

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

ESCUELA DE POSGRADO



**“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 para optar por el título de Magíster en Literatura Hispanoamericana
que presenta

Erika Yessenia Aquino Ordinola

Asesora

Dra. Francesca Denegri Álvarez Calderón

Jurado

Dra. Victoria Guerrero Peirano

Dra. Francesca Denegri Álvarez Calderón

Dra. Alexandra Hibbett Diez Canseco

Lima, 2016

¿El lugar de los traidores?
Está ahí:
antes de la primera arcada,
antes del origen
incluso –digamos– en el preciso momento
de la concepción
mezclando sus repugnantes
fluidos
para que aparezcas tú:
DESDICHADA

Las hijas del terror, Rocío Silva-Santisteban

Cada una se juntaba y me demandaba respuestas a mi triste hazaña
Yo permanecía muda-quieta
El pelo muerto insistía: ¿Estás allí? ¿Por qué me mutilaste?

Cuadernos de quimioterapia. Contra la poesía, Victoria Guerrero

La militancia no es una casa vieja del Rímac
pobre o hedionda
y aquí sin espejos o tasas de mayólica aguantas
las ganas de orinar
o revientas. La impotencia es silenciosa y corta
el flujo-

Noches de Adrenalina, Carmen Ollé

Índice

Agradecimientos

Introducción

CAPÍTULO I: Destejiendo tiempos y espacios: la violencia sexual en la narrativa peruana

1. La violación como tópico en los discursos simbólicos y su repercusión ética en la comunidad21
2. El goce histórico compartido de la violencia sexual.....33
3. Sujetos marginales y dementes violados en “tiempo de paz” 41
4. Sujetos marginales violados en “tiempo de guerra”51
5. La despolitización de la violencia sexual en la narrativa posconflicto.....55

CAPÍTULO II: El develamiento de la *gine sacra* en *La sangre de la aurora*

1. La performatividad del discurso senderista en el escenario narrativo-peruano.....69
2. Mujeres, senderistas, periodistas, libres en su sexualidad.....79
3. La genealogía de la violencia desde Sendero Luminoso.....83
4. La genealogía de la violencia a partir de lo religioso86
6. La genealogía de la violencia a partir del discurso de la cotidianidad... 89
5. La ginesacrarización como patentización del goce obscuro.....93
7. Arte y política: una relación sin conflictos.....108

Conclusiones.....111

Bibliografía.....122

AGRADECIMIENTOS

A Francesca Denegri, por su apoyo constante en este ciclo de investigación. Sus comentarios acertados, su aguda crítica acerca del tema y su paciencia durante el proceso de escritura fueron los detonantes para ultimar este trabajo.

A mis padres que, aunque lejos, siempre están dispuestos a apoyarme. Agradezco también a todos aquellos que leyeron, comentaron y me apoyaron, de una u otra manera, a lo largo de este periodo de indagación crítico-literaria.

INTRODUCCIÓN

Joaquín Salvador Lavado Tejón, el famoso humorista gráfico conocido mundialmente como Quino, en una de sus tiras del 29 de julio de 2002 grafica una situación singular. A partir de cuatro viñetas ilustra la condición histórica de servidumbre que ha subsumido a la mujer desde la época más tradicional hasta la contemporánea. En la última viñeta, Mafalda concluye con la siguiente reflexión: “Claro, lo malo es que la mujer en vez de jugar un papel, ha jugado un trapo en la historia de la humanidad” (Quino 2002). Empecé el análisis de *La sangre de la aurora* por dos razones que están íntimamente ligadas a esta última sentencia de Quino: el papel de la mujer a lo largo de los diferentes procesos históricos y la función de “trapo” que el sistema patriarcal le ha impuesto.

Esta caracterización de “trapo” histórico ha devenido a lo largo de la tradición cultural de Occidente, a través de representaciones del sujeto femenino, en las cuales se le niega agencia a este género, se impugna el goce de su sexualidad, se le personifica como el sexo malvado o se le representa como cuerpo meramente sexualizado: Lilith, invisibilizada en la literatura religiosa por su rebeldía y poder de decisión; la imagen de la bruja, pérfida figura de la Edad Media; la “pampayruna”, prostituta expulsada del Tahuantinsuyo por su condición como tal; la construcción discursiva de “el ángel del hogar” en la sociedad decimonónica; la *femme fatale*, cuyo personaje está mejor retratado en *El cuarteto de Alejandría* del escritor británico Lawrence Durrell. Del mismo modo, el ingreso de la mujer al campo laboral la ha “independizado” pero, al mismo tiempo, la ha convertido en cuerpo doblemente

explotado, tanto en el espacio laboral como en doméstico; y, mientras festejamos el progreso social de la mujer¹, nuestro argumento fracasa al escuchar las declaraciones del pastor evangélico Alberto Santana, quien vuelve a fijar la virtud de esta en torno a su virginidad, y fracasa, también, tras oír la noticia del deceso de dos jóvenes argentinas violadas y asesinadas por dos sujetos, solo por mencionar dos casos.

Advertimos, de este modo, que históricamente la mujer ha estado marcada con estereotipos que fluctúan entre la “virgen y la “prostituta”, huellas que han fijado las imágenes sociales de lo femenino y se han convertido en estrategias discursivas para marginar y subalternizar a este género. Como señala Bhabha, «un rasgo importante del discurso [colonizador] es su dependencia del concepto de "fijeza" en la construcción ideológica de la otredad, (...) el estereotipo, que es su estrategia discursiva mayor, es una forma de conocimiento e identificación que vacila entre lo que siempre está "en su lugar", ya conocido a algo que debe ser repetido ansiosamente...» (2002: 91). En otras palabras, estos “significantes de estabilidad” (Said citado por Bhabha 2002: 96) han creado situaciones de subalternidad, que han logrado mantener al sujeto subalterno femenino en su sitio.

¹ Particularmente, el siglo XX es la “época del progreso total”. Así, por ejemplo, el acceso a la mujer a la educación superior de manera formal se inaugura a partir de 1908 con el bachillerato de María Trinidad (Villavicencio 1992: 10). Otra de las grandes polémicas fue el voto femenino, el mismo que, después de incansables luchas femeninas, se promulgó en 1955 durante el gobierno de Manuel A. Odría y, aunque se ha pensado este suceso como una estrategia meramente política por parte de Odría para ganar la presidencia, también es cierto que la participación femenina fue uno de los principales detonantes en este hito histórico. Roisida Aguilar Gil realiza un importante estudio acerca de este hecho. La autora analiza los *Diarios de los Debates de la Cámara de Diputados* y periódicos de la época y señala ciertas tretas que surgieron y que coadyuvaban en la promulgación del voto femenino: la organización feminista Evolución Femenina, la Liga Peruana de Laboradoras Pacifistas, la fundación de la Asociación Feminismo Peruano, la promoción de los proyectos de la Reforma de la Constitución de 1933 y la utilización de la prensa escrita para la concientización de la población peruana.

Debido a este posicionamiento de la mujer como “trapo histórico” en los diversos discursos textuales, las mujeres del siglo XX desearon subvertir dogmas sociales a favor de su emancipación, ya no a partir de ciertas “tretas”, como lo habían venido haciendo, sino más bien a partir de la demostración desinhibida de la fuerza y el coraje. Ellas encontraron, en las postrimerías dicho siglo, una de las épocas más propicias para impulsar su liderazgo sin reservas (“el progreso sin medidas”), y, no obstante, una de las épocas más difíciles y melancólicas también (la falsedad del “mito del progreso”). El hecho, por ejemplo, de que el Comité Permanente Histórico de Sendero Luminoso haya estado formado por dos mujeres, Augusta La Torre (camarada Nora) y Elena Iparraguirre (camarada Miriam), y el discurso de liberación dirigido al género femenino, produjo una profunda aceptación y acogida a tal punto que se ha podido constatar que casi “un 40% de su militancia es femenina” (Barring 1993). En resumidas cuentas, el *quid* del porqué estas mujeres asumieron su liderazgo a partir de este grupo terrorista se debe a que, como señala Fiorella López, encontraron en Sendero Luminoso el único espacio para intervenir política y socialmente.

No obstante, la participación femenina voceada por Sendero estaba lejos de la liberación de la mujer en sí, pues su discurso solo coincidió con el deseo pragmático de fortalecer el partido numéricamente. Por ello, a pesar de que su inclusión fue determinante en el intento de consolidar la revolución que habían iniciado, su política no estuvo ligada a un respeto propio por este género. Es precisamente en este punto donde me quiero detener, pues durante este periodo de violencia exacerbada el cuerpo de la mujer sufrió las más nefastas bajezas imaginables y “fueron víctimas singulares de un conjunto de delitos y

atentados contra su dignidad y sus DDHH que difieren de aquellos infligidos a los varones” (CVR: 45). De hecho, se ha podido constatar que muchas de las vejaciones tienen un matiz diferente cuando se trata de mujeres. Así, mientras a los hombres se les torturaba o mataba, a las mujeres, además de ello, se les violaba, incluso después de muertas, sin que para ello se considere las diferenciaciones raciales, étnicas, sociales o profesionales. Este hecho diferenciador entre la forma en que se violenta a ambos géneros se convierte en un elemento discursivo desequilibrador que “tiene como objetivo, además de la humillación a su dignidad como ser humano, el escarmiento por haber transgredido la posición que como mujer le correspondía en el sistema de género” (CVR: 68). Estas vejaciones, como bien es sabido, no sólo eran perpetradas por los senderistas, sino por aquellos que, paradójicamente, debían defender el derecho ciudadano: las Fuerzas Armadas. La aporía y complicidad de estos sucesos de violencia sexual se hacen explícitos a partir del testimonio de un agente de la Fuerzas Armadas citado por la CVR, quien menciona que la orden de su superior “era que si encontraba una chica sospechosa más o menos de senderista o que está protegiendo a los senderistas a los movimientos, entonces hay que agarrarla y violarla, ¿no?” (CVR: 68). Estos crímenes contra la libertad sexual se evidencian en la gran cantidad de mujeres violadas e hijos sin filiación paterna. La CVR afirma que el porcentaje de víctimas de violación sexual reportadas, sin mencionar los casos de mujeres atacadas sexualmente que han omitido su relato por temor o vergüenza, es casi del 38 % (345).

La literatura peruana, a partir de este hecho traumático, se sumió en una actitud de constante duelo narrativo. Por ello, como ha estudiado Cox, hay una

proliferación de narrativas acerca del conflicto armado interno. Sin embargo, no se le ha brindado al tema de la violación sexual un espacio significativo dentro de los discursos literarios, a pesar de la magnitud que esta representa. En las pocas obras en las que se filtra esta temática, se ha hecho coincidir la violación sexual con el amor consentido, lo cual ha generado el debilitamiento de las fronteras que necesariamente deberían independizar ambos actos totalmente opuestos, pero similares en el imaginario peruano (Denegri 2016).

En el año 2003 cuando Claudia Salazar Jiménez publica *La sangre de la aurora*, (editorial *Animal de invierno*), novela ganadora del Premio de las Américas en Puerto Rico, me encontré con una obra que se acercaba mucho a las obras de “literatura de violencia” que ya había leído, pero a la vez se desvinculaba fuertemente de esos discursos. Comprendí que el duelo seguía latente a veintitrés años de iniciado el conflicto armado, pero sobre todo vislumbré que había otra mirada, particularmente femenina, en la manera en que se abordaba el conflicto armado. No solo era ese lenguaje desmembrado, onomatopéyico, lleno de citas que dialogaban con la historia; era, además, el hecho de incluir como personajes principales a tres mujeres distintas en la jerarquía social, en formas de abordar la vida, en ideologías, en espacios desde donde se posicionan narrativamente, que, sin embargo, compartían una falla que las emparentaba en su género: la violación sexual.

A pesar del exiguo corpus crítico, ya que es una novela sumamente “joven” y que, por tanto, no pertenece aún al “canon”, emprendimos un recorrido a través de sus líneas, pues consideramos que es una obra que no puede pasar desapercibida en una época donde la violencia contra las mujeres sigue en aumento. Como manifiesta el antropólogo Jaris Mujica en su libro

Violaciones sexuales en el Perú 2000-2009: un informe sobre el estado de la situación, el aumento de las violaciones sexuales del 2005 al 2009 se ha dado en un 33% y el Perú es uno de los países con la tasa más alta en América latina (2011: 11).

Surgieron, entonces, ciertas interrogantes que no encajaban en la lógica de la violación como campo de batalla, pues si el conflicto armado interno había finalizado hace más de un decenio ¿por qué la violación sexual contra el género femenino no ha concluido? Si se tratara del cuerpo de la mujer como campo de batalla, como en un inicio habíamos asumido el problema, ¿por qué la batalla ha culminado pero el cuerpo sigue allí listo para ser ultrajado?

Para responder a tal interrogante emprendimos un recorrido histórico que nos permitió desentrañar ciertas cuestiones dentro de la diégesis narrativa y concluir que, finalmente, la mujer es un ser potencialmente violable (Denegri) no solo en situaciones históricas de guerra, sino también en su misma cotidianidad, pues como señalan los estudios de Mujica, “es posible entonces que muchos de estos casos ocurran en el seno del hogar, la casa-habitación-residencia o en espacios cercanos al tránsito regular de la víctima” (2011: 89). Este es un hecho, además, que el sistema comparte y sostiene, pues se trataría de un “reverso oscuro y sombrío de la ley”, acatado por la legislación y por la sociedad en su conjunto. Para llegar a esta resolución hemos dividido en dos capítulos el siguiente estudio.

En principio, en el capítulo primero iniciamos un recorrido por la tradición literaria peruana para rastrear algunas obras narrativas que hayan filtrado el tema de la violación sexual femenina a partir de un personaje dominante y uno

dominado. Analizaremos, en primer lugar, el cuento “Si haces mal no esperes bien” de Juana Manuela Gorriti y las novelas *Aves sin nido* y *La hora azul* de Matto de Turner y Cueto, respectivamente. Para tal análisis hemos recurrido a los conceptos de *anagnórisis* y *peripecia*, pero haciéndolos coincidir como desencadenantes de una “memoria subterránea” (Michael Pollak). El proceso de revelación que atraviesan los personajes dialoga con la teoría de “interpelación” de Judith Butler, lo cual nos ayuda a entender el proceso de reconocimiento del otro a partir de su sufrimiento. Por otro lado, hemos incluido el concepto de “vacío genealógico” para referirnos a la orfandad de los hijos producto de estas violaciones. En segundo lugar, analizaremos también los casos de “Amor indígena” de Ventura García Calderón y *La fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa. Para ello incluimos el concepto de “goce obscuro histórico” a la luz de la teoría del “reverso oscuro de la ley” de Slavok Žižek. Asimismo, nos detendremos en la manera distinta en que las víctimas de ambas narraciones afrontan la violación sexual. En tercer lugar, abordaremos las narraciones violentas en “tiempos de paz” (Boesten, Denegri) especialmente “Warma Kuyay”, *Los ríos profundos* y *Todas las sangres*, obras de José María Arguedas. En estas se examinarán las situaciones de violencia sexual que tienen lugar en los espacios cotidianos sin que necesariamente se piense en el cuerpo de la mujer violada como campo de batalla. Daremos cuenta, además, de la caracterización de degradación que atraviesan personajes arguedianos como la Opa o la Kurku a la luz de la estigmatización. En cuarto lugar, estudiaremos la novela de Ciro Alegría *El mundo es ancho y ajeno* enmarcada en el contexto del levantamiento comunista. En este caso el cuerpo de la mujer es la metáfora del cuerpo, compartido con el “padre”, el

mismo que debe ser violentado si se quiere herir el orgullo del padre o esposo. Finalmente, incidiremos en la forma en que se han despolitizado (Ranciere, Bourdieu) algunas narrativas como *Abril rojo* y *La hora azul*, y el peligro que esto implica.

En el segundo capítulo, abordaremos de lleno el análisis de *La sangre de la aurora* tomando como eje central el papel de subordinación de los personajes femeninos. Por un lado, retomaré la categoría de “*homo sacer*” de Giorgio Agamben para dar cuenta de cómo al campesino peruano se le convirtió en la “nuda vida”, el hombre al que se le puede dar muerte sin que ello constituya un delito. De esta manera, se realizará un acercamiento a la instauración del bando soberano y el establecimiento de la homosacerización en el contexto narrativo de la obra en cuestión. Por otro lado, estudiaremos los discursos políticos, religiosos, privados (el hogar) que se filtran en la obra en cuestión para señalar los procesos que subalternizan a la mujer. Esto último me permitirá penetrar en los mecanismos políticos y sociales que se suscriben en la novela; en otras palabras, analizaremos cómo la violencia estructural, específicamente femenina, permite una estigmatización de los deberes que se consideran propios de una mujer. Por último, tomaré el concepto de “*gine sacra*” que introduce la doctora Francesca Denegri (y no “*homo sacer*”) para describir la violación sexual. Si bien ambos son expulsados de la *polis* en la medida en que no valen nada, la “*gine sacra*” se diferencia de este porque ella es la única, cuyo cuerpo lleva implícito el hecho de ser un “hueco” o un bulto apto para ser violado. Es, en ese sentido, que podríamos dialogar con la sentencia de Mafalda y afirmar que el cuerpo golpeado-violado-vejado y

mutilado de la mujer no solo ha jugado el papel de trapo, sino de “bulto” y “hueco” en la historia de la humanidad.



CAPÍTULO I

DESTEJIENDO TIEMPOS Y ESPACIOS: LA VIOLENCIA SEXUAL EN LA NARRATIVA PERUANA

El 2013, Claudia Salazar Jiménez publica su primera novela *La sangre de la aurora*², la cual, lejos de acercarse al canon de lo que —por cuestiones taxativas— se ha denominado “literatura de la violencia”, se ha desvinculado de este tópico. Si por canon se entiende el elenco de los autores y obras literarias más destacadas y representativas de una tradición (García Bedoya 2007: 8), el corpus de lo que se ha designado como literatura de la violencia estaría formado por obras que enfatizan el vínculo de terror que se vivió a partir de los años ochenta entre campesinos y terroristas, y las secuelas del mismo. Sin embargo, la insistencia de un mismo tópico que excluya a otros implicaría el riesgo de establecer “una visión homogeneizadora de la nación y de la cultura literaria” (ibídem).

Sin embargo, ¿por qué la indiferenciación de los tópicos de la literatura de la violencia implicaría una contingencia? En otras palabras, ¿cuál sería el peligro de fundar un repertorio literario de la violencia? Afirma Pierre Bourdieu que, al establecer un canon, se asume el riesgo de su alto grado de institucionalización, de construir una imagen consensual dentro de un universo muy conflictivo³ (1990: 4). Así, ante la homogeneidad de la temática de la violencia quedarían al margen algunos temas de naturaleza conflictiva que se

² Esta obra ha sido ganadora del “Premio Las Américas” de narrativa Latinoamericana.

