desarrollo de la novela, las huellas del trauma se perciben no solo al narrar los hechos de violencia, evidentemente traumáticos, sino al ahondar en el impacto que tienen estos eventos sobre las subjetividades y la colectividad. Pero, quizás, esto no sea suficiente para determinar de manera fehaciente y categórica que la novela construye una noción del trauma. Entonces, resulta imperativo demostrar que el trauma también se revela a través de la forma narrativa. Para ello es fundamental tomar en cuenta dos aspectos: primero, la estructura fragmentaria, desmembrada y caótica de la novela; y segundo, el uso de repeticiones textuales.

La teoría psicoanalítica, como hemos visto, nos dice que el trauma desorganiza y escinde al yo que ha sufrido el evento traumático. Así, el yo de la víctima se fractura, se vuelve fragmentado, desarticulado. La Comisión de la Verdad y Reconciliación señaló que, para miles de personas, la violencia a la que estuvieron expuestas fue una experiencia traumática, vivida como una ruptura de su proceso vital, cuyo impacto fue de tal intensidad que los hechos han tenido un carácter desestabilizador y desestructurante, rebasando la capacidad psicológica de defensa y originando sufrimientos indecibles tanto físicos como emocionales. La representación de las víctimas en la novela como sujetos traumatizados, escindidos y rotos tiene su correlato directo en la forma narrativa. El lenguaje, de alguna manera sufre los efectos de los eventos traumáticos, que se traducen en la desarticulación de sus normas y leyes sintácticas; en cierto sentido se convierte en lo que he denominado el lenguaje desmembrado de las víctimas. Ejemplos de esto son los pasajes donde se narran masacres históricas como las de Accomarca y Lucanamarca o atentados como el ocurrido en la calle Tarata del distrito limeño de Miraflores:

cuántos fueron el número poco importa veinte vinieron treinta dicen los que  
escaparon contar es inútil crac filo del machete un pecho seccionado crac no más  
leche otro cae machete puñal daga piedra honda crac mi hijo crac mi hermana mi

esposa crac mi padre crac carne expuesta el cuello roto machete globo ocular  
atravesado bala fémur tibia peroné bala sin cara oreja nariz eso les pasa por  
terrucos crac no somos papacito lindo no somos no escupas no crac en línea cinco  
ponlos ráfaga al vientre bala sopa de sangre salpica hace barro sus botas resbalan  
soldado bala gritos aullido chirrido quemada huesos bala diez nomás eran  
suficientes sogas brazos para arriba apestas hedionda crac apestas apestan sus pies  
sus chuchas sebo machetazo barro el piso chap chap penes testículos que se lo  
coma tu madre vieja abre la boca crac por piedad machetazo ya mételes bala  
nomás crac campesinos machetazo así se mueren los subversivos crac labio diente  
garganta no somos bala sí son... balas bala balas ráfaga de viento se acabó  
desolación silencio pampa vacía pueden volver todos muertos accomarca (2013:  
34).

Esta manera de narrar prescindiendo de las reglas gramaticales, como si fuera todo un caos, e incluyendo onomatopeyas y voces fragmentadas de víctimas y perpetradores es un intento de describir un hecho traumático histórico muy difícil de simbolizar, procesar o imaginar en todo su horror. El lenguaje que usa la autora es completamente descarnado, duro y tiene relación directa con el hecho traumático que se cuenta. Hay una incapacidad del lenguaje para asir o describir el hecho de extrema violencia. Es lo monstruoso de ese real, que explica Žižek, emerge para desestabilizar el orden simbólico. Para Vich, lo traumático está fuera del orden del discurso. De esta manera, el lenguaje de la novela también se desestabiliza, sufre los efectos de la violencia y así como hay miembros descuartizados y desmembrados a punta de machetes o ráfagas de metralleta, la sintaxis sufre mutilaciones y recortes: hay una desestructuración y fragmentariedad, una incapacidad o precariedad del lenguaje para describir o narrar ciertas experiencias de violencia; es una manera de representar simbólicamente el trauma, aquello que ha