³ También Jacques Rancière en *Sobre políticas estéticas* pero, sobre todo, en *El desacuerdo* señala los peligros del consenso, ya que este encierra una aparente estabilidad y homogeneidad frente a los diferentes universos conflictivos que pugnan sistemáticamente. En ese sentido, el autor prefiere hablar de disenso como elemento cohesionador. Para una mejor comprensión véase, *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión (1996).

extraviarían en la instauración de lo canónico. Para evitar este riesgo, el autor prefiere hablar de “campo literario”, al cual define como un campo de poder o un “campo de fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes según la posición que ellos ocupan en él” (1990: 02). De allí que sea fundamental la existencia de fuerzas literarias distintas al *habitus* de lo literario para que desplacen ciertas obras consideradas canónicas y cedan espacio a aquellas nuevas potencias literarias que emergen como construcciones desestabilizadoras. Por ello, es vital que estas nuevas fuerzas temáticas, como la novela mencionada, emerjan y desplacen lo comúnmente consagrado como canon y reconfiguren los símbolos de aquellos o aquellas que aún no tienen espacio en el corpus de la literatura de la violencia; es decir, en este punto, lo literario debería tener una dirección política en su acepción más amplia.

Ya Ranciere ha señalado, en *Sobre políticas estéticas*, que lo sensible del arte coincide con su función política. En este sentido, el arte consiste en construir espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio común (2005: 13)⁴. Veamos con más detenimiento cómo se constituye esta relación entre lo sensible y la política. Ranciere en una hermosa metáfora ilustra la situación: “El hombre, dice Aristóteles, es político porque posee el lenguaje que pone en común lo justo y lo injusto, mientras que el animal solo tiene el grito para expresar placer o sufrimiento. Toda la cuestión reside entonces en saber quién posee el lenguaje y quién solamente el grito (2005: 14). En esta sutil analogía, se ponen en cuestión los dos términos antes

⁴Afirma Ranciere: “La relación entre estética y política es entonces, más concretamente, la relación entre esta estética de la política y la política de la estética, es decir la manera en que las prácticas y las formas de visibilidad del arte intervienen en la división de lo sensible y en su reconfiguración” (2005: 15).

señalados: por un lado, el régimen del poder, el hombre como *zoon politikón* y, por otro, el arte identificado como palabra o grito, es decir, lo sensible. Por esta razón, la política sobreviene cuando aquellos que carecen de espacios de representación simbólica fundan su territorio para demostrar que poseen palabra, que su grito puede ser también inteligible. La política del arte, por lo tanto, tendrá que reconfigurar la manera en que las identidades, los espacios y los tiempos han estado dispuestos y estructurados, por lo que, continúa el actor

esta redistribución de lugares y de identidades, esta repartición de espacios y de tiempos, de lo visible y de lo invisible, del ruido y del lenguaje constituyen eso que yo llamo la división de lo sensible. La política consiste en reconfigurar la división de lo sensible, en introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como a seres dotados de la palabra a aquellos que no eran considerados más que como animales ruidosos. (2005: 15)

Aquí es cuando colisionan estos dos signos aparentemente contradictorios cuando el grito se reconfigura y deviene en lenguaje, es decir, deviene en poder.

De este modo, este arte estético-político hallaría su directriz para cohesionar, desde lo simbólico, espacios que emplacen el *establishment* artístico o, como afirma el autor, para “interrumpir las coordenadas normales de la experiencia sensorial” (2005: 15). Para el caso que nos convoca, es decir lo literario, podemos parafrasear y afirmar que lo sensible de la literatura coincide con la política cuando la narrativa (en este caso) irrumpe con nuevos modos de enunciación, tratamiento del espacio y tiempo, que logran descomponer y desequilibrar, tejer y destejer, una discursividad preestablecida.

Nuestra preocupación deviene cuando nos damos cuenta que, a pesar de la dimensión problemática que significó y significa la violencia sexual contra las mujeres, no existe un “canon literario” (Bloom 1998, Bedoya 2007) cuyos

textos construyan espacios estéticos y a la vez políticos que den cuenta de esta situación, con todas sus opacidades y desgarramientos posibles. Siguiendo a Bourdieu, es más factible afirmar que no se ha introducido al campo literario esta nueva fuerza que significa la literatura de la violencia sexual femenina. Estas «memorias de género⁵» (Jelin: 2002) han quedado fuertemente invisibilizadas en el corpus de la narrativa peruana. Si bien es cierto algunos autores han escrito sobre el tema, su configuración resulta artificiosa y superficial y, en su mayoría, como lo analizaremos más adelante, han hecho coincidir violación y amor (Boesten 2008⁶, Denegri 2016), y han mantenido, en su forma de relatar, las mismas estructuras de la narrativa tradicional.

Por otro lado, los pocos discursos acerca del trauma de la violación sexual femenina, durante y después de los acontecimientos de la violencia armada, han sido escritos en su mayoría por escritores, no por escritoras⁷.

⁵ En *Los trabajos de la memoria*, Elizabeth Jelin afirma que “la represión de las dictaduras del Cono Sur tuvo especificidades de género. Los impactos fueron diferentes en hombres y mujeres, hecho obvio y explicable por sus posiciones diferenciadas en el sistema de género, posiciones que implican experiencias vitales y relaciones sociales jerárquicas claramente distintas” (2002: s/p). En otras palabras, existen distancias, incluso, en el sometimiento de la violencia, pues esta tiene formas específicas de coacción dependiendo del género de los violentados. Así, continúa la autora «todos los informes existentes sobre la tortura indican que el cuerpo femenino siempre fue un objeto “especial” para los torturadores. El tratamiento de las mujeres incluía siempre una alta dosis de violencia sexual. Los cuerpos de las mujeres —sus vaginas, sus úteros, sus senos—, ligados a la identidad femenina como objeto sexual, como esposas y como madres, eran claros objetos de tortura sexual (Bunster, 1991; Taylor, 1997)» (citados por Jelin 2002: s/p). Habría que preguntarnos cuál es el punto clave donde la diferencia alcanza su grado máximo en cuanto a la violencia.

⁶ El texto de Jelke Boesten se encuentra en el libro *Dando cuenta. Estudios sobre el testimonio de la violencia política en el Perú* y lleva por título «De violador a marido: la domesticación de los crímenes de guerra en el Perú». Este fue publicado originalmente en inglés como «Marrying Your Rapist. Domesticated War Crimes en Peru».

⁷ En ese sentido, es importante considerar la perspectiva de la narración, una perspectiva que no tiene por qué coincidir con el autor de carne y hueso como señala Roland Barthes, pero que deja al descubierto mecanismos de poder, dependiendo de cuál sea el posicionamiento político de quien escribe.

Esta percepción masculina⁸ le ha otorgado una visión trivial y un tanto problemática al tema, como si esta escritura masculina —acerca de la violación sexual— no fuera aprehendida en toda su magnitud por los escritores. ¿Por qué este tópico del que los hombres hablan⁹ emerge como un aspecto fronterizo y secundario? Irigaray nos puede dar la respuesta a la luz de su teoría del sujeto. Afirma la autora que esta siempre ha estado adaptada a lo masculino (2007: 07). Para la filósofa, la lógica falocéntrica ha callado voces que posiblemente han estado pugnando por escapar a ese simbólico que las ha subsumido, que, como memorias, siempre han estado tratando de encontrar un lugar dentro de la literatura. Como analizaremos más adelante, la manera en que se teje el discurso de la violencia sexual femenina en los diversos tiempos y espacios narrativos desde diferentes sujetos escriturales, muestra significativas diferencias. En ese sentido, se problematizan las relaciones entre autorías masculinas y autorías femeninas, ya que, mientras las primeras sostienen este discurso como una fantasía, las segundas lo sostienen y escriben como memorias que intentan acercarse a Lo real. En otras palabras, estas escrituras femeninas (que no tienen por qué necesariamente coincidir con el sexo de quien escribe) sostendrían de manera más genuina el suceso traumático, la melancolía del sujeto postviolencia y las secuelas sociales de

⁸ Elisa Calabrese en su artículo "Género y teoría literaria: un matrimonio conflictivo" afirma que no está de acuerdo con una posible singularidad de la escritura femenina. Para la autora no existe una "sexuación del propio discurso" (1998: 39), ya que desde una perspectiva netamente literaria, al diferenciar escritura femenina vs escritura masculina se estaría tomando "en cuenta al sujeto empírico, en otras palabras: la tan arcaica y desprestigiada idea de autor/a" (1998: 41); para fundamentar dicho argumento cita la idea de "la muerte del autor" del filósofo Roland Barthes. Para nosotros, no existiría, como tal, la muerte del autor. En otras palabras, si bien al leer una obra prescindimos de quién la haya escrito, también es cierto que ninguna escritura es totalmente inocente y pura. Bajo estas premisas sería interesante poder pensar en la escritura bajo el concepto de las "dos muertes", introducido por Jacques Lacán. Precisamente, así como Antígona es un ser que oscila entre dos muertes; es decir, mientras está encerrada en la cueva está muerta y viva a la vez; así también en el caso del autor de un texto, este "muere" simbólicamente tras la escritura, pero —al mismo tiempo— sus concepciones, ideas, formas de ver la vida, creencias, etc., que se filtran en sus escritos lo mantienen aún vivo.

⁹ Estoy parafraseando a Luce Irigaray (2007:7)

este impacto, entretanto, la escritura sostenida por autorías masculinas estaría anclada como una fantasía; es decir, una pantalla que vela lo real de los antagonismos sociales” (Zizek citado por Ubilluz 2009: 21).

La novela que analizaremos se instauraría, por tanto, como la grieta que intenta develar, en términos lacanianos, el horror de Lo real. Salazar, en su novela, articula tres discursos diferentes desde las voces particulares de la comunera andina Modesta, la militante terrorista Marcela (camarada Martha) y la foto-periodista Melanie, todas ellas víctimas de violación sexual por los agentes del orden del Estado y por los grupos terroristas. Desde su peculiar perspectiva femenina, advertiremos cómo la autora desvela aquello que se ha intentado subrepresentar.

Para acercarme a esta novela y al no existir una tradición que apunte a descollar estas “memorias de género”, me propongo elaborar una historización de la narrativa de la violencia sexual a partir de una selección de textos narrativos. Este discurrir histórico, que de una u otra manera apunta al tema, no lo tomamos como un hecho sincrónico sino que pretende atravesar las distintas épocas, clases sociales, escenarios y discursos con la intención de tejer, pero al mismo tiempo destejer, los epistemes naturalizados que discurren en la narrativa peruana. Esto nos permitirá explorar las siguientes interrogantes: en primer lugar, si existe una tradición que exponga la violencia de género; en segundo lugar, cómo se han narrado las mismas desde los diferentes “yo” narrativos masculinos o femeninos, los puntos de encuentro y divergencia de los mismos; y, en tercer lugar, en qué medida estas narrativas se aproximan o distancian de la novela de Claudia Salazar.

Para tal fin, no aduciré a clasificaciones de tipo esquemáticos, “violencia pre o pos conflicto”, como lo señala la Comisión de la Verdad y Reconciliación¹⁰, ya que la violencia sexual dentro de la narración peruana ha estado presente siempre, por lo que el conflicto armado peruano solo fue el clímax de una situación vigente, una coyuntura que hizo visible la violencia intrínseca de nuestro país. Como bien lo ha definido Slavoj Žižek, se trataría de la “violencia estructural”¹¹; es decir, aquella violencia legitimada por el sistema político y económico del aparato social de un país, aquella violencia que aparece como “la espontaneidad del medio en que vivimos” (Žižek: 51) o, como ha señalado Giorgio Agamben, un “estado de excepción generalizado”¹², el que analizaremos más adelante.

¹⁰ No hay que dejar de señalar lo “naturalizada” que ha estado la violencia en el Perú. Además, hay que dejar en claro que la CVR tampoco asumió una posición de género. Esto se ha logrado gracias al trabajo interno posconflicto de algunas estudiosas.

¹¹ En *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales* de Slavoj Žižek, 2009.

¹² En su libro *Homo Sacer: el poder soberano y la nuda vida*, el autor explica cómo es que el soberano, esa antigua figura del derecho romano, emerge en la modernidad para erigirse como aquel que posee la capacidad de proclamar un estado de excepción y, de este modo, suspender el orden jurídico del mismo. La particularidad del estado de excepción es que este se naturaliza, en otras palabras, lo excluido funda la norma. En tal sentido, en este estado los derechos fundamentales estarían suspendidos de manera habitual. No se trataría de una situación límite, donde el “soberano”, debido a ciertos acontecimientos que escapan a la “regla” debería necesariamente suspender el estado jurídico para mantener la paz. Se trataría más bien de un hecho genérico, una política fundamental que tiende a convertirse en regla y con la que se convive de manera naturalizada. Sucedió lo mismo en el Perú de los años ochenta y noventa. La CVR ha estimado que el número total de peruanos que pudieron haber muerto en el conflicto armado interno es de 69,280 personas (“Los periodos de la violencia”, ICVR: 53). Si bien el principal referente del conflicto interno fue la lucha armada empezada por Sendero Luminoso, también es cierto que se ha constatado que **los mayores crímenes cometidos han sido en tiempos, paradójicamente, democráticos** (CVR: 54).

1.1 La violación como tópico en los discursos simbólicos y su repercusión ética en la comunidad

En esta sección, realizaré una comparación de tres textos “Si haces mal, no esperes bien”, *Aves sin nido* y *La hora azul*. En estos, converge el tema de la violación sexual por parte de un personaje masculino, que ostenta una jerarquía dentro de la pirámide social de la construcción narrativa (oficial, cura, coronel) y cuyos actos repercuten en el futuro de la diégesis narrativa, de manera que los personajes femeninos atraviesan un vacío genealógico y moral, por lo que se convierten en seres que afrontan la orfandad, la locura o la muerte. Advertiremos que en las narraciones, específicamente en las dos primeras, a partir de la *anagnórisis*, “el yo¹³ se transforma merced al acto de reconocimiento” (Butler 2012: 44)¹⁴. Entendiendo al “yo” como un signo lleno de opacidades, desencuentros y fragmentaciones, cada encuentro-reconocimiento con el otro, altera el devenir constitutivo del ser humano; como señala Judith Butler, “modifica la organización de ese pasado y su significado, al mismo tiempo que transforma el presente de quien recibe el reconocimiento” (2012: 44-45). En contraste, en el texto de Alonso Cueto, el personaje ultrajado Mirian afronta también un vacío perpetuo, vale decir genealógico y moral, pero no a través del proceso de *anagnórisis*, sino a partir de su relato al hijo del violador, el coronel Ormache; en otras palabras, sucede el reconocimiento pero a través del relato que ella ofrece, allí reorganiza su presente y su pasado. Sin embargo, como percibiremos más adelante, hay una diferencia muy marcada en la manera cómo se entretajan los discursos de la violación sexual femenina

¹³ Hago referencia al “yo” a nivel discursivo, que para el caso que ilustraremos variará según el elemento adyacente a nivel discursivo; es decir, a partir de otro. En ese sentido, recurrimos a la función deíctica de esta palabra.

¹⁴ Esta idea la toma Judith Butler de la *Fenomenología del espíritu* de Hegel.

entre los dos primeros textos (Gorriti y Matto de Turner respectivamente) y la novela de Alonso Cueto.

El primer texto, “Si haces mal, no esperes bien”, de Juana Manuela Gorriti¹⁵, se publicó por primera vez en 1861 en la *Revista de Lima*¹⁶ y denuncia las estructuras y prácticas coloniales en la época de la República. En este cuento, un oficial ordena el rapto de Cecilia, una niña de cinco años, que está recogiendo flores. Sin embargo, unos salteadores los encuentran en el camino, roban las cosas y estos últimos abandonan a la “cholita”, a quien más tarde rescatará un viajero francés y la llevará a su país. Doce años después, Cecilia, ahora Amelia, se encontrará en París con Guillermo, un limeño que ha emprendido un viaje a Francia, y se casará con él. Sin embargo, ambos viajarán a Lima para encontrarse con la familia de Guillermo y, a partir de este hecho, Amelia, “pálida y enflaquecida”, empezará a tener reminiscencias¹⁷ que

¹⁵ En su libro *El abanico y la cigarrera* la estudiosa Francesca Denegri destaca la importante labor de Juana Manuela Gorriti en la *Revista de Lima* y en la narrativa que creaba las nuevas identidades del siglo XIX, debido a que la denuncia de la violencia de las mujeres en la época de la Conquista fue extendida a la época republicana (2004: 126). Así, señala Denegri, Gorriti deja “expuesto el carácter ficticio de los discursos oficiales del patriarcado y el nacionalismo” (2004: 113) y sus relatos acerca de las mujeres y sus hijos producto de un encuentro explotador, hicieron trizas el concepto de una esfera privada en donde hombres y mujeres supuestamente cultivaban sentimientos delicados” (2004: 128).

Otro estudio aproximativo a este cuento es el de Marcos Seifert titulado «Traslados y cruces genéricos. Gótico, tragedia y política en “Si haces mal no esperes bien” de Juana Manuela Gorriti». Aunque su texto hace más hincapié en los cruces de géneros literarios, llega a similares conclusiones que las nuestras y señala que lo fantasmal emerge como una falta, pues se trata un conflicto que aún no ha sido solucionado y que desbarata las oposiciones entre lo pasado y lo futuro, la presencia y la ausencia (s/f: 143-144).

¹⁶ La revista de Lima fundada en 1859 fue un órgano de vital importancia en varios aspectos de la vida republicana peruana integrada por la pléyade limeña. Dentro de esta se discutían asuntos no solo de índole económica, sino también y, principalmente, de índole intelectual. Además, como señala Francesca Denegri, esta “pasó a ser un importante órgano formador de opinión y junto con el Mercurio Peruano buscaba, a finales del siglo XVIII, contribuciones nacionales” (2004: 98). Es precisamente, Juana Manuela Gorriti una de las primeras mujeres colaboradoras de este órgano cultural y quién, además, como señala la autora, fractura la supuesta arcadia del discurso nacionalista y el edén de lo doméstico representado en la mujer como “ángel del hogar”. Así Gorriti cuestionó, primero, “la falsa demarcación de la esfera privada, sagrada y femenina de un lado, y la pública, profana y masculina del otro” (2004: 111) y, segundo, cómo había sido violentada la esfera doméstica desde el inicio del nacimiento de la nación, una violencia de la que no podía escapar ni la familia ni la mujer (2004: 111).

¹⁷ A partir del encuentro con el padre de Guillermo, la narración va tejiendo indicios del vínculo entre ambos. Guillermo en una carta que escribe a su hermana afirma: “Tienes ya una hermana, buena como

más tarde desembocarán en el reconocimiento. Posteriormente, debido al aumento de sus males, los médicos convienen la urgencia de la realización de un viaje a la Sierra (Jauja). Tras estos hechos, se va a desencadenar una serie de verdades que cambiarán el destino de los personajes. En Jauja, Amelia se encontrará con una mujer (la loca ovejera de Huairos) y, a partir de la *anagnórisis*, y posterior *peripecia*¹⁸, se enterará que Guillermo es hijo del militar que violó a su madre y la raptó a ella; por tanto, ambos personajes son hermanos. La loca ovejera de Huairos, madre de Amelia, recuerda así el acto de la violación: “De esa hondonada salió la voz del militar que me llamaba. Yo tuve miedo, y huí; pero él montaba un caballo veloz y me persiguió, me alcanzó, echó pie a tierra, luchó conmigo, y me ultrajó” (Gorriti 1861)¹⁹. Luego, recordará, también, el rapto de su hija, en manos de su mismo violador: “Al caer vi a ese hombre. Era el oficial que seis años antes me ultrajó en esos mismos sitios, y que ahora me robaba mi hija” (Gorriti 1861). Esta mujer rememora, además, que después de su embarazo, producto de la violencia sexual, no recibió apoyo de su padre pues, al contrario, este la expulsa tanto del proyecto familiar como del social, ya que a ella solo se le valora por su “honra”²⁰. Así el padre de la loca ovejera, al percatarse de su estado de

tú, cual tú, bella como un ángel, y **que te es parecida de una manera sorprendente**, extraña”. Luego, cuando Amelia abraza al padre de Guillermo, el “yo narrativo” menciona: “Mas ¿por qué se estremeció al sentir aquel bigote cano tocar su frente? ¡Misterio!” (Gorriti: 1861)

¹⁸ Aristóteles en la *Poética* sostiene que la peripecia consiste en el cambio abrupto de los acontecimientos, generalmente, de la dicha al infortunio.

¹⁹ Hay, por supuesto, también una crítica social: “Dicen que nuestros padres, poderosos en otro tiempo, reinaron en este suelo que nosotros pagamos tan caro; y que los blancos viniendo de una tierra lejana, les robaron su oro y su poder. No sé si eso es cierto, pero ahora que somos pobres, ahora que nada pueden ya quitarnos, nos roban nuestros hijos para hacerlos, esclavos en sus ciudades” (Gorriti 1861)

²⁰ Jacqueline Rose en *Women in Dark Times*, en el capítulo 2 “Honour-bond. Shafilea Ahmed, Heshu Yones and Fadime Sahindal”, examina los crímenes de honor (honour killings) “the most extreme form of violence against women” (Fadia Faquir citada por Rose 2014: 141) en el mundo musulmán contemporáneo. La autora estudia los casos de estas tres mujeres, entre otros, para explicar cómo el honor puede llevar a los familiares más cercanos de la víctima —especialmente los padres y hermanos, quienes cuidan su honor — a provocar la muerte de sus hijas, en general, por sentir las demasiado

gestación, exclama: “Tú eres una mujer infame; has deshonrado mis canas, y manchado la casa de tu padre. ¡Vete!”²¹ (Gorriti 1861).

En otras palabras, el cuerpo de esta mujer violada ha sufrido un doble proceso de “basurización simbólica” (Silva Santisteban 2008) como objeto hecho para ser violado y, posteriormente, cuando se consuma el acto, como objeto expulsado por su misma condición, apartada de los límites de la familia-nación. De ahí la imposibilidad de que los herederos de esta generación puedan conformar la nueva nación.²² Por otro lado, de acuerdo al psicoanálisis, también resulta singular y trascendental que esta familia fallida juegue con las categorías de lo real y lo simbólico; es decir, que en una misma imagen familiar

occidentalizadas. Rose afirma: “Across Englands and Wales, women are murdered by men with chilling regularity (two women per week according to recent statistics). Not all of these by any means fall under the rubric of “honour” crimes, but they are nearly all domestic, the product of the most intimate ties, a reality increasingly in the public eye” (2014: 141-142). En ese sentido, vale la comparación y la extrema violencia que conllevan los actos de honor. Así como en la novela de Gorriti la hija es expulsada porque ha perdido su honor, así en este capítulo, se describe cómo la reputación de la mujer vale más que la mujer por sí misma. También es importante la mención de lo “doméstico”, ya que, como daremos cuenta más adelante, es en el hogar donde se institucionalizan las primeras formas de violación de derechos humanos contra las mujeres.

²¹ Denegri en su artículo “Cariño en tiempos de paz y de guerra” alude al déspota o jefe de familia como aquel que vela o bien por la protección de las mujeres de su *oikos*, pero también como el hombre que puede decidir por su desamparo o su muerte. En todo caso, lo que siempre se mantiene constante, es el poder del sexo masculino sobre la mujer, del padre sobre la hija o sobre la esposa. En el caso del texto de Gorriti, el padre- déspota expulsa a la hija (la madre de Amelia) de los límites sociales por llevar el estigma de la deshonra, a pesar de que se haya tratado de una situación de violencia extrema. Yendo más allá, en realidad, se le expulsa porque ha perdido su virginidad, símbolo de la pureza de la mujer desde los tiempos antiguos. Este estigma de “honra” femenina surge en la sociedad griega, pero — históricamente— se ha extendido a otros espacios. En la época pre conquista, nuestro país, no es ajeno a este mito y mandato cultural. Para ilustrar esto, en el libro IV, capítulo I y II de Los Comentarios Reales de los Incas se describen los lugares denominados “Las casas de las vírgenes dedicadas al Sol”, donde se pone de manifiesto las antiguas prácticas coloniales para salvaguardar la virginidad de la mujer. Así, como en el *oikos*, en el Imperio incaico los hijos del Sol escogían a las Vírgenes para proteger, en el Acllahuasi, su castidad. El inca Garcilaso de la Vega describe así tal costumbre: “Tuvieron los Incas en fufgentilidad y vana religión cofas grandes, dignas de mucha confideracion; y vna dellas fue la profefsion de perpetua virginidad (...), auía de fer virgines, y para feguridad de lo que eran, las efcojian de ocho años abaxo (...) no fe fufria dar al Sol **muger corrupta fino virgen**” [Sic] (81-82). Nótese, desde ya el sentido corrupto que se le asigna a una mujer, no solo violada, sino que había perdido su virginidad.

²² Las secuelas de tales actos las sufren todos los personajes: “El coronel estrechando sus sienes entre las crispadas manos, huyó de allí, dando roncocos gritos. Al siguiente día, los cabreros de la montaña encontraron su cadáver, devorado por los buitres, en el fondo de un despeñadero” (Gorriti: 1861), Guillermo toma los hábitos y Cecilia muere. Como advertimos todos los personajes tienen, finalmente un destino estéril que no contribuye a la forja de la nación.

(la familia de los hijos) se represente la aparente arcadia familiar-nacional, pero que en el fondo subyazca su contra imagen sostenida con la presencia de la loca de Huairos, la mujer violada-basurizada en el proceso de formación de la incipiente República y de las nuevas identidades de género.

La imagen de la loca ovejera es la rememoración de la violencia, por lo que, más que mantenerse vigente, cruza el tiempo y arriba al presente; por ello, quizá, se le presente como un espectro que grita²³, como si el recuerdo rompiera el tiempo lineal del aparente bienestar social e irrumpiera el ahora. Además, esta circunstancia “se convierte en el *locus* de un antagonismo” (Mouffe 2009: 23) de género; es decir, una interacción entre el oficial violador y la loca ovejera, donde se le ha negado la legitimidad como sujeto a esta última (cuando se le violó) y que la sitúa ahora en el grupo de los excluidos.

Con este relato se va a inaugurar, en la época republicana, el tema de la violación sexual femenina perpetrada desde un “otro” (hombre- oficial), que ostenta cierto poder o tiene autoridad inmanente cada vez que se encuentra con una mujer. Lo importante aquí es el cruce de jerarquías de raza, clase y género que operan en el cuento. Una mujer indígena de baja clase social es violada por un hombre blanco militar de la alta esfera social, la misma que lo empodera. El oficial, personaje que aparece en este temprano cuento de Gorriti, aparecerá más tarde en la novela de Alonso Cueto *La hora azul* y, posteriormente, en la novela de Claudia Salazar a examinar. Hay que advertir, sin embargo, que hay una progresión-degradación en el prototipo del personaje-acción, pues en la novela *La sangre de la aurora*, no solo será un

²³ Se lee en el texto: “En ese momento, una figura extraña, una mujer envuelta en una manta negra, pálida como espectro, se alzó detrás de un peñasco gritando con lúgubre acento” (Gorriti 1861).

militar el que lleve a cabo el acto de violencia femenina, sino que se advertirá la presencia de una colectividad de militares que llevan a cabo la violación mediante el “pichaneo”, término al que más adelante haremos alusión.

Casi tres décadas después, en 1889, Clorinda Matto de Turner narrativiza la misma temática en su novela *Aves sin nido*²⁴, donde deja entrever la violación del cura del pueblo contra Marcela, de cuyo fruto nace Margarita. Posteriormente, Manuel, hijo de Doña Petronila y del mismo obispo, se enamora de la joven. En el desenlace de la novela, al igual que el texto de Gorriti, se produce el proceso de *anagnórisis* y posterior *peripezia*: el reconocimiento de ambos como hermanos y el derrumbe de su romance. Matto de Turner critica, en su novela, el modo en que el poder de la Iglesia (representada por el cura) ha perpetrado la violencia sexual contra la mujer. Aunque esta coacción por parte del sector religioso había sido denunciada ya en *El padre Horán*²⁵ (1848) de Narciso Aréstegui, la autora encausa, específicamente, la violación sexual que, al igual que en el discurso de Gorriti, tiene secuelas en la futura nación-familia y genera el vacío genealógico²⁶, ya que ambos desconocen su identidad paterna. De allí que estos dos jóvenes

²⁴ Esto también lo ha estudiado Francesca Denegri, quien señala que “la preocupación de Juana Manuela Gorriti por desvelar los mecanismos mediante los cuales las fuerzas destructivas de una historia nacional fundada sobre el colonialismo hacían erupción en el centro del orden familiar, fue compartida por otras escritoras de esta generación”, ejemplo de esto es *Un drama singular* (1888) de Lastenia Larriva de Llona y *Aves sin nido* “aves que no tienen nido, cuya familia parece malograda desde su concepción, y que en última instancia, al desconocer su origen, desconocen también su identidad” de Matto de Turner (2004: 130).

²⁵ *El padre Horán. Escenas de la vida del Cusco*, es una novela de folletín basada en un hecho real que narra el asesinato de la joven Angélica en el interior de un convento en manos de su confesor el Padre Horán, ya que este se había enamorado de ella y, producto de la negativa de la víctima, el sacerdote la asesina.

²⁶ Este vacío de identidad como hemos denominado al desconocimiento de la genealogía paterna producto de la violación se va a acentuar en *La sangre de la aurora*, ya que la violación sexual no solo se llevará a cabo a través de un personaje masculino, sino como aludimos anteriormente los vejámenes serán un tipo de violación como “pichaneo”. Esto lo desarrollaremos, con amplitud, en el segundo capítulo de esta tesis.

representen, también, el fracaso de la vida familiar o la negación de la nueva nación por arrastrar los errores e infamias de esa antigua ascendencia. Además, es importante subrayar que, a partir de esta novela, ya se van borrando las diferencias sociales, raciales y étnicas entre las víctimas de violación, singularidad que rechazaría la idea de que solo la mujer de clase media o baja puede sufrir esta vejación. Así por ejemplo, Petronila y Marcela, dos mujeres étnicamente distintas (la primera es mestiza y misti, mientras que la segunda es indígena) se igualan, debido a que ambas, finalmente, sufren ultraje sexual. Esto, como lo analizaremos en el segundo capítulo, se exagera como tópico en *La sangre de la aurora*.

En ambos textos, hasta aquí analizados, expuestos por dos escritoras, se manifiesta una denuncia hacia el abuso sexual, que se hace explícito no solo en la narración de los acontecimientos y sus respectivos desenlaces, sino también en los títulos. El primero enfrenta a conceptos morales del “bien” y el “mal”; y, el segundo, hace alusión a la orfandad de los protagonistas (aves sin nido) producto de las malas decisiones y acciones del pasado. Ambas narrativas apelan al concepto de “memoria subterránea, clandestina e inaudible” (Michael Pollak)²⁷, pues son retentivas transmitidas desde otros espacios (a los que el Pollak denomina “redes afectivas”, en este caso también familiares), estructuras informales que son reprimidas y que se oponen a la “memoria oficial” representada por el militar en el cuento de Gorriti y por el cura en la novela de Matto de Turner, ambos representantes de la cultura

²⁷ En “Memoria, olvido y silencio”, para Pollak la “memoria subterránea” es entendida como un trabajo de subversión en el silencio. Esta se contrapondría a la memoria colectiva, oficial y nacional. En este punto, la autora, quien toma distancia de los postulados anteriores (sobre todo de Halbwachs en *La mémoire collective*), alegará que la memoria colectiva nacional tiene “un carácter destructor, uniformizante y opresor”. De allí que ambas memorias (colectiva-oficial y subterránea) siempre estén en disputa.

hegemónica. Así, la violación de Petronila (personaje de *Aves sin nido*) y la loca ovejera (personaje de *Si haces el bien...*), correspondería a una memoria subterránea y afásica; pero, al mismo tiempo, a un “trabajo de subversión en el silencio”, que finalmente surge, no como memoria uniformizante nacional, pero sí dentro de un espacio familiar que desestabilizará a la nación. Esta memoria afásica, sin embargo, es la que, luego dará lugar al “grito”, que señalábamos anteriormente.

En otras palabras, estos recuerdos subterráneos, “zonas de sombras” o “silencios no dichos”, están en “perpetuo dislocamiento”, de allí que se produzcan los procesos de *anagnórisis* y *peripezia*²⁸. Sigmund Freud, en “Recordar, repetir y reelaborar”, afirma que se «recuerda» algo que no pudo nunca ser «olvidado» (1986: s/p). Podemos decir que las protagonistas no solo recuerdan los hechos traumáticos, sino que los viven y reelaboran desde el tiempo de enunciación literaria. Se trataría, entonces, no del “buen recordar”²⁹, sino lo que Hibbett y Denegri han denominado, el “recordar sucio” e inestable de la «zona gris»; es decir, se trata del recuerdo desde el grito que interrumpe el aparente tiempo de paz y felicidad.

Para las autoras, el recordar sucio se podría definir como la retención del pasado con todas sus aporías, fragmentaciones de la subjetividad, dislocamientos del “yo”, incoherencias narrativas u omisiones que no aspiran al

²⁸ Nos referimos, en este caso, al concepto de la tragedia griega; es decir, al “punto de inflexión” que desencadena la tragedia del héroe después del reconocimiento. En el caso de los héroes de Gorriti, el destino de Amelia será la muerte y la de su hermano-esposo, el encierro en un claustro religioso. Para el caso de Margarita y Manuel, personajes de la novela de Matto de Turner, la tragedia quedará explícita en el desgarrar, a través del llanto, por el incesto cometido.

²⁹ Señalan Denegri y Hibbett que “la imagen central que se maneja en el discurso del «buen recordar» es la de la herida abierta por un episodio violento y traumático, que debe ser atendida para que cierre y cicatrice, de tal manera que el individuo, o la sociedad, pueda volver a enrumbar por un camino armonioso y productivo. Se invoca por lo tanto la necesidad de hacer memoria para recobrar la salud física y mental” (2016: 18).

falso mito de la cura y el olvido, y que interviene interrumpiendo el presente. Para las estudiosas, es importante la insistencia de un pasado, habitado desde todos los tiempos narrativos, que “interrumpa” (como una contradicción temporal) el presente. De allí, la importancia del espectro de la “loca ovejera”, por ejemplo, que desencadena los hechos que habían sido subsumidos por la memoria oficial; también, la trascendencia del revestimiento psicológico del personaje que nunca ha recuperado la salud física ni mental. Sucederá un parentesco, como examinemos más adelante, en los discursos de las mujeres violadas, en *La sangre de la aurora*, las mismas que aspiran a este recordar sucio, pues uno de los personajes afirmará “tengo toda la vida para seguir recordando” (2013: 86), no obstante, este “recordar” se tornará inestable, fluctuante entre el amor y la desesperación, hacia el hijo producto de la violación.

Daremos un salto temporal, pues ambas narraciones tienen resonancias con La novela *La hora azul* de Alonso Cueto, ya que la metáfora central se reitera: el secuestro de una mujer y su futura repercusión en la siguiente generación representada por los hijos. En el cuento de Gorriti y Matto, confluyen las generaciones y, gracias al proceso de *anagnórisis*, se devela una verdad. Del mismo modo, en *La hora azul*, el protagonista Adrián Ormache empieza un viaje al interior de la época de la violencia peruana (años ochentas)³⁰ y descubre las torturas, asesinatos y vejaciones a los que habían sido expuestas las víctimas. Entre ellas, un caso especial llama su atención. Se trata de Mirian, una joven prisionera de su padre (un oficial de la Marina),

³⁰ El mismo viaje emprenden los protagonistas de “Si haces el mal no esperes el bien”. En ambas narraciones el viaje funciona como reencuentro, punto de convergencia de tiempos y hechos. Estos viajes externos coinciden con la interiorización de las relaciones sociales. Son desplazamientos que construyen o destruyen identidades a partir del develamiento de lo horroroso.

quien, después de haber sido violada, logra mantener una relación “afectiva” con su agresor³¹.

A su papá lo odié tanto, le digo, a su padre pude haberlo matado si hubiera podido porque **me engañó tanto y abusó de mí, en ese cuartito(...)**.

Yo lo odiaba pero después lo quise, lo quise mucho y lo tuve que dejar pero lo quiero todavía. **Tu papá fue el peor hombre pero también el hombre más bueno conmigo**, me tuvo encarcelada pero también hizo que no me mataran. (Cueto 2014: 219/254)

Como señala Víctor Vich, el protagonista busca llenar el vacío que ha dejado la muerte de su padre, por tanto, desde este punto de vista “lo que no cambia es un cierto movimiento masculino: el padre la secuestra, luego Adrián la acosa. En ambos casos, Mirian siempre parece ser un objeto al que se le impone el deseo del otro” (2009: 239). Con respecto a la violación de esta³² añade que se trata de la idealización novelística de una “representación donde las heridas puedan sanarse y donde el lugar para construir la reconciliación nacional quede por fin restaurado” (2009: 241); en otras palabras, lo que la narración de Alonso Cueto propone es el “buen recordar” o el recordar limpio, que como ya hemos esclarecido apela al falso mito del progreso personal³³.

³¹ Podríamos tentar también que si el “hijo” Adrián Ormache simboliza al padre, las relaciones amorosas también son reiterativas. En el texto de Gorriti, el hijo, símbolo del padre violador, también está con la hija, símbolo de la madre violada.

³² Si en el cuento de Gorriti, el espectro de la mujer violada representa la presencia de la memoria de la violencia, así también en *La hora azul*, la presencia de Miriam (la mujer violada) es el símbolo de la perpetuidad de la memoria. En el caso de la novela de Claudia Salazar la persistencia de la memoria se figura a partir de la narración abierta que cierra con las voces fragmentadas de las tres mujeres violadas y, a partir también, de los embarazos, producto de las violaciones bajo la modalidad de pichaneo.

³³ Como daremos cuenta en el segundo capítulo esto no sucede con *La Sangre de la aurora*, donde hay un posicionamiento muy marcado del recordar sucio y de la persistencia de la memoria. Insistimos en la cita anterior: “tengo toda la vida para pensar y seguir recordando”, “Todavía me duele” (2013: 86-87). Sucede igual con el trabajo de encuadramiento de la memoria, especialmente con la última película que aborda el tema de la violencia política, “Magallanes”, la ópera prima de Salvador del Solar, pues la protagonista no perdona a su violador. Es significativo, además, que el *film* termine en un monólogo de quechua sin traducir, en el cual, no se apela a la comprensión del lenguaje articulado, sino que se busca

Por lo tanto, «el “amor” que el coronel Ormache llega a sentir hacia su cautiva Miriam, funcionaría como una fantasía que tapa lo Real de la violación sexual; es decir, como una fantasía necesaria para que la novela pueda evitar el reconocimiento de una realidad histórica de intenso antagonismo entre los géneros» (Hibbett citada por Denegri 2007: 78). Entonces, se trataría del velo que cubre Lo real y que estaría silenciando la ignominia del conflicto armado que duró veinte años.