resquebrajado el propio ser. En ese sentido, el lenguaje intenta acercarse a ese real traumático, a aquello que es irrepresentable, algo fundamental para entender que el pasado violento es construido bajo la noción de trauma en la novela de Salazar Jiménez. En “Implicancias políticas de la técnica narrativa en la literatura de memoria en el Perú”, Hibbett sostiene que la voz caótica que narra la violencia y la estructura fragmentaria de la novela son claves para entender que la violencia es representada por Salazar Jiménez como trauma y, que por lo tanto, contribuye a que el lector se enfrente a la violencia como algo irresuelto, devolviéndole la politicidad que otras narrativas le han quitado a la representación de este período en alusión. También considero que el estilo desmembrado que incluye la voz del caos usado por Salazar Jiménez en la novela busca amplificar la potencia devastadora de la violencia sobre sus lectores. En *La sangre de la aurora*, hay una renuncia explícita a otorgar una coherencia narrativa a los hechos traumáticos para dejar que la violencia de alguna manera “hable por sí misma”. En concordancia con esto, la autora parece querer situar al lector como un espectador y testigo del horror de la violencia, del trauma en su estado puro y que sea él mismo quien cuestione o intente integrarlo a su universo de sentido.

Otro de los efectos de la novela que da luces sobre la noción del trauma es que hay una dimensión performativa en las protagonistas, que se acerca al testimonio. El lenguaje comunica o trata de comunicar una experiencia que sobrepasa la capacidad de articulación del sujeto como veremos en los siguientes dos extractos:

Te duele la cabeza, mucho, el cuerpo te duele. No te sientes normal desde aquel día en el salón comunal, cuando mataron a Justina y a los demás... Después del primer sorbo, incontenible, un río de lágrimas sale de tus ojos como si fueran cascadas. No paran las lágrimas (2013: 78)

...Todavía eres tú. Tus uñas, tu pelo, tus dientes chocan. Tus piernas tiemblan,



quieres correr pero no puedes salir... Meterte a esa olla y desaparecer... Tu mano tiembla. Tus brazos tiemblan. La olla tiembla. El miedo. El piso tiembla... Que alguien te agarre, que alguien te abrace, que alguien te cuide. Aprietas la boca pero tus dientes no paran. No paran no paran no paran. Vas a morirte... (2013: 72)

Este diálogo que sostiene Modesta consigo misma, representa esas estructuras de normalidad que empiezan a desmoronarse. Las palabras no alcanzan y las lágrimas como un río simbolizan lo irrepresentable del trauma, aquello que no puede ser dicho con palabras. Estos dos extractos de la novela, además, parecen sacados de un testimonio de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, pues los efectos que describe parecen una copia de lo manifestado por muchas de las víctimas que sufrieron un trauma.<sup>42</sup> La CVR constató que en más de un caso, al narrar lo vivido el lenguaje del cuerpo de las víctimas a través de temblores, sudoración, llanto profuso, tensión extrema, daba cuenta del trauma. En una entrevista realizada por Hibbett a la autora, Salazar Jiménez reveló que usó como insumos de la novela varios testimonios recogidos por la CVR.<sup>43</sup> Por otro lado, Hibbett afirma que la obra de Salazar Jiménez potencia el carácter del testimonio como contrapeso a narrativas que presentan el horror de la violencia como un simple espectáculo. Efectivamente, en *La sangre de la aurora*, la violencia no es un espectáculo ni el testimonio de las víctimas un insumo para conmover o apelar a la compasión de un otro que es protagonista y que mantiene una relación de verticalidad con los afectados, como sucede por ejemplo en otras novelas sobre el Conflicto Armado Interno como ya he