En conclusión, el conjunto de ficciones que hemos analizado en este apartado fundan su narrativa en un “intercambio diádico”³⁴, que va en búsqueda del “otro” para narrarse a sí mismo. En otras palabras, son textos cuyos protagonistas apelan a la historia de un otro para vislumbrar su propia

que el espectador sea movido en la rabia y el dolor que aún invade el tiempo de la protagonista y que se expresa efusivamente a través de los gestos y ademanes; por ello, no es necesario que el espectador entienda las palabras en quechua, la suficiencia de los gestos y la rabia que expresan sus facciones faciales llenan todo vacío de la no traducción.

³⁴ Este es un término que Judith Butler utiliza en el libro antes citado. Este intercambio consiste en cuestionar no solo el “¿quién soy?”, sino sobre todo el “¿quién eres?” para dar cuenta de la violencia. Para que quede más claro el concepto vayamos por partes. Primero, consideremos la noción de “reconocimiento” hegeliana en la *Fenomenología del espíritu*. Para el filósofo el reconocimiento no puede darse de manera unilateral, sino que es un acto recíproco (Hegel funda estos supuestos en la lógica amo-esclavo). Adriana Cavarero, (en un sentido más levinasiano y arendtiano) señala que lo fundamental de la interpelación no es el reconocimiento en sí mismo, sino en el otro. Lo vital no es preguntar quién somos, sino quién es el otro; por lo que, al hacer esta pregunta, caeremos en cuenta que no podemos aprehender totalmente al otro, por lo que la teoría de lo recíproco de Hegel queda limitada. Así, ya que el otro no es del todo cognoscible, Cavarero estima necesario “fundar lo social en el encuentro diádico” (2012: 50); sin embargo, señala Butler, las normas sociales no son del todo más, lo que significa que no se puede dar cuenta del todo de sí mismo, ya que este encuentro estaría lleno de opacidades e inconexiones. Para las narrativas que nos convocan señalamos que se trata de un intercambio diádico porque se trata del reconocimiento del uno hacia el otro. En el cuento de Gorriti el “yo” (la hija) interpela una cognoscibilidad hacia la loca ovejera de Huairos, después de esta diada ambas terminarán afectándose una hacia la otra. En otras palabras, para que la hija pueda saber quién es necesario que interpele al otro (su madre), ¿quién es ella? Sucede igual en la novela de Matto de Turner, el vínculo familiar de los protagonistas (hermanos) se develará a partir del quién es el otro implícito hacia la madre (quién es el padre) y, producto de esta interpelación, quedará al descubierto la opacidad que reinaba entre estos. Finalmente, en la novela de Cueto, el “yo” protagonista descenderá a la historia social y personal para interpelar a ese otro desconocido que, en este caso, es Mirian. Producto de esta interpelación, ambos (el yo y el otro), se transforman frente a la cognoscibilidad. Como señala Butler ninguno de los “yo” y “otros” después de estos reconocimientos son los mismos que antes, sino que sus “yo” se transforman. Así, generalmente, ante estas situaciones límites de incesto en las dos primeras novelas e incesto simbólico en la última (porque el hijo ama a la misma mujer que “amó” su padre; es decir su madre simbólica,) los personajes terminan en la locura, muerte, o la infelicidad. Con ello, como señala Cavarero; primero y, Butler, después, queda patentizado que el “yo” se constituye socialmente.

historia y, de este modo, mantener los antagonismos sociales de las “memorias subterráneas” que pugnan por despuntar.

Como afirma Judith Butler, el “yo” no está al margen de la matriz prevaleciente de normas éticas y marcos morales en conflictos (2012: 18), en otras palabras, ningún ser puede sustraerse de la ética y moral cuando estas colisionan en un hecho cualquiera. De allí que, frente a situaciones límite, el “yo” afectado excederá su carácter individual, para adentrarse en un *ethos* social; entonces, se comprende por qué los diferentes “yo” narrativos de los textos analizados excedan los límites de su tiempo narrativo y sean afectados o afecten los espacios y tiempos narrativos de sus descendientes o ascendientes. El acercamiento al otro los transforma y terminan, después de este encuentro diádico, suspendidos en la locura o la muerte.

Por tanto, a diferencia, por ejemplo, de Salomón Lerner, presidente de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, quien en el prefacio del Informe afirma que «esta historia comienza hoy», los textos de Gorriti y Matto de Turner apelan, primero, a la resistencia de la memoria y, segundo, a la opacidad de los personajes víctimas de violencia. Si el discurso de Lerner muestra, en principio, su afán por desligarse de los hechos del pasado, y luego, un falso tiempo del progreso en las víctimas de la violencia, por el contrario, surge, en ambas narraciones, un *ethos* colectivo que no se ha convertido en pasado, sino que persiste en el presente como un anacronismo³⁵, “por lo que la memoria se niega a volverse parte del pasado, y la violencia con que se da el reconocimiento es su modo de imponerse en el presente” (Butler 2012: 15). Sin embargo, y este sería el punto de inflexión entre estos textos, en la novela de

³⁵ Estoy parafraseando del texto de Butler.

Cueto, se apela a una idealización del presente³⁶, donde puede haber reconciliación a partir del borramiento del trauma de la mujer violada, quien además confunde amor y violación sexual. Si bien en las tres narraciones se afirma que la violencia es un acto que atraviesa las diversas etapas históricas, en los dos textos primeros, el trauma persiste como símbolo de un pasado perpetuo, ya que la construcción desde el narrador, en el caso femenino no apela a la arcadía posviolencia sino que insiste en las secuelas éticas de la misma, caso que no sucede en la narración de *La hora azul*, ya que se deja entrever cierta confusión entre violación y acto sexual consentido, pues la protagonista “se enamoró” de su violador, que bien podría tratarse de la opacidad del acto traumático de la violación, pero a la vez, como observaremos más adelante, se trataría de la regularidad y normalización de este hecho.

1.2 El goce histórico compartido de la violencia sexual

Como hemos anotado en la sección anterior, la violación sexual es un tema que se narra desde diferentes perspectivas según el enunciador del mismo. En este apartado, revalidaremos tal afirmación, pero a la vez analizaremos cómo se acentúa la misma a partir de lo que denominaremos “goce histórico obscuro”. Explicaremos detalladamente a qué estamos haciendo referencia con este concepto.

Tomamos el término “goce” (*jouissance, genuus*) en el sentido en que es apropiado por Hegel en la *Fenomenología del Espíritu*. En esta obra el término está ligado intrínsecamente al derecho y es interpretado bajo el concepto de usufructo. Esta última noción, según el DRAE, está ligado íntimamente al

³⁶ Es el mismo concepto de “reconciliación” que acuña la Comisión de la Verdad y Reconciliación, como arriba lo afirmaba Salomón Lerner.

“derecho a disfrutar **bienes ajenos** con la obligación de conservarlos, salvo que **la ley** autorice otra cosa”. Como advertimos, en esta acepción se articulan dos ideas en un juego de interdependencia. Por un lado, el concepto de “bien ajeno”, cabe decir el “Otro”, y, por otro, la regulación social por medio de la “ley”. En otras palabras, el goce-usufructo quedaría siempre preceptuado por lo simbólico, el lenguaje y las leyes.

Si en un giro semántico desplazamos el término al motivo que nos emplaza, podríamos sugerir que, en una relación sexual heteronormativa, el goce desembocaría cuando se disfruta en el cuerpo del otro (el goce del uno sobre el otro, el usufructo de un cuerpo sobre el otro), sí y solo sí, este cuerpo se “conserva” (se cuida) —tal como señala la acepción de usufructo— y, además, siempre y cuando, esté regulado por la ley, en otras palabras, sea legal y socialmente aceptado dentro de la moral y la ética.

¿Qué sucede, sin embargo, cuando el encuentro sexual deja de ser una aproximación sensata entre dos personas y se convierte en violación sexual? ¿Qué ocurre con los términos interdependientes (“bien ajeno”- “ley”) que se vinculan entre sí? El dictamen que podríamos ensayar es que el encuentro corporal fracasa porque es la misma ley que lo regula, la que yerra, que — como señalábamos líneas arriba— Žižek ha denominado el “suplemento obsceno de la ley”. Por esta misma razón, al fallar la ley, el goce se convierte en un goce “obsceno”, un soporte de un poder que se sabe arbitrario y que se concretaría tras los actos de violación sexual. Para recapitular, podríamos señalar lo siguiente acerca del goce obsceno:

En primer lugar, este es un goce diacrónico e histórico, debido a que no es específico a un determinado eje temporal o espacial o bajo determinadas situaciones históricas como conflictos bélicos, por ejemplo, sino que irrumpe en todas las épocas y es una falla social inherente en todos los contextos.

En segundo lugar, está marcado por el “significante falo”; esto significa que lo ejecuta una persona que ostenta un poder, ya sea dentro de la estructura familiar, política, religiosa o de cualquier otra índole. Podríamos también sugerir que quien se deleita con este goce es un ser que, frente a una interpelación (no siempre autoritaria), no se apoya en la estructura de escisión de sujeto: entre “inocencia y culpa abstracta” (Lacán citado por Žižek 2003: 97). Žižek, siguiendo el concepto hegeliano de autoridad, señala que, ante la llamada de un policía por ejemplo, un ser que está dentro del orden de lo simbólico va a sentir una culpa “no patológica”, abstracta, por sentirse “a priori culpable de algo” (2003: 97). Sin embargo, en los casos que analizaremos más adelante, específicamente en situaciones dictatoriales o bélicas, cuando se intercepta a un violador, es decir, a aquel que ha gozado obscenamente de un cuerpo femenino, este no siente ni siquiera culpa a posteriori.

Finalmente, el violador sería un ser que oscila entre un “canalla” y un “ente superyoico” (Žižek 2007: 108). Basándonos en el cuadro semiótico greimasiano que Žižek elabora a partir de los filmes de Orson Welles, señalaremos que el sujeto violador es un canalla; es decir, un individuo que es inmoral, ya que viola las normas morales, y no ético, debido a que persigue sus propios beneficios. Sin embargo, es un canalla fantasmalmente, porque, como señalábamos, es la misma ley, en su suplemento obsceno, la que permite este goce procaz mediante la violación. De esta manera, el sujeto violador vendría a instaurarse

como un “superyó” que actúa éticamente mal, pero respaldado por las normas secretas que sostienen estas vejaciones.

En síntesis, podríamos definir el goce histórico como un concepto que atraviesa todos los tiempos narrativos y que está íntimamente ligado a dos sujetos atemporales: el sujeto deseante (masculino) y el objeto deseado (femenino). Este último, como ha develado Denegri, compartiría históricamente su condición inmanente de objeto “violable” (2016: 82-83).

Para sustentar esta hipótesis analizaremos dos textos. El primero de ellos, es el cuento “Amor indígena”, cuya enunciación masculina cambia cuantiosamente en cuanto a la misma estructura del relato (ya no como recuerdo), el lenguaje (no sufrido ni quejoso, sino más bien con cierta picardía y sagacidad) y el desenlace del mismo; y el segundo, aunque no referido expresamente al contexto peruano, *La fiesta del Chivo*, un texto de Mario Vargas Llosa en el que la protagonista comparte los mismos vejámenes de la violencia sexual. En este último, a pesar de estar narrado en presente, se filtra un goce social compartido.

“Amor indígena”, de Ventura García Calderón, cuento incluido en *La venganza del cóndor* (1924), relata la historia de unos viajeros, entre ellos el hacendado Rosendo Cabral y “el doctor”, que llegan a la sierra del Perú. A la entrada se encuentran con una “mocita” a la que “juegan” (al inicio “en broma”) para ver quién de ellos se la “queda”. Después de ciertos hechos, como observar la procesión del santo del pueblo y beber, el hacendado “empuja a la indiecita” y al doctor dentro de un tambo, donde se produce la violación sexual. El narrador (doctor) lo describe así: “Y después de hartar mi deseo salí” (1981:

509). Al final del relato, se pone de manifiesto el hecho histórico de violencia sexual infligida al género femenino y el “goce” que esta produce, no solo en el presente de quien nos narra la historia sino, también, se rememora al pasado de los conquistadores españoles. Esto último se describe de la siguiente manera: “me alentaba por primera vez **esa alegría de los abuelos españoles** que derribaban a las mujeres en los caminos para **solaz** de una hora y se alejaban **ufanos** a caballo, **sin remordimiento y sin amor**” (García Calderón 1981:509; mi subrayado)³⁷; en otras palabras hay un goce compartido entre el narrador y sus predecesores sin culpa a posteriori. Esto queda evidenciado en la construcción semántica de la frase: el sustantivo (alegría), adjetivo (ufanos) y el adverbio (solaz de una hora) patentizan el goce del hecho aludido; más aún, el no remordimiento y el no amor aclara la *no* interpelación³⁸ de los sujetos que consuman el acto sexual no consentido. No aludimos al término “interpelación” en cuanto a su carácter represivo, sino más bien en el sentido que le asigna Butler, como una dinámica de encuentros, que si bien es inacabada y llena de opacidad, al mismo tiempo, es necesaria para la construcción de un sujeto ético que indague acerca de su propia responsabilidad. Para esto no es necesaria una escena de castigo, sino que el sujeto, insistimos, sea capaz de realizar una aproximación a la alteridad (Otro). En el texto de García Calderón, el “doctor” no apela al encuentro diádico entre él y la “mocita”, pues la Otra

³⁷ Aquí, es importante hacer un paréntesis para señalar el carácter misógino del narrador en la tradición “El divorcio de la condesita” de Ricardo Palma donde hace una comparación temporal de la ciudad de Lima (la Lima virreinal y la republicana). En una descripción se señala “si había alguna prójima atacada de gota coral, con impedirle comer chancaca o casarla con un pulpero catalán” (citado por Denegri 2004: 90)

³⁸ Parto aquí el concepto de “interpelación” de Judith Butler. La autora —quien toma distancia del modelo de Interpelación de Louis Althusser (llamada), por un lado, y de Nietzsche (castigo), por otro— insiste en que no es necesaria la presencia de una autoridad para que germine el “sujeto”, sino que se puede indagar en la propia responsabilidad —sin necesidad de un marco legal— para apelar a la responsabilidad ética del mismo.

representa aquello que no es un sujeto en sí mismo, está desposeída de subjetividad y, por lo tanto, el narrador no apela a su responsabilidad ética que trae consigo la violación sexual. De allí que el discurso esté exento de opacidades, más bien, esté narrado de manera picaresca y festiva, en otras palabras, su particularidad lingüística y estructural no permite la “responsabilidad ética”.

El giro que da el relato, ya casi al final del mismo, nos cuestiona drásticamente, ya que cuando los viajeros estaban regresando, la niña “enamorada” de su agresor —como lo deja entrever el narrador— llega corriendo y se fugan juntos: “era mi chiquilla que llegaba corriendo” (1981: 509). Se trata, entonces, de la primera narración donde hay un goce histórico desenfrenado de la violación sexual y donde “se confunden los significantes amor y violación” (Denegri 2016: 71), desde un lente masculino, y que la narrativa “postconflicto interno” va a encauzar con más insistencia. Tampoco opera en este relato el concepto de memoria, ya que los acontecimientos son redactados en tiempo presente y si, además, se quiere inferir el destino de los personajes, el lector inmediatamente apelará a la felicidad compartida del narrador, al goce inmediato de la cuestión narrada.

En su libro *La metástasis del goce*, Slavok Žižek afirma que toda ley pública tiene su suplemento obscuro, clandestino. Esa ley nocturna que necesariamente la acompaña y que puede definirse también como la tolerancia de los actos de transgresión, debe permanecer oculta. De hecho, como señala el autor, las normas públicas no bastan y deben ser suplementadas por este código clandestino que, aunque parezca paradójico, mantienen el “espíritu de la comunidad”. En palabras de Žižek «lo que “mantiene unida” una comunidad

profundamente no es tanto la identificación con la Ley que regula el circuito cotidiano “normal” de esa comunidad, sino *la identificación con una forma específica de transgresión de la Ley, de suspensión de la Ley* (en términos psicoanalíticos, con una forma específico de goce)» (2003: 89).

Bajo este punto de vista, el doctor comparte la transgresión (la violación de la mocita) con el hacendado Rosendo Cabral; es más, el texto relata que se trata de un conjunto de viajeros que, aunque no de manera explícita, si se deja implícito el hecho de que todos los acompañantes presenciaron y aprobaron el hecho traumático. Por lo tanto, los viajeros, metonimia de la comunidad, comparten este código obsceno (que los mantiene unidos) y, por ello mismo, se convierten en cómplices de esta transgresión de la ley, metáfora del cuerpo femenino.

En el caso del Conflicto, que se inició en la década de los ochentas, podemos comprobar ese suplemento obsceno a partir de la creación de las “guerras de baja intensidad” (así como el código rojo en la película *A few good men*, de Rob Reiner, al que hace alusión Žižek) que tuvieron la aprobación de la población peruana. Del mismo modo, en la novela de Salazar, que más adelante analizaremos, se vislumbra cómo el régimen, en la figura del soberano, contemplaba la violación de derechos humanos como necesarios para fundar un orden que ya se había perdido. En *La sangre de la aurora*, el soberano refiriéndose al grupo terrorista, justifica la inconstitucionalidad a partir de la siguiente afirmación: “Hay cosas que uno no puede permitir. Hasta una escuelita tienen. En dónde está la autoridad pues. Mano dura para que entiendan” (Salazar 2013: 51).