---

<sup>42</sup> La CVR da cuenta que las escenas terribles que sucedieron ante los ojos de las víctimas fueron imborrables para los sobrevivientes, quienes, sumidos en un terrible dolor vivieron la impotencia más abrumadora, la sensación de no poder hacer nada frente a la muerte que, como se vio en los testimonios, les «arranchaba» de las manos a sus familiares. Tras esas pérdidas, los sentimientos son de dolor sin nombre, de vacío, de profunda desprotección, de perplejidad, de colapso del sentimiento de estar vivo. Los efectos en las personas son recuerdos permanentes del familiar perdido, la imposibilidad de dejar de pensar en la persona y en lo que pasó; se quejan de «mucho pensamiento» y, con estas imágenes, el dolor de cabeza se intensifica. A las dificultades para dormir, se acompañan pesadillas o «malos sueños». Por todo esto, las personas refieren «sentirse mal», haberse vuelto «enfermizas» y sin poder hacer las mismas cosas de antes.

<sup>43</sup> Para Hibbett, el texto deja sentir que hay voces reales detrás de su producción, a diferencia de *La hora azul* en el que los testimonios aparecen como narrativas conmovedoras.

señalado anteriormente.<sup>44</sup>

Estos elementos me llevan a analizar la segunda característica de la forma narrativa de la novela: las repeticiones textuales. Hayden White afirma que “la narrativa solo se problematiza cuando deseamos dar a los acontecimientos reales la forma de un relato. Precisamente porque los acontecimientos reales no se presentan como relatos resulta tan difícil su narrativización” (1992: 20). Partiendo de esta premisa de White, en *La sangre de la aurora* puedo afirmar que predominan los elementos no narrativizadores en la representación de la violencia. No es gratuito que en el caso de las violaciones sexuales que sufren las tres protagonistas, así como en las descripciones de las matanzas de Accomarca y Lucanamarca, haya repeticiones textuales:

Era un bulto sobre el piso. Importaba poco el nombre que tuviera, lo que interesaba eran los dos huecos que tenía. Puro vacío para ser llenado. Después vendrían las preguntas y las respuestas. Ya sabrían todo de este bulto... Golpes en el rostro, en el abdomen, las piernas estiradas hasta el infinito... Ningún orificio queda libre en esta danza sangrienta...Espolones rasgando las frágiles paredes que soportan y siguen soportando ese desfile a pesar de la sangre y el excremento que se abren paso entre las extremidades (2013: 68).

cuántos fueron el número poco importa veinte vinieron treinta dicen los que escaparon contar es inútil crac filo del machete un pecho seccionado crac no más leche otro cae machete puñal daga piedra honda crac mi hijo crac mi hermana mi esposa crac mi padre crac carne expuesta el cuello roto machete globo ocular

---

<sup>44</sup>Víctor Vich en *El canibal es el otro* y Alexandra Hibbett en su tesis doctoral “Remembering political violence: a critique of memory in three contemporary peruvian novels” han analizado estas características y diferencias en estudios críticos sobre novelas como *La hora azul* de Alonso Cueto, *Un lugar llamado Oreja de Perro* de Ivan Thays y *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo. Quiero incluir, además, a *La pasajera*, otra novela de Cueto sobre el Conflicto Armado Interno en el que la relación entre víctima y benefactor es vertical y en el que asoman, nuevamente, sentimientos de compasión o de culpa, que tratan de ser redimidos con la ayuda económica de quien ostenta la posición de poder.

atravesado bala fémur tibia peroné bala sin cara oreja nariz (2013: 34).

Estas repeticiones textuales que se pueden apreciar en varias páginas de la novela intentan escapar a la narrativización que alude White, pues los hechos traumáticos no pueden ser incluidos tan fácilmente en una narrativa tradicional, donde pasado, presente y futuro se unen sin cuestionamientos, debido a su difícil simbolización. También dan cuenta del síntoma del trauma, que como describimos al inicio de este capítulo, encuentra su razón de ser en la repetición. Además, tienen un efecto amplificador que nos revela que la violencia no solo se dio de manera individual, sino colectiva. Para Hibbett, el uso de repeticiones textuales fuerza al lector a reconocer la naturaleza producida del texto y que lo despiertan a su textualidad: “Esta novela coloca al lector más cerca de las fuentes históricas y permite que la atención del lector esté sobre la violencia compleja e intersubjetiva, y no sobre su impacto sobre la subjetividad de una persona que lo presencia o representa como en *La hora azul*” (2017: 7). Quiroz a su vez, asegura que el mecanismo de la repetición dialoga con la construcción de un lector activo al que se busca sacudir, interpelar y que dicho mecanismo impacta a nivel sintáctico, semántico y pragmático. También advierte que en los pasajes de las violaciones se está evocando que en todo conflicto armado, las mujeres son víctimas de violencia diferenciada, en tanto que se considera que sus cuerpos son campos de batalla o botines de guerra (2014: 6). Para Quiroz, citando a Deleuze, en cada acto de repetición emerge un plus de significación. Este acto repetitivo genera un efecto de circularidad que confunde al lector para que adopte una actitud crítica que cuestione la lógica de un sistema falocéntrico o patriarcal.

Este análisis del trauma, de ese real que no puede ser procesado ni simbolizado, me lleva a sostener que la temporalidad de la representación es no lineal, discontinua, hay una ruptura evidente en el orden secuencial. Esto debido a que, como ya hemos analizado, hay una constante vuelta al pasado en los personajes y las

acciones, hay una dislocación en el universo de sentido del sujeto, el trauma tiene un impacto desorientador y ello se ve reflejado en la forma narrativa que es fragmentada. En ese sentido, los acontecimientos no suceden de manera continua como si estuvieran encadenados unos a otros, como sí sucede con otras narrativas tradicionales donde pasado, presente y futuro se unen sin cuestionamientos. En *La sangre de la aurora* la autora prescinde de esa urgencia de cerrar la novela o de darle un final coherente y armónico. Al contrario, como sostiene Hibbett, esta manera de representar y la visión que da la novela de la violencia política y su recuerdo remarca que es un asunto social, atravesado por diferencias y reclamos que aún no han sido resueltos (2017: 9). El tiempo de la víctima es un tiempo presente que se ve constantemente acosado por el pasado traumático, y ello es un efecto, una huella imborrable del trauma que han vivido los afectados. El trauma, según Freud, tiene al menos una doble temporalidad: una referida a la represión y la otra al retorno de lo reprimido. A lo largo de la novela también vemos este corto circuito temporal que afecta a las víctimas y que se ve reflejado en la fragmentariedad del lenguaje. La forma narrativa de la novela a través de su estilo desmembrado, fragmentario y caótico que incluye repeticiones y formas que se asemejan al testimonio, nos dan cuenta de ese trauma de las víctimas que aún no se termina de procesar, que permanece como un tema irresuelto y que nos interpela como lectores a pensar en la violencia y el trauma como un asunto de mayor complejidad más allá del propio contenido.

## Conclusiones

Para Rancière, nada es irrepresentable; lo que hay, son elecciones estéticas y éticas.<sup>45</sup> La novela de Salazar Jiménez es, en esencia, una opción ética y estética para representar, desde la literatura, la violencia política que desmembró al país durante el Conflicto Armado Interno, y tal como he demostrado a lo largo de la tesis, esta no es una representación cualquiera que intenta simplificar, cuantificar o calificar la violencia y sus remanentes, las víctimas, sino que su forma y contenido busca mostrarnos la complejidad de una violencia que se cernió más allá de una población históricamente vulnerable, es decir, que no solamente afectó a mujeres campesinas de los Andes o a senderistas, sino que tocó de alguna manera u otra a todo un cuerpo femenino sin importar su condición social o económica.