De igual manera, y aunque no referida explícitamente al contexto peruano, en *La fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa, se narra la historia de Urania Cabral, una joven de catorce años, quien es entregada al “Chivo” (dictador Trujillo) como una estrategia de su padre para obtener el perdón de este. Ella tiene que pasar una noche con Trujillo (70 años), el cual -molesto por su impotencia sexual- la obliga a practicar la *fellatio* y después la viola con sus manos. Este hecho, al igual que el texto de Ventura García, es relevante, ya que mientras ella está siendo violada se celebra una fiesta, como si el pueblo entero celebrara la transgresión sexual de la que está siendo víctima en nombre de un soberano y su ley. La fiesta celebrada por todos mientras violan a la niña sería como metáfora de aquello que todos celebran (y acatan), una ley obscena y nocturna festejada por el pueblo. Además, todos en la mansión del dictador Trujillo (incluido su padre), reconocen las intenciones del dictador, cuya práctica era habitual. La escena de violencia sexual se describe de este modo:

-Te equivocas si crees que vas a salir de aquí virgen, a burlarte de mí como tu padre — delecteaba, con sorda solera soltando gallos.
Cogiéndola de un brazo la tumbó a su lado. Ayudándose con movimientos de las piernas y la cintura, se montó sobre ella (...) Pero la asfixia no evitó que advirtiera la rudeza de esa mano, de esos dedos que exploraban, escarbaban y entraban en ella a la fuerza. Se sintió rajada, acuchillada; un relámpago corrió de su cerebro a los pies. Gimió, sintiendo que se moría.
—Chilla, perrita, a ver si aprendes (...) Ahora, ábrete. Déjame ver si lo tienes roto de verdad y no chillas de farsante. (2005: 508-509)

Es, además, necesario insistir en las secuelas de la protagonista. A diferencia de la indiecita del cuento “Amor indígena” que vuelve enamorada por su agresor, la —en ese entonces— adolescente Urania Cabral, sí tiene claro la violencia del acto y vive un trauma del que no se puede recuperar. En otras palabras, el miedo del acto doloroso y humillante persiste. Esta mujer no ha

vuelto a tener contacto alguno con los hombres y es un sujeto vacío y acechado por el miedo: “He estudiado, trabajado, me gano bien la vida, verdad. **Pero, estoy vacía y llena de miedo, todavía**” (Vargas 2005: 513; mi subrayado). Posteriormente, cuando su tía le pide el perdón y el olvido, pues esos “eran otros tiempos”, Urania responde: “Eran y no eran”(…) “Todavía flota algo de esos tiempos por aquí”³⁹ (Vargas 2005: 514), lo cual deja patente la persistencia del “recordar sucio” de la protagonista. Mientras sus familiares le piden el “olvido” necesario para que pueda aspirar a una felicidad y una vida nueva, la protagonista apela al recordar constante pues, después del acto traumático, es un sujeto escindido que no podrá resarcir su vida jamás.

1.3 Sujetos marginales y dementes violados en “tiempo de paz”

Todos los episodios narrativos enumerados anteriormente, excepto *La hora azul* y *La fiesta del chivo*, corresponden a la violencia sexual en situaciones cotidianas y ordinarias; esto corroboraría la tesis de Jelke Boesten y Francesca Denegri, para quienes los mecanismos de “dominación masculina” producen y naturalizan la violencia en “tiempos de paz”⁴⁰. Con ello, las autoras

³⁹En el caso de la novela de Claudia Salazar, el trauma en Modesta una de las mujeres violadas también persiste en el tiempo. La campesina afirma: “Mi chiquita me mira con sus ojos grandes. No quiero recordar porque me duele mucho todo eso. Todavía me duele (Salazar 2013: 87)

⁴⁰ Existen dos estudios importantes, que inauguran el tópico de la violación “en tiempos de paz”. El primero, denominado “Narrativas de sexo, violencia y disponibilidad: Raza, género y jerarquías de la violación en el Perú”, es el de Jelke Boesten. En este, la tesis principal es que a pesar de que el Conflicto Armado Interno no fue básicamente étnico ni racial, la violación sistemática a mujeres sí tuvo un fuerte vínculo con este, pues generalmente se les violó a las “cholas”, las mismas que se habían atrevido a traspasar las fronteras sociales. Este hecho está mejor representado en la novela *Un mundo para Julius* de Bryce Echenique y *Creecer un oficio triste* de Santiago Roncagliolo. Me parece, también, importante resaltar que esta investigadora inicia el análisis de textos literarios “en tiempo de paz”, para ello recurre a *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner y *Diamantes y pedernales* de José María Arguedas. El otro estudio, también de Boesten, se denomina “Analizando los regímenes de violación en la intersección entre la guerra y la paz en el Perú” (2010). Resulta importante esta investigación, pues la estudiosa llega a la conclusión de que entender la violación como arma de guerra oculta otras formas de violencia

niegan la exclusividad de la violación sexual como botín de guerra, como muchos estudios anteriores lo habían sugerido⁴¹. El estudio más reciente sobre este aspecto es el de Denegri, quien señala que existe una falla estructural que normativiza el hecho de que el cuerpo de la mujer sea de exclusividad para el hombre, aun en momentos de estabilidad social y política del país, ya que «la libertad sexual de las mujeres y su derecho a decir que “no”, es una aporía» (2016: 71)⁴². Del mismo modo, en *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir alude a la marginalidad histórica de la mujer resumida en la famosa frase «Toda la mujer consiste en el útero», para indicar que la mujer está condicionada por su constitución biológica y deja en claro que esta aparece esencialmente como un ser sexuado. Además, patentó su marginalidad desde los diferentes discursos misóginos que atraviesa la historia desde Aristóteles hasta sus contemporáneos. Por tanto, si la mujer ha sido reducida a un ser sexuado y marginal se han creado las condiciones sociales, históricas y simbólicas para normativizar el hecho abominable de la violación⁴³.

El análisis que haremos, a continuación, girará en torno a personajes narrativos violados como parte de su cotidianidad; sin embargo, estos se

sexual en otros tiempos y otros contextos. Más tarde, Denegri analiza también estos mecanismos ocultos de la violencia sexual, los mismos que más adelante explicaremos en detalle.

⁴¹ Varios estudiosos han identificado tales prácticas en lugares como Yugoslavia, Ruanda, Guatemala, Perú y Mozambique (Nordstrom, 1994; Hague, 1997; Yuval-Davis, 1997; Nelson, 1999; Henríquez y Mantilla, 2003; Henríquez, 2006). Reflexionando sobre esa bibliografía, Jean Franco ha explorado recientemente los casos de Guatemala y Perú y ha resaltado la atrocidad y la injusticia de la violación masiva como estrategia de guerra (Franco citado por Boesten 201: 70)

⁴² Jelke Boesten en su estudio “De violador a marido: la domesticación de los crímenes de la guerra en el Perú”, nos acerca al fenómeno de domesticación de la violación que aumentó después del Conflicto armado peruano sobre todo en las comunidades campesinas. La autora señala que en estas zonas se piensa que “el matrimonio puede salvar el honor de una mujer violada” y, además, devela que este hecho “tiene sus raíces en normas de género históricas y patriarcales” (2016: 101)

⁴³ Señala Simone de Beauvoir: “No es raro que la primera experiencia de la joven sea una verdadera violación y que el hombre se muestre odiosamente brutal (...) lo que, en todo caso, es extremadamente frecuente en todos los medios y en todas las clases sociales es que la joven sea violentada por un amante egoísta que busca su propio placer lo más rápidamente posible, o por un marido pagado de sus derechos conyugales” (2011: 180). Además, agrega que se cometen más violaciones en el matrimonio que fuera del mismo (Havelock Ellis Citado por De Beauvoir 2011: 220).

caracterizarían por su condición marginal y demente. Si bien, podríamos aducir que casi todos los personajes femeninos en la narrativa peruana aparecen como seres marginales, aquí más bien se destaca el hecho de la locura, la deformación física y la abyección de los cuerpos.

En primer lugar, haremos referencia a algunas de las obras de José María Arguedas, uno de los autores que más ha escrito acerca del tema en mención y en cuya obra “se puede llegar a visibilizar —más allá de la dimensión épica— los tabúes colectivos más recónditos, más censurados y silenciados de la cultura nacional”⁴⁴ (Denegri, Silva Santisteban 2005: s/p). Quizá, más que tabúes, los personajes que analizaremos en este apartado expondrán, a partir de su posición simbólica, la condición marginal que los aparta del “buen vivir”, cuando se atreven a gozar de su sexualidad de manera libre; por esta razón, las mujeres, como sujetos sexuales deseantes, aparecerán como opas, seres jorobados, babientos, en una sola expresión: abyectos. Sin embargo, también es cierto, y esto marca su alejamiento del texto de Ventura Calderón, por ejemplo, que el yo narrativo, es un yo que sufre junto a sus personajes, un punto de encuentro femenino. Dicho de otro modo, en los cuentos que analizaremos a continuación, el narrador marca una confluencia desde una particular mirada femenina.

En 1933, Arguedas, publica el cuento “Warma kuyay”; en este, Don Froylán, patrón de la hacienda Viseca, abusa y viola sexualmente a las muchachas indias, entre ellas a Justina, de quien, el niño Ernesto y Kutu, están enamorados. Kutu, el indio novillero y enamorado de Justina, no se atreve a

⁴⁴ En “Lo que ansío es ser amado con pureza: sexo y horror en la obra de José María Arguedas”. Hemos consultado la versión virtual en <http://www.casasur.org/facipub/upload/publicaciones/25/168/files/loqueansioesseramado.pdf>

enfrentar al patrón y desfoga su rabia contra los animales. El cuento representa la escisión entre indios y españoles y la forma más cruel del abuso de estos últimos: la violación sexual⁴⁵. Además, se enfrenta las concepciones del “amor de niño” puro de Ernesto y la degradación sexual del patrón, a través del goce corpóreo y del sometimiento violento de la sexualidad femenina.

Este cuento, del mismo modo que las escritoras del siglo XIX, narra la violación como una rememoración del pasado. Si bien el personaje principal, Ernesto, no atraviesa un proceso de *anagnórisis*, sí se erige como un testigo que no sufre —pero sufre— directamente los vejámenes infligidos contra Justina. Esta aparente aporía la podemos explicar a partir de la definición de “testigo” de Giorgio Agamben⁴⁶. Este autor señala que nos podemos referir a este término desde dos acepciones etimológicas. En primer lugar, *tersti*, testigo en tercera persona y *superstes* que hace referencia a aquel que ha vivido directamente una determinada realidad. Ernesto, en la obra que nos ocupa su análisis, se sitúa en una zona de indeterminación entre ambos, ya que no ha sufrido en “cuerpo” la violencia del patrón, sin embargo, al reconocer como suyo el dolor ajeno podría considerarse como el testigo por excelencia. Esto también explicaría el hecho de que este personaje se sitúe en una “zona gris”, pues él mismo atravesará su papel de “víctima” para convertirse en el “verdugo” que “goza” al saber que Kutu azota a los animales⁴⁷. Sin embargo, a diferencia de Kutu, quien prefiere “olvidar”, Ernesto se ubicará como aquel que

⁴⁵ En su sentido más amplio representaría también, como ya muchos estudiosos han afirmado, el sometimiento y violación del mundo indígena de parte del hacendado, sin embargo, esa es una lectura que no nos interesa para nuestros fines.

⁴⁶ En *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*.

⁴⁷ La “zona gris” es un concepto introducido por Primo Levi en su obra *Los hundidos y los salvados* y hace referencia a la indeterminación entre víctima y cómplice en el *Lager*. En palabras del autor “víctima y verdugo” son igualmente innobles, la lección de los campos es la fraternidad de la abyección” (1986: 37)

siempre “recordará amargamente” los sucesos de violencia por parte del hacendado⁴⁸. Esto queda corroborado en la última parte de la narración, cuando el protagonista alega lo siguiente: “El Kutu en un extremo y yo en otro. Él quizá habrá olvidado: está en su elemento, en un pueblecito tranquilo, aunque maula, será el mejor amansador de potrancas, y le respetarán los comuneros. Mientras yo, aquí vivo amargado y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños” (Arguedas 1983: 12)

Hay que señalar que en este primer cuento, que inaugura la narrativa arguediana, no aparece la mujer sexual deformada y abyecta como en los textos posteriores, pero sí aparecerá por primera vez el hecho significativo de que una mujer, después del acto sexual (forzado o no) quedará sucia y, por tanto, debería dársele muerte: “¡Mentira, Kutu! ¡Ella misma seguro, ella misma! ¡Kutu! Mejor **la mataremos los dos a ella** ¿quieres?” (Arguedas 1983: 10)

En *Los ríos profundos*, tercera novela del autor, publicada en 1958, vuelve a aparecer Ernesto. En esta novela, este personaje atraviesa un proceso de reconocimiento personal desde el momento que llega a Cusco, su arribo a la ciudad de Abancay y, posteriormente, su partida a la hacienda de “El Viejo”. Al igual que en el primer cuento, en esta obra se narra una violación sexual por parte de un joven, apodado “El Peluca”, contra la opa Marcelina, una mujer demente y enfermiza. En el capítulo V, titulado “Puente sobre el mundo”, se relata cómo esta mujer, dada su condición, solía ser desnudada y abusada sexualmente no solamente por “El Peluca”, sino por casi todos los alumnos mayores:

⁴⁸ Del mismo modo el “trabajo de encuadramiento de la memoria” (Pollak) ha sido muy fructífero en las últimas décadas y resultado de ello tenemos películas como “La teta asustada”, “Magallanes” y puestas en escena como “La cautiva”.

De noche, cuando iba al campo de recreo, caminaba rozando las paredes silenciosamente. La descubrían ya muy cerca de la pared de madera de los excusados, o cuando empujaba una de las puertas.(...) Los alumnos grandes se golpeaban para llegar primer junto a ella, o hacían guardia cerca de los excusados, formando una corta fila(...)Al poco rato, mientras aun esperaban algunos, o seguían golpeándose en el suelo, la mujer salía a la carrera y se iba. Pero casi siempre alguno la alcanzaba todavía en el camino y pretendía derribarla. (Arguedas 1983: 51)

Sin embargo, en el patio interior, cuando veía llegar a la demente, “El Peluca” se transfiguraba (...) Decían que entonces se portaba con una astucia que enloquecía a los demás. Y luego huía al patio de honor, cerca de los Padres. Muchas veces, ciegos de ira, los otros internos pretendían separarlo de la demente, con terribles golpes; pero decían que la demente lo abrazaba con invencible fuerza. (Arguedas 1983: 55)

En esta novela, Ernesto se sigue situando como el espectador que reconoce los abusos sexuales ya no a manos de los hacendados, sino también a manos de un grupo de alumnos de un colegio religioso. La escuela se convierte, en este momento, en la metáfora de la sociedad peruana. Los que más ostentan el poder, físico en este caso, abusan de quien no lo tiene. Al mismo tiempo, los adolescentes se valen de la privación mental de Marcelina para humillarla. Operan, en esta práctica opresora, la fundación de un poder sobre aquello que la mujer no posee (fuerza física) y por lo que ha perdido (capacidad mental). Es importante detenernos en la situación física de este personaje, ya que, a diferencia de los dos personajes femeninos anteriores, no se trata de una “india”; sin embargo, su condición de personaje fuera de la ley está establecida por su condición marginal de demente: “No era india; tenía los cabellos claros y su rostro era blanco, aunque estaba cubierto de inmundicia. Era baja y gorda” (Arguedas 1983: 50)⁴⁹. Es importante señalar que en el estudio de Denegri y Silva Santisteban, antes citado, se analizan algunas cartas del autor, entre ellas las dirigidas a su psicoanalista Lola Hoffman. Tras un examen detallado del discurso de las mismas, las autoras introducen el concepto de “tercera mujer”, de Gilles Lipovetski, el cual hace referencia a

⁴⁹ José María Arguedas. *Obras completas. Tomo III*

aquella f emina que goza su sexualidad de manera libre. Las autoras afirman que “esta tercera mujer no posee un espacio simb olico en el imaginario de las relaciones entre g eneros”⁵⁰ (refiriéndose a la narrativa de Arguedas) (2005: s/p). Para nosotros, la tercera mujer s  está representada en el discurso de la narrativa arguediana, sin embargo, esta mujer que goza del sexo queda obnubilada en la narrativa, pues se le deforma hasta convertirla en una opa sucia o en una jorobada como la kurku, en quien nos detendremos más adelante. Hablaríamos, entonces, de una tercera mujer representada en el discurso arguediano, pero alterada y en un proceso de degradación constante hasta convertirla en una mujer abyecta⁵¹; es decir, “aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas, la complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (Kristeva1988: 11); por lo que, sosteni ndonos en esta definición, podríamos figurar que aquello que escapa a lo simb olico, a lo socialmente establecido, puede ser considerado degenerado y abyecto. Así, una mujer que se atreve a gozar sexualmente de manera desenfrenada, como no le est  permitido simb olicamente, pasaría a ser considerado un ser abyecto y sucio. Además, de asignarles la característica de la demencia o la estulticia para dejar establecida su condición marginal y expulsarlas de los límites de lo simb olico, como sucede en los textos arguedianos.

⁵⁰ Cuando introducen este concepto se est n refiriendo a la amante chilena “B”. Señalan las autoras: «Arguedas le cuenta a Alejandro Ortiz Rescaniere, luego de confesarle su admiración por esta mujer “de temple de acero” que, la atracción que sentía por ella, **precisamente residía en la entera libertad que ella poseía en torno a su propia sexualidad**: “Tal vez exageraba [...] pero me contó que ella le había fijado un plazo, un período de tiempo en que le aseguraba su fidelidad. Vencido el plazo, no le prometía nada al respecto. Esto, me parece, lo asustaba pero al mismo tiempo lo atraía. ‘ Te das cuenta qué clase de mujer es ésta?’ — me decía» (Denegri, Silva Santisteban: 194; mi subrayado).

⁵¹ Melisa Moree también ha estudiado los personajes femeninos de Arguedas. La autora llega a la conclusión de que el discurso arguediano crea una imagen polarizada entre la “mujer-ideal-virgen” como Matilde y Asunta en *Todas las sangres*, y la figura dionisiaca y corrupta como la kurku y la opa, ambas deseadas y rechazadas. En “(Des-)Construyendo la mujer: etnicidad y género en tres novelas de Arguedas”. Este artículo se encuentra en el libro *Amor y fuego: José María Arguedas 25 años después*.

De allí que el discurso quede rotulado con marcas textuales como “me contaminé” (1983: 58), “sucia, babienta, demonio, asco” (1983: 78), textualidad que se revierte cuando, al final de su muerte, recoge el “rebozo” de doña Felipa, el epítome de la mujer mística, que se entrega en nombre del pueblo, y sucede un proceso de transformación. Entonces, se borran las marcas textuales abyectas y el personaje es descrito de la siguiente manera:

Descubrí luego a la opa, a la demente del colegio, corriendo medio oculta entre los arbustos, a cierta distancia del padre tras él. Divisé en ese instante el rebozo de Doña Felipa sobre la cruz de piedra del puente (...) La opa arrancó el trozo de castilla, se lo amarró al cuello” (1983: 135-136) y luego, “Doña Felipa: tu rebozo lo tiene la opa del colegio; bailando, bailando, ha subido la cuesta con tu castilla sobre el pecho. Y ya no ha ido de noche al patio oscuro. ¡Ya no ha ido! (...) El Pachachaca, el Apu, está, pues, contigo. (Arguedas 1983: 141)

Es como si el modelo de mujer ideal guerrillera, en este caso Felipa, transmitiera a partir de su rebozo la misma cualidad a la opa, a quien, finalmente, Ernesto la reconoce por su nombre “—Padre, le dije. La opa Marcelina ha muerto” y le pide “perdón en nombre de todos los alumnos” (Arguedas 1983: 182-183). Sobre esto último, es importante recalcar el grado de culpa social que siente el personaje, no solo, repetimos, como testigo indirecto, sino como un personaje que hace suyo el sufrimiento de la mujer violada⁵².

El otro aspecto que merece ser rescatado es que la perpetración de la violencia no está establecida por cuestiones de jerarquías sociales, como en los textos anteriores, ya que los violadores son adolescentes escolares que viven en la ciudad. Además, en este cuento empieza a operar el sentido colectivo de la violación sexual⁵³ (la pichaneada) y, además, como hicimos hincapié anteriormente, el suplemento nocturno de la ley: aquello que es

⁵² En su artículo “Golpear como un río la conciencia del lector” José María Arguedas y la teología de la liberación”, César del Mastro señala que este hecho interpela la conciencia del lector.

⁵³ Desde ya aparece el “pichaneo”, motivo que será parte central de la novela de Claudia Salazar.

condenado por la ley, pero al mismo tiempo, escudado por esta. Entonces, el cuerpo de la mujer, ya no es exclusividad del patrón, sino de cualquier adolescente que así lo desee⁵⁴.

Posteriormente, en *Todas las sangres* (1964), Arguedas vuelve a denunciar el abuso e iniquidad de los latifundistas. En la novela, don Bruno Aragón de Peralta, católico tradicional y fanático, viola sexualmente a las indias. Este acto, además, es descrito como su actividad predilecta. Su padre, antes de morir, recuerda que, en el “horno viejo”, “violaba y se revolcaba con mujeres” (Arguedas 1983: 20). Una de sus vejaciones es contra la Kurku Gertrudis (enana jorobada), producto de ello la mujer queda embarazada y luego aborta: “Cuando mi mujer muera, te llevarás a la Kurku Gertrudis para que te sirva. **¡No la vayas a tocar! Don Bruno la corrompió, derramó sobre ella su maldita semilla y la malogró.** Tenía doce años nomás, y ese cerdo del infierno la violó en el corral. Parió después un feto corrompido. ¿Te acuerdas, Anto?” (Arguedas 1983: 20; mi subrayado).

Como podemos inferir, el estado corrupto que se le otorga a la mujer violada es reiterativo en Arguedas.

Se trata de un goce que se hace más intenso y contaminante cuanto mayor obscenidad emana del objeto erótico. La obscenidad, a su vez, guarda una relación directamente proporcional a la marginalidad y al status prohibido del cuerpo femenino. A mayor marginalidad, mayor la interdicción, por ende, más grave la interdicción y más intenso el goce masculino. (Denegri, Silva Santisteban 2005: s/p).

Este hecho sexual violento corrompe no solo a la mujer, sino también al verdugo y al feto.

⁵⁴ Cabe señalar que en *La sangre de la aurora* el cuerpo de las mujeres senderistas, por ejemplo, es exclusividad del líder, camarada número uno y, además, de cualquier hombre que sienta deseo sexual. Este aspecto lo desarrollaremos en detalle más adelante.

Es importante, al mismo tiempo, reflexionar que la condición de muchos de los personajes arguedianos, sobre todo después de “Warma Kuyay”, es la de emerger como figuras rozadas por la demencia. Quizá esta particularidad se justifique en la medida en que estos, como mencionamos, se atreven a gozar de su sexualidad. Como afirma Michel Foucault, para la sociedad que valora la fuerza de trabajo, el amor engañado en su exceso...no tiene otra salida que la demencia (1998: 65). De allí que estos sujetos narrativos emerjan con una sexualidad perturbada, en especial, la opa, que no solo es violada, sino que, en algún momento, también es partícipe del desenfreno sexual y, que la coloca, en la línea de la sinrazón. En *La historia de la locura*, Michel Foucault, afirma que

(...) a las luces de su ingenuidad, el psicoanálisis ha visto bien que toda locura tiene sus raíces en alguna sexualidad perturbada; pero eso solo tiene sentido en la medida en que nuestra cultura, por una elección que caracteriza su clasicismo, ha colocado la sexualidad sobre la línea divisoria de la sinrazón. En todos los tiempos, y probablemente en todas las culturas, la sexualidad ha sido integrada a un sistema de coacción; pero solo en la nuestra, y desde fecha relativamente reciente, ha sido repartida de manera así rigurosa entre la Razón y la Sinrazón, y, bien de pronto, por vía de consecuencia y degradación, entre la salud y la enfermedad, entre lo normal y lo anormal. (1998: 142)

En este apartado también incluiremos a *La casa verde* (1966) de Mario Vargas Llosa, ya que el personaje violado comparte la situación marginal de la opa y de la kurku y porque, además, en esta narrativa se llega a la cúspide de la negación de la voz de la mujer. Así como la opa solo puede gemir, el personaje que analizaremos a continuación no ve ni habla y esto no es fortuito.

En la obra se narra que, luego de que Don Anselmo fundara el hotel “La casa verde”, llega al pueblo una niña llamada Antonia, hija de unos viajeros asesinados, a quien los buitres le han arrancado la lengua y los ojos. La niña es raptada por Anselmo, quien la viola en un sucio cuarto del hotel. Esta, finalmente, muere producto de un embarazo. Como tal podemos ver la apropiación de la mujer por parte de un sujeto masculino. El cuerpo-objeto de

Toñita atraviesa una trayectoria que deviene en la muerte: objeto tirado-objeto raptado, cuerpo violado, cuerpo-útero y, finalmente, cuerpo muerto. Quizá este personaje represente el hecho de que hay una potencialidad genérica de la mudez femenina impositiva frente a estos actos. Segundo, su muerte representaría el extremo de la expulsión, de las mujeres violadas, de los límites sociales.

1.4 Sujetos marginales violados en “tiempo de guerra”

En su estudio, “Las mujeres y la Guerra”, Charlotte Lindsey⁵⁵ redacta un informe acerca de los problemas específicamente de género que comparten las mujeres en momentos de gran envergadura social como las guerras externas. La autora alega tres razones: el ineficiente sistema judicial, la brutalidad, el hecho de que se le considere a la mujer un símbolo de honra para la familia y la identidad cultural y como medio para llevar a cabo una “limpieza étnica”. Por ello, en el siguiente apartado nos interesa diferenciar a la mujer “violable en “tiempos de paz”, como la loca ovejera (Gorriti), Marcela (Matto), Justina, la Opa Marcelina y la kurku Gertrudis (Arguedas); de aquella mujer “violable” como botín de guerra.

Sobre esto último, las representaciones de Ciro Alegría, otro de los autores que narrativiza acerca de la transgresión sexual, es imprescindible. En el primer capítulo de *El mundo es ancho y ajeno* (1941) se relata la vida de Benito Castro, hijo de un montonero y una comunera de Rumi fruto de una

⁵⁵ Lindsey, alega que una de las características de las violaciones en la guerra es que llega a cometerse delante de miembros de la familia, de la mano con una serie de actos violentos. Así, no solo se humillaba individualmente a la mujer sino que “Las mujeres podían ser violadas, fecundadas con la simiente de otra religión y, de ese modo, no sólo se las mancillaba individualmente, sino que se contaminaba a toda la comunidad y se diluía la pureza de la raza” (*Informe del Gobierno suizo sobre la evaluación de los proyectos psicosociales en Bosnia-Herzegovina en 1999*, citado por Lindsey 2002:166)

violación, a quien luego su padrastro lo llamará hijo de “mala casta”. Además, la novela refiere cómo en la guerra del Pacífico, Cáceres con sus montoneros —entre ellos Silvino Castro, apodado Bola de Coca y padre de Benito— ingresan a Rumi y violan a un sin número de mujeres, entre ellas a Chabelita⁵⁶.

Las mocitas miraban a los montoneros con ojos medrosos. Un día, Chabela, la chinita más linda de la comunidad, llegó donde su madre llorando a contarle que Bola de Coca la había forzado tras la cerca de un maizal. Las sombras nocturnas tremolaron después conmovidas por el alarido de otras vírgenes. (Alegría 1976: 27)

No sólo heridos, desgracias y malos recuerdos dejaron los montoneros en Rumi. También dejaron hijos. **La femineidad de las mocitas triunfó de su íntimo rechazo** y, en el tiempo debido, nacieron los niños de sangre extraña (...) Hubo un caso que únicamente Rosendo Maqui conocía. Un indio que estuvo lejos de la comunidad durante la estada de los montoneros, al regresar encontró a su mujer preñada. Maqui le dijo, cuando fue a consultarle: “No ha sido a güenas y no debes repudiar y ni siquiera avergonzar a tu pobre mujer. El niño debe llevar tu nombre”. Así pasó. **Las complicaciones aumentaron por el lado de las chinas solteras. Los mozos no querían tomarlas para siempre y se casaban con otras.** (Alegría 1976: 30; mi subrayado)

Al igual que en *Todas las sangres*, la violación hacia la mujer es vista por el lente masculino como un acto que corrompe la imagen femenina; por ello, los hombres rehúsan a elegir a una mujer “violada” para establecer una sociedad familiar. Nos podemos interrogar, en este punto, en qué zona de la nación peruana se ubican estas mujeres y qué significa que la femineidad haya triunfado frente a una violación, ¿se enfatiza con esta afirmación, que la maternidad triunfa por encima del acto de la violación?⁵⁷ ¿Cómo puede triunfar lo femenino cuando la mujer es objeto sexual del hombre?

⁵⁶ Este hecho es además histórico. Ver el libro *Bandoleros, abigeos y montoneros. Criminalidad y violencia en el Perú siglos XVIII-XX* y el ensayo de criminología de Enrique López Albújar *Los caballeros del delito*. En la literatura poco se ha narrativizado sobre estos hechos. Aparte de Ciro Alegría, un autor que vincula este tema de manera somera es Miguel Gutiérrez Correa en *Hombres de caminos*.

⁵⁷ Esto nos trae a colación el testimonio de Giorgina Gamboa, quien durante su narración en las Audiencias Públicas de Huamanga y, después de revivir el trauma de su violación (“yo desde esa fecha yo me he puesto traumada totalmente”) a mano de los Sinchis, pensó en el aborto como decisión propia ya que creía que, producto del forzamiento, había engendrado un monstruo: “yo pensaba que me puede sacar, que me puede dar algo para tomar, para poder sacar (...) de repente que es algo mostro”. Sin embargo, el médico se niega: “médico hasta hospital hemos llegado, para que me pueda sacar, y no, no quiso”. En el parto la enfermera le dice que, luego, puede dar al bebé en adopción, no obstante, cuando

Como afirma Beauvoir en *El segundo sexo*, la mujer tiene que participar de esa realidad misteriosa y amenazada que es la feminidad como si esta condición la secretaran los ovarios (199: 02). Se trataría entonces del simbólico generalizado de la maternidad como objetopreciado intrínseco de la mujer plena⁵⁸. Será la mujer, en el caso de la novela que estamos describiendo, que deberá aceptar, como un mandato social, esta forzada maternidad. Faena que no terminará allí, sino, se debe seguir sosteniendo en una ética del cuidado femenino (Beauvoir, Gilligan). En otras palabras, atraviesa a la mujer una responsabilidad que le exige la sociedad, por lo que no solo debe hacerse cargo de la maternidad, sino también del cuidado de los hijos, el cuidado del hogar y hasta el cuidado de su cuerpo⁵⁹. En el caso

llega el momento, la abogada del caso, a partir de unas negociaciones discursivas, la hace cambiar de opinión: “pero me hacía convencer. No, no tiene la culpa tu bebe, está normal, natural, no tiene nada”. A pesar de todo ello, y después de dejar en claro que no es feliz (“sufrimos, no tenemos... no, no hemos feliz, nada”), sin mencionar en algún momento la relación madre-hija la comisionada termina socavando la violencia y ensalzando su maternidad, simbolizado en el amor madre-hija. Tenemos a una comisionada que concluye: “pero lo que más sorprende es cómo, a pesar todo lo que has sufrido, el horror que has vivido nos puedes dar un ejemplo de que no pierdes la capacidad de amar y que estás demostrando que el amor entre tú y tu hija puede ser mucho más grande y estar por encima de todo ese sufrimiento”. Esto, una vez más, develaría que la “feminidad” representada en la maternidad, tal y como lo describe la novela de Ciro Alegría, subsume el acto de la violación sexual. Todo el testimonio completo de Giordina Gamboa en: http://www.cverdad.org.pe/apublicas/audiencias/trans_huamanga02e.php

⁵⁸ En su estudio “Maternidad y militancia en el PCP-SL”, Victoria Guerrero, estudia la forma en que se reformuló la maternidad desde los discursos de Sendero Luminoso, por lo que muchas mujeres tuvieron que relegar la crianza de los hijos. Esto trajo como consecuencia que estas mujeres se integren y definan a partir de lo “masculino”. Sostiene la autora que “es evidente que la condena social por la que ha pasado este sujeto lo devuelve permanentemente al centro del debate, por encontrarse en contradicción con lo que la sociedad ha definido como maternidad: reproducir, cuidar y sacrificarse por los hijos. (*Memorias en tinta*: 437). El otro aspecto que llama la atención es que intelectuales como Robin Kirk cayeron también en este esencialismo.

⁵⁹ De Beauvoir afirma lo siguiente: «Cuando el 28 brumario de 1793 la actriz Rose Lacombe, presidente de la Sociedad de Mujeres Republicanas y Revolucionarias, acompañada por una diputación de mujeres, fuerza la entrada en el Consejo general, el procurador Chaumette hace resonar en la asamblea palabras que parecen inspiradas en San Pablo y Santo Tomás {118}: “¿Desde cuándo está permitido a las mujeres abjurar de su sexo y convertirse en hombres?... [La Naturaleza] ha dicho a la mujer: "Sé mujer. Los cuidados de la infancia, los detalles domésticos, las diversas inquietudes de la maternidad: he ahí tus labores”» (1999: 48). Asimismo, la autora sostiene cómo la libertad heredada de la Revolución francesa fue una falsa promesa para las mujeres, pues no se pensó en estas al momento de declararse. Así, afirma la filósofa, “La libertad de espíritu heredada del siglo XVIII no lesiona la moral familiar, que sigue siendo igual que la definían en los comienzos del siglo XIX los pensadores reaccionarios Joseph de Maistre y Bonald.” (1999: 49). La mujer siempre ha sido equiparada a un niño en la medida en que se

peruano, Francesca Denegri ha estudiado cómo en las obras del siglo XIX, las heroínas tenían la función de mantener el orden doméstico, proveyendo un paliativo a las contradicciones que tomaban cuerpo en la vida pública nacional” (Denegri 2004: 56). De esta manera, la función de la mujer en la sociedad queda restringida a la maternidad.

Volviendo al tema de la violación sexual y como se infiere de la narrativa de *Ciro*, citada anteriormente, la mujer es violada como castigo por las infracciones y delitos que los hombres han cometido. Se convierte, de este modo, en la representante de un conflicto social. Así, las culpas de las autoridades masculinas y de los traidores de la patria son vengadas sobre su cuerpo, metáfora de un campo de batalla.

De otro lado, en el capítulo XIV se narra cómo Doroteo Quispe, el bandolero, viola a la hija de Zenobio García, el gobernador, como una forma de vengarse de este, quien se ha declarado en contra de la comunidad de Rumi:

(...) allí, en la casa, la señorita había prendido la luz y se disponía a vestirse para fugar, cuando la puerta de su pieza fue empujada ruidosamente y apareció en ella el hombre más horrible (...) Doroteo avanzó el puñal en mano y Rosa Estela, abatida por el miedo, cayó sobre el lecho. (...) Cuando (...) Zenobio atrevióse a volver encontró que las mujeres gemían (...), el lecho de Rosa Estela estaba manchado de sangre. (Alegría: 281)

De este modo, la mujer no tiene identidad ni consistencia humana en sí mismo, sino que se proyecta como la sombra del hombre; por ello mismo, si se le quiere herir la dignidad de un hombre, se hiere su sombra, que no es sino la mujer, quién, además, es responsable del honor de la familia, a través del

piensa que sus capacidades mentales, no están desarrolladas del todo, por lo que necesita la protección y la inteligencia de un hombre. Se señala, más adelante, en el texto: «El hombre es para la mujer lo que la mujer es para el niño; o el poder es para el ministro lo que el ministro es para el individuo», dice Bonald. Así, pues, el marido gobierna, la mujer administra y los hijos obedecen. El divorcio, por supuesto, está prohibido, y la mujer es confinada al hogar. «Las mujeres pertenecen a la familia y no a la sociedad política, y la Naturaleza las ha hecho para los cuidados domésticos y no para las funciones públicas»(1999: 49)

control de su sexualidad. Esto último explica los miles de “crímenes de honor” perpetrados hacia las mujeres, a los que hicimos referencia anteriormente. Así “el objeto femenino está vaciado de toda sustancia real” (Žižek 2003: 136), “privada de toda sustancia real, (...) funciona como un espejo en el cual el sujeto proyecta su ideal narcisista (...), no como es, sino tal como llena el sueño de él” (Žižek 2003: 138). Si se le toca a ella, se toca al orgullo y honor masculinos. No es en sí mismo un ser humano, sino que más bien se instituye (o es instituida) como aquello que solo puede ser representado.

Por otro lado, así como en los casos anteriores, persiste el estigma de la mujer corrupta por el hecho de haber perdido la virginidad, por ello “Rosa Estela no podría hacer un buen matrimonio” (281).

1.5 La despolitización de la violencia sexual en la narrativa posconflicto

Si las artes, en general, transmiten, de una u otra manera, los hechos sociales de su época de enunciación; es decir, emergen como huellas de sucesos individuales o colectivos fuertemente traumáticos, se puede entender la profusa labor narrativa de la literatura peruana durante y después de la violencia surgida en 1980. Mark Cox⁶⁰ ha señalado que, acerca del tema, “165 autores han publicado más de 300 cuentos y 65 novelas” (2013: 150). Este género, además, señala Cox, ha sido abordado desde el punto de vista de distintos sujetos escriturales: militares, presos políticos, escritores hegemónicos, marginales y/ o subversivos⁶¹. De ello, podemos colegir que el

⁶⁰ El artículo lleva por título “Narrativas “desde adentro” en la guerra interna peruana: presentación y balance” y se encuentra dentro del libro *Memorias en tinta...*

⁶¹ Después de 1980, año del inicio de la “Violencia política” (Hibbet, Denegri) el tema de la violencia dejó una huella profunda en los diversos discursos artísticos. En cuanto a la poesía surgieron grupos literarios

trauma posconflicto, como ya mencionamos, aún persiste y se evidencia en el trabajo de duelo de las diversas obras artísticas. De allí que, “lo estético”, como afirma Ranciere, se haya convertido, “en los últimos veinte años, en el lugar privilegiado donde la tradición del pensamiento crítico se ha metamorfoseado en pensamiento de duelo” (Ranciere 2009: 1).

A pesar de esta fertilidad narrativa, un movimiento inverso, en el caso de la violencia sexual, atraviesa la misma. Como dijimos en el primer acápite de este capítulo, existen datos que permiten identificar la afluencia de casos de violencia sexual como los 118 testimonios recopilados por la CVR en el Establecimiento Penal de Mujeres de Chorrillos. De estos, en 30 casos las mujeres mencionan haber sufrido violación sexual, mientras que 66 de ellas dicen haber sido sometidas a otras formas de violencia sexual. Esto indica que, aproximadamente el 81% de las testimoniadas, fueron víctimas de violencia sexual (CVR: 275). Toda esta realidad, exiguamente representada a través de las cifras porcentuales, pues existe un cúmulo de casos que siguen enclaustrados en el archivo personal por miedo al estigma social, ha quedado obliterada y subsumida en la denominada literatura de la violencia peruana.