En un primer momento he determinado que *La sangre de la aurora* va más allá de la categoría víctima, pues si bien la novela se construye desde el eje central de las víctimas, aborda a las mismas desde un enfoque distinto, el de género. La novela nos propone que las víctimas representadas rebasan su cualidad histórica de objeto, de bestia sufriente, como ácidamente critica Badiou el concepto de víctima implantado por la ética de los derechos humanos. Salazar Jiménez reconfigura el término al incluir al perpetrador en dicha categoría y a una mujer perteneciente a una parte de la sociedad no afectada por el Conflicto Armado Interno. A partir de esta nueva configuración, la novela nos propone un mirar distinto hacia ciertas subjetividades y lo problemático que puede resultar esto. Pensar a un terrorista como víctima es aún algo difícil de entender y procesar en nuestra sociedad, que está acostumbrada a ver y asimilar representaciones que describen a estos sujetos como encarnaciones del mal absoluto, pues ni siquiera, como ha señalado lúcidamente Agüero, las instancias oficiales reconocen como víctima, para efectos de

---

<sup>45</sup> Esta argumentación del filósofo francés que rescata Carlos Pabón en un ensayo sobre memoria y ética publicado en una compilación sobre literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente, analiza las posibilidades de la literatura y la palabra para representar la violencia extrema y el trauma.

reparación, a un senderista, así se le hayan vulnerado sus derechos humanos más elementales. Esto, de ninguna manera significa una apología o una justificación; por el contrario, el texto de Salazar Jiménez prescinde de calificativos o adjetivaciones de algún narrador omnisciente. De esta manera, la novela escapa a categorías binarias como víctima-no víctima o bueno y malo, que señala Almenara; e incluso, le otorga a este victimario, a esta encarnación de la maldad, la categoría de víctima, recuperando su experiencia y su politicidad, pero además, ahondando en su pasado traumático.

En una época donde la categoría de víctima es disputada por varios sectores y apropiada para distintos fines, la literatura demuestra su poder y ventaja para reinterpretar la realidad, para transformarla, cuestionarla, ofreciéndonos su propia verdad. En *La sangre de la aurora*, Melanie, Modesta y Marcela pasan de ser meros datos estadísticos de la violencia a sujetos dotados con humanidad. La representación como protagonistas de tres mujeres de distinta condición social y económica, una campesina, una senderista y una periodista de una clase acomodada que sufren violaciones sexuales, tiene una implicancia política y ética muy nítida: hace visible el problema de la violencia de género durante el Conflicto Armado Interno, pero también, visibiliza otros tipos de violencia. Para llegar a esta conclusión el concepto de Galtung ha sido muy útil, pues me ha ayudado a discernir que la novela hace visible otras clases de violencia que se ejercen contra las víctimas en tiempos de paz, como ya lo ha señalado Boesten en estudios sociológicos sobre el delito de violación en el Conflicto Armado Interno. De allí que las víctimas representadas no solo sufran violencia directa a través de la violación sexual, sino que son víctimas de violencia estructural, organizada desde el sistema, y presente, por ejemplo, en la injusticia social; y de violencia cultural, aquella que funciona a nivel simbólico y que se genera desde las ideas, las normas, los valores, la cultura, la tradición, tal como afirma el sociólogo noruego.

En el segundo capítulo, he demostrado que la novela, a diferencia de otras

narrativas sobre el Conflicto Armado Interno, construye una noción más exacta del trauma. Para ello, me he servido de la teoría psiconalítica de Freud y las interpretaciones de Žižek sobre el trauma en el que sostiene que éste irrumpe en la vida psíquica del sujeto para romper su equilibrio y dislocar las coordenadas que organizan su experiencia. Sin embargo, el problema que se plantea es cómo simbolizar el trauma, cómo integrarlo al universo de sentido del sujeto que lo ha sufrido y cómo desactivar su impacto desorientador. He sostenido que en la novela de Salazar Jiménez, la noción de trauma se percibe en dos niveles: primero, a través de la representación de los personajes en el que se ahonda en el pasado traumático de las víctimas y, segundo, a través del estilo narrativo.

En *La sangre de la aurora*, las víctimas son representadas como sujetos traumatizados, desestabilizados, escindidos y rotos, que siempre miran el pasado como un trauma, como aquello que ha sido rajado por el desastre, y esto tiene su correlato directo en la forma narrativa. El lenguaje, como hemos analizado, sufre los efectos de los hechos traumáticos que se traducen en la desarticulación o rompimiento de sus leyes sintácticas y normas gramaticales, sobre todo, en aquellos pasajes donde la voz caótica da cuenta de masacres históricas como Lucanamarca y Acomarca, o en atentados emblemáticos como el ocurrido en la calle Tarata de Miraflores. Esta renuncia explícita a otorgar una coherencia narrativa a los eventos traumáticos, dejando que la violencia hable por sí misma, sitúa al lector como un testigo del horror y el trauma, para que sea él mismo quien cuestione o lo integre a su universo de sentido. Asimismo, las repeticiones textuales que funcionan como un síntoma del trauma, y la temporalidad discontinua que sostiene la representación escapan a la narrativización que alude White y busca potenciar el efecto de la violencia en el lector, crear un diálogo, como afirma Quiroz, con un lector activo al que se intenta sacudir e interpelar.

Esto nos lleva a pensar en las posibilidades que tiene la literatura para intentar capturar lo inefable, para tratar de aprehender ese real traumático que escapa a lo

simbólico. Pero ¿cómo asir desde lo simbólico aquello que es su misma grieta, su mismo agujero? ¿Tiene la palabra la suficiente potencia para representar lo supuestamente irrepresentable? ¿Qué es lo que se escapa en la novela de Salazar Jiménez? Son preguntas que quedan flotando y que cada lector se encargará de resolver. Lo que sí puedo demostrar, es que la novela también nos propone, en términos psicoanalíticos, una elaboración de los personajes; es decir, que las víctimas, a diferencia de otras narrativas sobre el Conflicto Armado Interno, no mueren o desaparecen, sino que se sobreponen al trauma sufrido, al menos en los casos de Melanie y Modesta. De esta manera, *La sangre de la aurora* expone la capacidad de resiliencia y elaboración de las víctimas. En el hilar con otras mujeres se recupera algo de lo que se ha perdido, algo que ha sido rajado y roto por la violencia y el trauma, se teje para restaurar el vínculo roto, para superar el pasado violento; y así como el trauma se sufre de manera colectiva, también en la colectividad y a través de la unión de las mujeres víctimas, se busca superarlo, elaborarlo. Me pregunto en qué medida la novela y la literatura en general nos ayudan a dar cuenta de la importancia de contar con espacios colectivos donde se fomente la equidad de género, los valores y el respeto de los derechos humanos.

Debo destacar, además, la posición de género desde la que se postula la historia, así como la importancia de la sexualidad femenina dentro de la novela. Creo que es uno de los temas que debieran ser examinados con mayor profundidad y que he preferido eludir en la presente tesis, pues si bien es un asunto medular de la obra, no es en sí mismo el objeto de mi investigación. Ubilluz ha analizado (en un seminario de narrativa contemporánea dictado conjuntamente con Hibbett en la maestría de literatura de la PUCP en el 2014) muy bien este tema desde la teoría lacaniana, sobre todo el relacionado al goce femenino, que no pasa necesariamente por lo sexual. Pero este es un tema complejo que requiere un análisis más exhaustivo.

Finalmente, vemos que la decisión de Melanie de regresar a la zona de conflicto



para denunciar estas violaciones a los derechos humanos es un gesto ético que denota que lo femenino juega un rol fundamental como agente de cambio. *La sangre de la aurora* es también una denuncia a favor de las víctimas que no encuentran justicia ni resarcimiento y a la vez un ejemplo de ese “deber ser” que es encarnado por lo femenino. En ese sentido, la novela de Salazar Jiménez construye una memoria histórica al visibilizar esta violencia de género durante el Conflicto Armado Interno y lo hace reconfigurando la categoría víctima.