Los cuerpos femeninos violados durante los veinte años del conflicto interno que se vivió en el Perú, de manera explícita, y a lo largo de la historia de la narrativa peruana, como se ha podido evidenciar al inicio de este capítulo, no han encontrado territorios narrativos que emplacen estos vejámenes. En

como *Hora Zero* (1970) y *Kloaka* (1980), una estética que –lejos de huir de la realidad– ahondaba en los problemas cotidianos con un posicionamiento político donde se demandaban las injusticias de la época. Fruto de ello tenemos poemarios como *Un par de vueltas por la realidad* de Juan Ramírez Ruiz, *En los extramuros del mundo* de Enrique Verástegui, *Cementerio general* de Tulio Mora, *Pastor de perros* de Domingo de Ramos, entre otros.

otras palabras, se les ha negado un sitio narrativo histórico o, peor aún, el tema ha sido asumido como de segundo orden o como vergonzoso. Por supuesto, que el mismo ha sido recogido no desde la mirada de las mujeres, sino desde la mirada del otro hegemónico.

Este movimiento de representación inversa (exceso de violencia generalizada/vacío en la representatividad de la violación sexual) vendría a instaurarse como un proceso de “despolitización” en la narrativa posconflicto. Por ello, a pesar del alarmante número de víctimas sexuales femeninas, la memoria se ha sublimado y espectacularizado generando una actitud acrítica y autocomplaciente en el sujeto que recuerda. (Denegri, Hibbett 2016: 27)⁶².

La narrativa canónica peruana en cuanto a este tema está tejida por autores como el ya mencionado Alonso Cueto con *La hora azul* (2005) y *Abril Rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo⁶³. Nos vamos a referir a las dos últimas, ya que ambas giran en un reconocimiento unilateral, que omite el intercambio diádico y son narrativas que no desestabilizan el presente a partir del procesamiento del pasado.

En *Abril rojo*, el protagonista Félix Chacaltana Saldívar se instaura como un personaje que conoce, a partir de su investigación de lo sucedido en la guerra interna peruana, la corrupción y termina consumido por ella. En esta novela Chacaltana viola a Edith, hija de terroristas, quien posteriormente es

⁶² Señala la CVR que “la violencia sexual afectó a las mujeres por solo hecho de serlo” (IFCVR: 273), sin contar aquellos relatos que se han callado por miedo, vergüenza social, temor hacia los perpetradores, y probablemente dada su marginalidad (quechuahablantes, amas de casa, campesinas), problematiza su ocultamiento en la narrativa que se elaboró después de 1980.

⁶³ *La Hora azul* fue ganadora del Premio Herralde 2005, *Abril rojo* premiada con el Premio Alfaguara 2006 y *Un lugar llamado Oreja de Perro*, finalista del Premio Herralde 2008.

asesinada. En la novela, el tema de la violación sexual queda en segundo plano, consumido por la muerte macabra de Edith, pero sobre todo por la locura del protagonista quien no se identifica con la realidad. Acerca de esta obra, Víctor Vich ha señalado que, pese a que “la novela ha sido escrita para revelar aquello que el discurso oficial ha querido reprimir” (Vich: 248), esta “despolitiza la violencia y la convierte casi solo en un problema de fanatismos religiosos” (249) y no llega a explorar el impacto de la violencia en general desde una posición política. Además, se recurre a la cosificación de la mujer, como objeto del deseo del otro.

Sentía una gran **necesidad de adueñarse de ella**⁶⁴, de no dejarla ir, y sentía que ninguna palabra podría atarla. Le quitó la toalla del cuerpo con un solo movimiento y bajó su cabeza hasta el pecho y el vientre de ella, sin dejar de lamer. Ella trató de empujarlo por los hombros.
—Basta... —susurró.
Pero él no la soltó. (Rocangiolo: 272)

Luego, de lo acontecido Chacaltana está siempre regido por la ley, “su ley” (en la medida en que él mismo es representante de esa ley), según la cual puede negociar la humillación de una violación a través de la propuesta de matrimonio. La propuesta desde el protagonista se narra de la siguiente manera: (Chacaltana) “que acababa de forzar sexualmente a la que probablemente fuese la mejor mujer que había conocido en su vida. Que según la ley ahora debía casarse con ella”. Nos encontramos nuevamente con la idea

⁶⁴ Sucede todo lo contrario en el poemario *Las hijas del terror* de Rocío Silva Santisteban. Como lo ha estudiado el crítico Richard Leonardo, el texto intercala un discurso tipo contrapunteo. “Mientras la voz del hombre recuerda una situación ya ida, pero gratificante; la voz de la mujer rememora el horror que tuvo que enfrentar por culpa de esos militares” (2012:75). Es significativo, sobre todo en el poema *BAVIO LADA*, que la autora intercale el vals de Leonardo Favio: “hoy la vi, fue casualidad /yo estaba en el bar, me miró al pasar /yo le sonreí y le quise hablar /me pidió que no, que otra vez será /que otra vez será, que otra vez será /tierno amanecer, sé que nunca más” , con el sufrimiento y la negación de la mujer violada “entre mis piernas, saliéndose y metiéndose, / ¡por qué no me matas de una vez!” (Silva Santisteban). Esta misma situación, pero mucho más desarrollada se abordará en la obra que analizaremos en el segundo capítulo.

de salvar la honra de una mujer violada, la misma que tiene sus fundamentos en normas de género históricas y patriarcales. Ejemplo de ello es que la Código Penal del Perú de 1991, en el artículo 178, sostiene que los perpetradores de una violación, ya sea individual o en grupo, quedan libres de ser juzgados si al menos uno de ellos se hace cargo de esta mujer (Jelke 2016: 101)⁶⁵. De esto, podemos alegar que hay un sostenimiento social-patriarcal de la mujer como objeto tutelar, pero además objeto de virtud y, de otro lado, hay un consentimiento social implícito de los actos de violencia sexual.

En este capítulo, hemos hecho confluír los hilos bajo los cuales se teje el discurso de la violación sexual en las narrativas peruanas. Así, hemos analizado que, dependiendo del enunciador narrativo, se inauguran discrepancias y formas diferentes en la narración, en el lenguaje así como en la construcción de la trama. Son escasas, las obras narrativas donde se posicionan a los personajes, víctimas de la violación sexual, como seres en constante melancolía por dicha situación, circunstancia que afecta todos los sentidos de la vida social (“Si haces mal no esperes bien” y *Aves sin nido*) o discursos, cuyos personajes femeninos sufren debido a la violación sexual, pero —al mismo tiempo— aparecen como criaturas sucias y abyectas (*Todas las sangres, Los ríos profundos*).

⁶⁵ Las leyes posteriores a la de 1991 así como el Código Penal peruano no contemplan esta antigua ley del artículo 178. En su lugar se han estipulado y aprobado más leyes que protegen a la mujer. Así se aprobó la Ley N° 27942 **Ley de Prevención y Sanción del Hostigamiento Sexual**, la ley n° 26260 Ley de protección frente a la violencia familiar, la misma que fue modificada por la Ley No. 27306, la cual incluye la violencia sexual como otra forma de violencia familiar. El Plan Nacional contra la violencia hacia la mujer 2009-2015, y busca mejorar la intervención estatal en estrecha colaboración con la sociedad civil y el sector privado para enfrentar el problema de violencia familiar y Políticas de prevención de violencia contra la mujer. Para consultar en línea <http://www.mimp.gob.pe/webs/mimp/herramientas-recursos-violencia/contenedor-dgcvg-recursos/contenidos/Legislacion/legislacion-te-protegen.php>

No obstante, en otras narrativas, por un lado, parece que los personajes-víctima trastocaran los términos violación sexual por amor (*La hora azul*); otros personajes recurren al matrimonio como una forma natural de canalizar la violación (*Abril rojo*); unos terceros apelan al dato histórico y la felicidad de la transgresión realizada (“Amor Indígena”); en otros casos se narran violaciones sexuales en momentos de vehemencia política donde se patenta que el cuerpo de la mujer es un arma de guerra, pero —donde a pesar de los exabruptos— triunfa “la feminidad” de las mujeres (*El mundo es ancho y ajeno*) y ; por último, se narra también que el cuerpo puede devenir en objeto violado y entregado como una ofrenda para obtener el perdón de un dictador (*La fiesta del chivo*), novela en la que, sin embargo, la protagonista resiste a los recovecos de la memoria.

Por ello, es necesario seguir cuestionándonos por qué el tema de la violación sexual es tomado solo como una referencia, inscrito de manera somera y superficial en la mayor parte de los discursos narrativos y por qué esta situación quedará totalmente revertida en la novela de Claudia Salazar, *La sangre de la aurora*, que analizaremos en el segundo capítulo.

CAPÍTULO II

EL DEVELAMIENTO DE LA GINE SACRA EN LA SANGRE DE LA AURORA

Es importante seguir interpelándonos acerca del lugar que ocupan los cuerpos femeninos violados en la nación peruana y en los discursos sociales, políticos y literarios que se han trenzado históricamente. De allí que resulte trascendental detenernos en ciertas narrativas que irrumpen de manera vertiginosa el “campo literario” peruano, pues permiten escuchar el “grito” de los que, históricamente, han sido subyugados.

Todas las situaciones del “buen recordar”, relatadas en algunas de las obras que hemos analizado, instaurarían un tiempo apócrifo de la aparente estabilidad colectiva, sobre todo en lo que respecta a la sexualidad de las mujeres y que, no obstante, sería solamente una fantasía. En otras palabras, en los “tiempo de paz”, se habrían estado cometiendo los mismos delitos contra la libertad sexual de las mujeres. Por ello, habría que renunciar al mito de la exclusividad de la violación femenina en tiempos belicosos, lo que se ha denominado “el cuerpo femenino como campo de batalla”, para situar este tema como lo que ha sido: parte de la cotidianidad.

Así, la mujer se convierte en “el cuerpo más violentado”, no solo en los veinte años que duró la violencia política, sino también durante todo el proceso histórico de formación de la patria peruana. Ya en los años ochenta, tal como afirma la Comisión de la verdad y reconciliación, “esta práctica es imputable, dada la envergadura que adquirió en el curso de la lucha antisubversiva, en primer término, a agentes estatales —miembros del Ejército, de la Marina de Guerra, de las Fuerzas Policiales. En segundo término, ella es imputable

aunque en menor medida a miembros de los grupos subversivos, PCP-SL y MRTA” (CVR: 263). Dicho de otra manera, el cuerpo femenino violado, en las diferentes estructuras sociales y a lo largo de toda la historia, devino en cuerpo espectacularizado: desde los espacios privados (los hogares), que los perpetradores convirtieron en públicos (a través del “pichaneo”), símil de un panóptico donde todos, excepto la víctima, podían observar cómo se llevaba a cabo la violencia sexual. Por ello, no podíamos eludir los discursos que hemos estudiado en el primer capítulo: itinerario histórico que habría creado las condiciones para la escritura de una obra que se acerca a la narración de Lo real.

No obstante, en esta novela no solo resulta novedosa la temática aludida, sino también la forma en que se rompen las estructuras narrativas tradicionales. Como ha declarado la misma autora, “narrar la violencia⁶⁶ en un estilo lineal es volver a ese viejo autoritarismo implícito en las jerarquías sociales de la nación” (Salazar 2014); por lo que, así como la violencia destroza todo tipo de estructura social, su ópera prima fractura la gramática y sintaxis. La novela maneja universos distintos y paralelos, pero que aproxima— como verdugos, testigos y víctimas— a los personajes femeninos principales. Son tres historias que se entretajan de manera alterna en la obra. Modesta, Melanie y Marcela se presentan como personajes con vidas distintas y difícilmente conectadas. Sin embargo, esta trilogía se logra en un solo cuerpo humillado a partir del acto traumático de la violación sexual. En ese sentido, la matriz diegética de la novela de Salazar no se reduce solo a narrar cómo se instauró

⁶⁶ La entrevista completa se encuentra en <https://www.youtube.com/watch?v=LmDx-1-IPO4&feature=youtu.be>

el bando soberano y cómo se “homosacerizó” a los sujetos campesinos⁶⁷ — analfabetos en extrema situación de pobreza que siempre habían estado al margen de la ley—, sino que gira en torno a las vejaciones, especialmente sexuales, que sufren las mujeres durante esta época. En vista de ello, abriremos un panorama que analice cómo se contextualiza el Conflicto armado interno⁶⁸ para después detenernos, prolijamente, en el tópico de la violencia sexual en sí.

La novela de Salazar contextualiza la violencia armada ya desde la primera oración de la siguiente manera: “apagón total oscuridad ¿dónde fue? En todas partes ¿de dónde vino? Torres tensas altas cayeron arrodilladas bombas explotar todo arrasarse volar reventar” (Salazar 2013: 11).

Esta descripción aparece como un símil del contexto social. La fragmentación de la voz narrativa; producto del desconcierto total, representa también la desintegración social que atraviesa la nación durante esa época. Todos, todas, innominadas, innominados, interpelan por el origen de la violencia. Por ello, no puede existir una única voz narrativa autoritaria, sino que el discurso aparece como la suma de voces desconcertantes que se unen en el mismo tópico.

⁶⁷Rocío Silva-Santisteban ha estudiado la homosacerización en el Conflicto armado interno. La autora llega a la conclusión de que «El “otro” desecho, el «otro» nuda vida, el homo sacer andino y quechuahablante, el «terruco» en buena cuenta, es el cuerpo racializado e impregnado de mandatos políticos, por lo que (destruirlo es salvar a la nación)» (Silva-Santisteban 2008: 103). La autora recurre a los testimonios y a programas mediáticos de la época como el de Laura Bozo para analizar los discursos de basurización a los que fueron sometidos los hombres y mujeres, especialmente de procedencia andina, durante los años ochenta y noventa. Esta basurización fue el costo de la modernidad que los países periféricos como el Perú tuvieron que pagar como cuota. En palabras de Michael Lowy se trató de la modernidad de la barbarie.

⁶⁸ Si bien el contexto de los años de la Guerra armada interna en el Perú es una alusión que no pasa desapercibida, pero que, a diferencia de otras novelas, aparece simplemente como marco construcción descriptiva de los acontecimientos.

Esto, además, reproduce el primer momento del Conflicto en la nación peruana, donde se minimizó la violencia en todos los ámbitos de la vida nacional pública y privada del país. Como lo ha señalado la CVR, el Conflicto fue percibido al inicio como un hecho marginal “enfocado con una combinación de subestimación y desconcierto”⁶⁹ (CVR: 60). Esta percepción queda patentada desde las palabras de las amigas de Melanie, la fotoperiodista, dentro de un club de clase social alta: “- Comunistas, chicas, Rojísimos, muy radicales. Reclutan campesinos y planean una “guerra popular” en la sierra. Nada de qué preocuparse, seguramente en un par de semana el Ejército se encargará de todo” (Salazar 2013: 19).

Como señala la Comisión de la verdad y reconciliación, «la aparente lejanía del poder y de los núcleos de decisión, en un país fuertemente centralizado, permitió que el problema de la violencia crucial y cotidiano para miles de cientos de peruanos, se mantuviese como un tema secundario para las agendas públicas y privadas del país por varios años» (CVR: 56). Por otro lado, debido a que el Conflicto armado se inició en la Sierra, específicamente en Ayacucho, las altas esferas de la sociedad lo desatendieron ya que “se trataba solo de campesinos”. Así, se relata en la novela que cuando el presidente considera el problema, solo lo hace no porque quiera proteger al campesinado peruano, sino porque la violencia no debería extenderse hacia la capital: “*Sino los contenemos ahora, la violencia podría desbordarse hasta*

⁶⁹ Sostiene Víctor Vich que, a pesar de la poca percepción del conflicto por parte de las autoridades en caricaturas como la de “Heduardo” en 1997, donde se representa a tres estudiantes con el lema “Los universitarios no vivimos de espaldas al país, porque como Marx dijo...”, se enfatiza la extrema ideologización de la década del 70 de las universidades principales del país. El autor realiza un importante estudio de la “producción cultural peruana” a partir del humor. Véase su artículo “Contrapunteo peruano. Entre el humor y la violencia”. En *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*, que edita Lucero de Vivanco.

acercarse demasiado a la capital (...) La guerra aquí, no puede ser” (Salazar 2013: 33).

Sucede que, como lo ha estudiado Juan Carlos Ubilluz, se filtra entre estas esferas sociales “el fantasma de la nación cercada”, que se puede definir como la “descripción fantasmática de un mundo andino estancado en una tradición premoderna”⁷⁰ (Ubilluz 2009: 20). Entonces, referirse a lo violento como una característica implícita, propia y exclusiva de las habitantes de la Sierra es el fantasma que sostiene a la clase hegemónica peruana. Así se explicita en el siguiente diálogo: “Si reclutan campesinos, entonces ¿por qué los han masacrado?-inquire alguien - 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” (Salazar 2013: 19).

Esta infravaloración de la violencia armada, pues se trataba de “querellas de individuos violentos” en la Sierra peruana —fantasma recreado desde la élite intelectual limeña y en la población ordinaria—, creó las condiciones necesarias para el “nacimiento del soberano”⁷¹. Esta vendría a ser la estrategia utilizada en los veinte años del Conflicto armado, que llevó a tolerar la violación a los derechos humanos. La obra que estamos analizando

⁷⁰ Estas fueron las conclusiones a las que llegó Mario Vargas Llosa en su Informe de Uchuraccay, documento importante en la comprensión de Guerra armada peruana. Lucero de Vivanco señala que este escrito constituye el “primer discurso oficial sobre el Conflicto Armado Interno, el que sin duda instaló las categorías mentales con las que se entendería la violencia senderista y se concebirían a partir de entonces las estrategias militares y políticas para combatirlas” (De Vivanco 2013: 335). Santiago López Maguiña también ha estudiado este discurso en “Arqueologías de una mirada criolla: el informe de la matanza de Uchuraccay” en el 2003.

⁷¹ Señala Giorgio Agamben que el soberano es aquel que se instala dentro de la ley pero al mismo tiempo fuera de ella; es decir, un individuo aparece fuera y dentro del ordenamiento jurídico (2010: 27), y como tal puede proclamar el estado de excepción que asume su condición de paradoja. Como señalamos anteriormente, en nuestra nación, el entonces presidente Alberto Fujimori, fue capaz de violar la ley al disolver el Congreso de la República; sin embargo, fue la misma ley que lo validó jurídicamente y que, después, el país entero lo acató. El estado de excepción instaurado a partir de la militarización y el autogolpe fujimorista fue la “zona de indiferencia necesaria” de una situación históricamente validada en el desacato y el autoritarismo.

nos aproxima al fenómeno en cuestión, pues se describe la determinación de usar toda la violencia necesaria con el propósito de manejar la situación conflictiva: “En dónde está la autoridad, pues. Mano dura para que entiendan. Al general le tocará asumir la responsabilidad, como corresponde a su rango. Cada cual arrasa donde puede ¿no es cierto?” (Salazar 2013: 51).⁷²

Asimismo, en la novela se describen algunos acontecimientos de violación a los derechos humanos en la figura del soberano, a partir de las siguientes afirmaciones: “*tienen que saber que la mano no nos va a temblar. Están en contra del Estado y tienen que enterarse de quien manda (...) Él pone la mano sobre el mapa. Se le resbala y deja una marca húmeda sobre el papel. Toda la provincia manchada de sudor*” (Salazar 2013: 33).