A catorce años de la entrega del *Informe Final* de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, aún siguen abiertas muchas heridas del pasado, así como sigue abierto el debate sobre las víctimas y la reconciliación nacional. Mucho se ha hablado y escrito en nombre de las víctimas y en nombre de ellas se han erigido y erigen causas de justicia, perdón o venganza. Por ello, es pertinente volver la mirada hacia la literatura, en particular a esta novela de postconflicto que considero contribuye a enriquecer el debate y a otorgar una mirada distinta de las víctimas y del pasado traumático que sacudió al país y cuyas secuelas aún persisten.

## Bibliografía

AGÜERO, José Carlos

2015 *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*. Lima: IEP.

ALMENARA, Erika.

“Towards a Conceptualization of Memory after the Destruction of the Self in *Blood of the Dawn* by Claudia Salazar”. Ensayo aún no publicado. University of Arkansas, Fayetteville, Kimp 618.

AQUINO, Erika

2016 “Los hilos se entrecruzan y el telar crece. Nuestras voces tejiendo”: el develamiento de la gine sacra en la novela *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar. Tesis de Maestría en Literatura hispanoamericana. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

ARIAS MARÍN, Alán

2012 “Teoría crítica y derechos humanos: hacia un concepto crítico de víctima”  
*Nómadas* [en línea] Fecha de consulta: 12 de julio de 2017.

BADIOU, Alain.

2004 *La ética*. México. Editorial Herder.

BASILE, Teresa, (coordinadora)

2015 *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. Argentina.  
Universidad Nacional de La Plata.

BORDA, Juan Pablo, et al.

2015 “Trauma histórico. Revisión sistemática de un abordaje diferente al conflicto armado”. *Revista colombiana de Psiquiatría*. 41-49. Web. 30 noviembre 2017.

BUTLER, Judith

2007 *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.

CÁRDENAS, Mónica

2016 “Ruptura del cuerpo y ruptura del lenguaje en la novela de la memoria histórica en el Perú. Estudio comparativo de *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega y *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar”. *Revista del Instituto Riva Agüero RIRA* Vol. 1 N 2. 11-46

CASTAÑO-LORA, Alice y Silvia VALENCIA-VIVAS

2016 “Formas de violencia y estrategias para narrarla en la literatura infantil y juvenil colombiana”. *Revista de Estudios sobre Lectura, OCNOS*. Universidad de Castilla- La Mancha. N 15. Web. 23 junio 2017.

COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN.

2003 *Informe Final*. Lima.

COMISIÓN DE ENTREGA DE LA CVR.

2004 *Hatun Willakuy*. Lima.

CONSEJO DE REPARACIONES.

2013 *Todos los nombres*. Registro Único de Víctimas. Memoria institucional del Consejo de Reparaciones 2006-2013. Lima.

CUENCA, Ricardo (editor)

2014 *Etnicidades en construcción. Identidad y acción social en contextos de desigualdad*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

FREUD, Sigmund

1986 a “Duelo y melancolía”. *Obras completas*. Vol. 14. Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey. Trad. Etcheverry. Segunda edición. Buenos Aires: Amorrortu editores. 234-255.

1986 b “Recordar, repetir y reelaborar (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis, II) (1914)”. *Obras completas*. Vol. 12. Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey. Trad. Etcheverry. Segunda edición. Buenos Aires:

- Amorrortu editores. 145-157.
- 1996 *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva
- GALTUNG, Johan
- 2003 *Violencia cultural*. Vizcaya: Gernika Gogoratuz.
- GIRARD, René.
- 1983 *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.
- HIBBETT, Alexandra
- 2013 “Remembering Political Violence: A Critique of Memory in Three Contemporary Peruvian Novels”. Tesis doctoral. Birkbeck, University of London.
- 2017 a “Implicancias políticas de la técnica narrativa en la literatura de memoria en el Perú”. LASA, PUCP, Lima.
- 2017 b “La problemática centralidad de la víctima en la memoria cultural peruana actual”. Santiago de Chile: Fondo Editorial de la Universidad Alberto Hurtado.
- JELIN, Elizabeth
- 2012 *Los trabajos de la memoria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- KRISTAL, Efraín
- 2004 “La violencia política en la narrativa peruana: 1848-1998”. En *Memorias en conflicto*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos. 337-343.
- LACAPRA, Dominick
- 2008 *Representar el Holocausto. Historia, teoría, trauma*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- LOSSIO, John
- 2015 “Representar la violencia: narrativa, temporalidad y ética en *La sangre de la aurora*”. *Espinela*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. 20-25.
- MANRIQUE, Nelson
- 2002 *El tiempo del miedo. La violencia política en el Perú 1980-1996*. Lima: Fondo

Editorial del Congreso del Perú.

PABÓN, Carlos

2015 “De la memoria: ética, estética y autoridad”. *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. Teresa Basile, compiladora. Argentina: Universidad Nacional de La Plata. 11-34.

PALMEIRO, Cecilia

2014 Reseña de *La sangre de la aurora*. Claudia Salazar Jiménez. *Desde el Sur* 6.1 Lima. 139-141.

DEL PINO, Ponciano y Caroline YEZER (editores).

2013 *Las formas del recuerdo. Etnografías de la violencia política en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos/ Instituto Francés de Estudios Andinos.

QUIROZ, Víctor

2014 “La violencia narrativa como estrategia discursiva crítica contra el autoritarismo y el falocentrismo en la novela *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar”. Ponencia presentada en el Congreso Perú Transatlántico. Intercambios, reapropiaciones, inclusiones: balance de la modernidad. Brown University y Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima. 18 de julio.

RANCIÈRE , Jacques

2011 Política y literatura. Buenos Aires: Libros del zorzal.

SALAZAR, Claudia

2013 *La sangre de la aurora*. Lima: Animal de Invierno.

SÁNCHEZ, Gonzalo, (compilador).

2011 *Mujeres y guerra. Víctimas y resistentes en el Caribe colombiano*. Bogotá: Taurus, Alfaguara.

SERRANO, María José

2013 “El pronombre tú como recurso objetivador en español: variación textual y

discursiva”. *Borealis, An International Journal of Hispanic Linguistics*.

Salamanca. 179- 197.

2014 “El sujeto y la subjetividad: Variación del pronombre ‘yo’ en géneros conversacionales y de los medios de comunicación del español de Canarias”.

*Revista Signos*. Valparaíso. 321- 343.

SILVA SANTISTEBAN, Rocío

2009 *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

THEIDON, Kimberly

2003 *Entre prójimos: el conflicto armado interno y la política de reconciliación en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos

UBILLUZ, Juan Carlos

2008 “El fantasma de la nación cercada”. *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

2014 “Seminario de narrativa hispanoamericana contemporánea”. Clase de Maestría de Literatura Hispanoamericana. Pontificia Universidad Católica del Perú.

VICH, Víctor

2017 *El caníbal es el otro*. Lima: Editorial Horizonte

WHITE, Hayden

1992 “El valor de la narrativa en la representación de la realidad”. El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós. 17-39.

2003 “El texto histórico como artefacto literario”. *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, I.C.E. De la Universidad Autónoma de Barcelona. 107-139.

YEZER, Caroline

2017 “Silenciando a Estela: educación, reconocimiento estatal y la presencia temprana de Sendero Luminoso en las alturas de Huanta”. *En busca de reconocimiento*.

María Eugenia Ulfe y Rocío Trinidad, editoras. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

ŽIŽEK, Slavoj

2005 *El acoso de las fantasías*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

2006 *Cómo leer a Lacan*. Buenos Aires: Paidós.