Es importante detenernos en la descripción de la mancha de sudor. Cuando el gobernante soberano, mientras los militares hablan, elucubra acerca de la cuestión nacional, inmediatamente con su cuerpo, en este caso su mano - con la que después también firmará el decreto- instaura no solamente un orden, sino también una mancha de sudor (¿de sangre?) en toda la provincia. En este momento, el sudor representa no solo la mácula y lo abyecto, sino, al mismo tiempo, la figuración de cómo el soberano le transfiere el sudor, sangre, muerte, abyección a ese lugar. Debido a ello “el general y el almirante lo observan fijamente” y el soberano, inmediatamente, retirará “la mano del mapa (...)” (Salazar 2013: 33). A pesar de que luego la mancha se secará; la **huella**,

⁷² Señala Nelly Richard, refiriéndose al contexto chileno: «Poner orden, llamar al orden son las consignas rutinarias mediante las cuales un régimen de fuerza (bruta e institucional) finge apelar a una racionalidad constructiva para disfrazar mejor la arbitrariedad de sus cortes de violencia destructiva. Esta apelación totalitaria reitera, en cada fórmula de encuadramiento, su papel de guardián de un repertorio fijo de valores inalterables que deben ser protegidos contra la amenaza del desorden, fantasmado como caos, mediante ritos purificatorios, descontaminantes, que expulsan lo “otro” (lo disímil) fuera del universo semántico regido homogéneamente por la ecuación Orden#Pureza» (2007: 31).

por extensión la memoria, seguirá presente. En la novela se describe de la siguiente manera: “La mancha de sudor sobre el mapa se ha evaporado dejando una arruga sobre la superficie. Con desgano, garabatea notas que luego se transformarán en decreto. Autorizados. *A sus órdenes señor presidente*” (Salazar 2013: 34)

En la novela de Salazar, entonces, se vislumbra cómo el régimen, en la figura del soberano, contemplaba la violación de derechos humanos como necesarios para fundar un orden que ya se había perdido⁷³. El gobernante aparece innominado, marcado textualmente con el pronombre “él”, que si bien al inicio muestra cierta desidia al no saber qué hacer contra el problema, finalmente, firma el decreto que autoriza las posteriores actuaciones militarizadas. Sus secuaces le aconsejan que “la guerra aquí no puede ser” (se refieren a la capital); por tanto, “el ejército debe reforzar sus bases y la Infantería de Marina se encargará de las cuestiones más tácticas” (Salazar 2013:33). De este modo, a partir de la estipulación del ejército como medio de subterfugio del soberano, se suspenderá el orden jurídico del Estado y la

⁷³ Históricamente, un hecho correlativo con la novela es la Masacre de Lucanamarca el 03 de abril de 1983, donde 69 campesinos murieron a manos del Grupo armado. Se sabe, además, que las víctimas fueron en su mayoría mujeres embarazadas, niños y ancianos. Quizá sea la evidencia más fuerte de cómo la existencia de estos campesinos se reducía a la “nuda vida”. Esto se refuerza aún más ya que esta matanza pasó desapercibida para la opinión pública nacional, a pesar de que ya habían pasado más de dos meses de los sucesos de los periodistas de Uchuraccay, a quién le seguían prestando más atención (Tomo II, Capítulo V, CVR: 51). Es preciso preguntarnos si la vida de estos campesinos no valía o valía muy poco a comparación de los periodistas limeños. De allí que el gobernante-mandatario del Estado peruano no sea el único soberano que decide sobre la “zoo” (en oposición a “bios”), sino que también otra instancia de soberanía vendría a ser el camarada Uno, camarada Líder como es descrito en la novela:

“- Lucanamarca- repitió la número Tres alzando su voz casi como un grito y el puño en alto. Camarada Dos me mira con zozobra, había perdido segundos para reaccionar, así que levanto también el puño haciendo eco de la decisión única.
-Lucanamarca.” (Salazar 2013: 15)

Entonces, el proceso de homosacerización en el Perú, no solamente se dio a partir del despliegue del soberano (tanto el mandatario como el Camarada Líder, terrorista) sino también desde todas las élites del Perú, tanto en la clase alta, como en la clase media. Probablemente, aquí se manifieste la división casi intrínseca toda la historia de la nación entre un “Perú oficial” y un “Perú profundo”.

militarización pasará a convertirse en norma. Con ello no queremos decir que, recién en la Guerra Armada Interna, la militarización se integró, pues las Fuerzas Armadas siempre han estado tangentes en la vida política de la nación peruana como un co-gobierno de facto. En el caso de nuestra nación, el país quedó sometido a una medida normativa militar, que duró aproximadamente veinte años y que fue acatada por la aprobación popular. Juan Carlos Ubillúz ha denominado a este hecho como la “narrativa fantasmática de la pendejada”.

En la novela, como se ha destacado anteriormente, el soberano emite el respaldo jurídico para que se cometan actos ilegales y se maten a miles de campesinos sin importar si estos son o no terroristas⁷⁴. La nuda vida del campesino es tal que no importa cuántos tengan que morir, pues el objetivo, al fin y al cabo, es terminar con los subversivos: “Si matamos treinta, seguramente algún subversivo habrá ahí. ¿Si solamente fuera uno? ¿Qué pasarán con los que no lo son? El cálculo de inocentes es tácito” (Salazar 2013: 33).

Finalmente, tal como sucedió en los campos de concentración Nazi, la guerra termina en una carnicería de campesinos, cuya descomposición física y moral de la sociedad se expresa en “el olor (que) comienza a ser insoportable. Algo chamuscado o podrido. Náuseas” (Salazar: 57)⁷⁵.

⁷⁴ Es más, la vida misma de los grupos armados, no vale nada en términos ni sociales ni jurídicos y, por ello, se autoriza su muerte.

⁷⁵ En el capítulo II del Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, “Los rostros y perfiles de la violencia”, se llega a la conclusión de que la coacción se efectuó sistemáticamente a aquellos que estaban al margen de la sociedad, a lo que Primitivo Quispe, testificante de la audiencia de Ayacucho, llama pueblos ajenos al Perú. Las personas, especialmente los campesinos, que se convirtieron en homo sacer fueron víctimas, desde ya hace mucho antes que el conflicto, de exclusión e indiferencia. La CVR, documenta el testimonio de la señora Sabina Valencia en la Audiencia de Huanta, el 11 de abril de 2002. La cita no solamente revela el proceso al que hemos hecho alusión, sino que también ironiza tales planteamientos:

Dentro de toda esta coyuntura, la novela narra la formación de grupos, que deseaban subvertir las antiguas jerarquías de poder. Es en este punto de la construcción narrativa donde se empezarán a unir los tres discursos de las tres mujeres: mientras una es fotoperiodista (Melanie), otra está a punto de tomar las armas (Martha) y la otra vive su vida rutinaria de “buena mujer” en la Sierra del Perú. Fuera de los espacios y tiempos terminarán coincidiendo en lo humillante que significa la violencia sexual. Estas tres mujeres, completamente distintas, afirmarán su parentesco genérico en la violencia sexual.

2.1 La performatividad del discurso senderista en el escenario narrativo-peruano

El grupo armado Sendero Luminoso⁷⁶, de tendencia marxista-leninista-maoísta como sus propios miembros han declarado, empezó su acto de insurrección desde la década de 1980⁷⁷. Como ya ha sido ampliamente discutido, en 1974, el Movimiento Femenino Popular redacta un texto que fue

“[Traducción: Señores, por eso yo quiero que haya respeto. Que haya pues temor de Dios aunque sólo seamos muy humildes. Aunque seamos huérfanos y pobres. Campesino puro podemos ser; que ganamos sólo un real por mes y, aunque no seamos nadie, señores, ésta es la justicia que le pedimos.]” (CVR: 163)

⁷⁶ En este punto podemos hacer una comparación con la película de Alfred Hitchcock “La ventana indiscreta”. En el *film* se narra cómo el fotógrafo Jefferies queda lisiado debido a un accidente y, para contrarrestar el tedio, empieza a espiar a sus vecinos a través de unos binoculares. La analogía aquí es sencilla. El actor, al igual que la autoridad del libro en análisis, es un sujeto mutilado, tullido, incapacitado frente a esa cotidianidad de afuera, a la cual solo puede observar mediante una ventana, pero su “incapacidad” no le permite actuar. Sin embargo, en la película, Jeffe, junto con Grace Kelly (su novia) y un detective logran desnudar el crimen de uno de sus vecinos. Esto, sin embargo, no sucede con el presidente innominado en la novela de Claudia Salazar. Este, por lo contrario, se muestra apático y al final del apartado pide que se retiren sus súbditos y que “no esperen notas, ni decretos, porque no los habrán” (Salazar 2013: 51). La misma incapacidad y desidia ha señalado la CVR para los jefes del Estado de los gobiernos de turno, especialmente, en los primeros años del conflicto.

⁷⁷ Steve J. Stern señala que “Sendero desató su guerra de modo bastante convencional: quemando las ánforas electorales en Chuschi, un pueblo en el departamento de Ayacucho, en la sierra sur-central peruana” (1999: 17)

difundido a los peruanos⁷⁸, escrito aparentemente por los miembros centrales del Comité Permanente de ese entonces: Abimael Guzmán, Augusta La Torre y Elena Iparraguirre. Un acontecimiento significativo por estos mismos años, como señala la reedición de este documento, fue el impulso femenino que se venía gestando y haciendo visible desde la década de los 60⁷⁹, el mismo discurso de reivindicación femenina, que fue tomado dentro de los planteamientos ideológicos de este grupo. Así como se deja entrever en este documento redactado por la cúpula senderista, y como señala Fiorella López, dentro de la política subversiva de Sendero Luminoso, “el problema de la subordinación femenina aparecía como un elemento clave para la revolución” (2012:1). De hecho, gran parte de los militantes de Sendero Luminoso fueron mujeres⁸⁰.

La trama de *La sangre de la aurora* narrativiza profusamente estos acontecimientos. La novela empieza con la siguiente cita de Marx: “Cualquiera que conozca algo de historia sabe que los grandes cambios sociales son imposibles sin el fermento femenino” (Salazar 2013: 11). Nótese el carácter de intertextualidad, pues esta cita aparece en el documento antes mencionado,

⁷⁸ Se trata del texto “El Marxismo, Mariátegui y el Movimiento femenino”, la segunda edición de dicho documento (abril 1975) se encuentra en la página institucional Sol Rojo: http://www.solrojo.org/pcp_doc/pcp_0475.htm

⁷⁹ En el texto se documenta que el año 1975 había sido declarado por las naciones unidas “Año Internacional de la Mujer” y, en el país, “Año de la Mujer Peruana”(PCP-SL: 2), esto fortalece la idea de la inclusión femenina que se estaba gestando.

⁸⁰ Una investigación realizada en Lima sobre los casos de los sentenciados por delitos de terrorismo en los seis primeros años de la década pasada (Chávez 1989), encontró que cerca del 60% de los senderistas tenían entre 18 y 25 años de edad, casi un 80% eran migrantes, mayoritariamente de las provincias andinas más empobrecidas del país, una cuarta parte de ellos eran estudiantes universitarios y otro grupo, obreros y pequeños comerciantes informales. El 86% de estos sentenciados por delitos de terrorismo vivía con un ingreso menor al salario mínimo legal. Si bien por sus ingresos y categoría ocupacional eran personas del sector popular, lo que marcaba el contraste era el alto nivel educativo alcanzado: el 36% exhibía educación universitaria.” (Barring 1993: 98-99). Fiorella López también señala que “El acceso al partido significó para estas mujeres un espacio de reconocimiento (espacios negados históricamente a la mujer) que explica, en parte, su presencia en el Conflicto interno pero que refleja, también, la ausencia de alternativas desde las cuales haya sido posible legitimar sus demandas por vías legales.” (s/p)

citado a su vez de la Carta escrita por Marx a Kugelmann en 1856: "Marx enseñaba: " **Cualquiera que conozca algo de historia sabe que los grandes cambios sociales son imposibles sin el fermento femenino**. El progreso social puede medirse exactamente por la posición social del sexo débil"⁸¹ (Comité Central Partido Comunista del Perú 1975: 16). Como se infiere, el postulado de Marx, que el comité central hace suyo, invoca al cambio social a partir del despliegue femenino. El indefinido "cualquiera" denota que no es necesaria una formación académica o cierta posición social, ya que es este proceso sería una cuestión innegable. Este discurso dogmático se patentó con la amplia participación que adquirió la mujer durante estas décadas, como ya se mencionó. Al mismo tiempo, este "fermento femenino" podría leerse como una disertación irónica ya que, finalmente, este proceso catalizador es usado para la revolución, es decir, no es importante en sí mismo sino más bien es parte de un proceso del cual se sirve la revolución⁸²; sin embargo, nótese la voz pasiva, la revolución "se sirve" de este proceso de revolución, sin que ello quiera decir necesariamente que las mujeres fueron sujetos sin agencia, ya que

⁸¹ Hay que precisar que esta fue una idea decimonónica patentada anteriormente por Flora Tristán. En su libro *La unión obrera* se filtran dos cuestiones fundamentales. La primera tiene que ver con la diferenciación genérica en la escritura. Así, es meritorio que en este libro se hagan las marcas de género puntuales, "el obrero" y "la obrera", por ejemplo. Lo segundo gira en torno a su demanda en cuanto a la función de la mujer en la sociedad. En el apartado denominado "Por que menciono a las mujeres" (*sic*) alega: "Hasta ahora, la mujer no ha contado para nada en las sociedades humanas. ¿Cuál ha sido el resultado de esto? Que el sacerdote, el legislador, el filósofo la han tratado como *verdadera paria*. La mujer (la mitad de la humanidad) ha sido *echada de la Iglesia, de la ley de la sociedad*". (Tristán 1977: 110), además, pide "pie de igualdad absoluta con el hombre, y que gozase de ello en virtud del derecho legal que todo ser tiene al nacer" (Tristán 1977: 125). Termina su reflexión con las siguientes palabras: "obreros, esta pequeña descripción, apenas esbozada, de la posición que gozaría la clase proletaria si la mujer fuera reconocida *la igual del hombre*, debe haceros reflexionar *sobre el mal que existe y sobre el bien que podría existir*" (1977: 129). Del mismo modo "¡Hermanos, unámonos! ¡Hermanas, unámonos!" (1977: 69), la unión universal de los obreros y las obreras (73).

⁸² El término "fermentar" se refiere en sí mismo a un proceso anaeróbico que se lleva a cabo, principalmente, en ciertos microorganismos como las bacterias. Entendido de esta manera, la cita que abre la obra se insinúa como "fermento", discurso netamente irónico, ya que, finalmente, la obra dejará claro que este fermento consistió en animalizar a la mujer, de convertirla —al igual que este proceso químico— en una bacteria. Si bien, Sendero Luminoso se colgó de un discurso que incorporaba a las mujeres no por ello dejó de ser un discurso signado por la protección, el culto al líder y el machismo; por lo tanto, las acciones resultaron contrarias a lo que se esperaba.

poder servir a la revolución se tuvo que convertir a la mujer en un instrumento que encaminara la teleología de Sendero Luminoso.

Sobre esto La Comisión la Verdad y Reconciliación afirma:

Un aspecto que se debe resaltar es que, en todo este proceso de expansión del PCP-SL, el liderazgo femenino adquirió gran relevancia, lo cual no implica que el PCP-SL haya construido un discurso sobre el problema de la mujer, sino que utilizaba pragmáticamente su condición de subordinación y necesidad de reconocimiento para reclutar militantes y encuadrarlas en los objetivos de su proyecto armado. Para el PCP-SL, el problema central no era la inequidad en las relaciones de género entre hombres y mujeres; sino la lucha de clases, que tenía su expresión final en la *guerra popular*. (CVR: 627)

Es significativo, del mismo modo, que se incluya el testimonio de una ex-estudiante de La Cantuta, recluida en el penal de Chorrillos, quien refuerza la idea de que el problema de la mujer fue socavado por los postulados dogmáticos del grupo armado:

El problema no es luchar contra el otro sexo, con tu sexo opuesto, pues ambos son igualmente explotados, un campesino una campesina, ambos son explotados, un obrero una obrera, un profesor una profesora [...] más bien (el discurso de la mujer) llama a desunir, y no se puede luchar sólo por tus derechos como mujer, porque debemos de luchar contra quien nos explota (aunque) también luchó contra el que no es de mi sexo, pero por el hecho de que me explota. (CVR: 627)

La agencia que manifiesta esta estudiante se debilita cuando, a su ingreso al partido, experimenta que la estructura organizativa no difiere de la estructura paternalista a las que históricamente han estado expuestas todas las mujeres. Así, por ejemplo, Robin Kirk refiere que «en la izquierda, las mujeres aún tienen que romper el molde esposa/secretaria ("machismoLeninismo", que le dicen)» (1993: 28); esto se evidenciará en toda su profundidad en el discurso de la camarada Martha en *La sangre de la aurora*, al que más adelante, recurriremos. En su anhelo de atravesar el lugar relegado, las mujeres vieron en Sendero Luminoso la iluminación a partir de un discurso reivindicativo; no

obstante, sucede que “un militante en las filas de Sendero Luminoso se encuentra inscrito en una paradoja: una persona que decide ser sujeto frente al mundo social pero la mayoría de veces termina ubicado en la posición de objeto frente al partido” (Vich 2002: 18). La novela deja explícita esta instrumentalización de la siguiente forma

Ellas avanzan marchando por el patio gris. La primera de todas lleva el estandarte con la fotografía del camarada Líder. Honor y gloria al proletariado y el pueblo del Perú. El pelo sujetado bajo una gorra verde. Blusas rojas. Faldas hasta las rodillas azul marino. Una hilera marchante. Entrenadas en las luminosas trincheras de combate. (Salazar 2013: 50)

Se debe, sin embargo, evitar caer y creer del todo en esta instrumentalización, ya que como lo ha señalado Fiorella López, a pesar de que Sendero Luminoso no actuaba en nombre de la liberación femenina, también es cierto que la inclusión femenina al grupo armado significó un despliegue político, social que se hizo visible (lo cual no quiere decir que nunca haya existido) de manera contundente durante estos años. En la obra en análisis, y en la historia constatada en la CVR, se deja evidencia que este grupo armado fue el primero en incorporar el tema de la politización de la mujer, ya que “a diferencia de agrupaciones o partidos políticos legales (...), sí desarrolló un discurso reivindicativo dirigido a las mujeres y las acogió en puestos importantes” (López: s/p). Otro aspecto que no debe pasar desapercibido es que la subordinación del fermento femenino, al discurso patriarcal de Sendero Luminoso, no fue sino una expresión actualizada de lo que históricamente

había sucedido. Así, lo expusieron tiempo atrás Simone de Beauvoir⁸³ y Flora Tristán⁸⁴, por ejemplo.

En la novela, el desencanto inicial de la terrorista Camarada Martha surge a partir del olvido perpetuo del gobierno frente a las comunidades más alejadas del país: “No obtuvimos el financiamiento para los proyectos en esa comunidad (...) Estaba harta de falsas promesas. *Marcela es solo un proyecto, si no lo financian ahora ya encontraremos la manera de hacerlo*, me decía Fernanda con una serenidad inaudita (...) Otro proyecto frustrado, sin financiamiento ni ayuda del gobierno” (Salazar 2013: 22).

Podríamos explicar este hecho, al mismo tiempo, desde la “violencia estructural”⁸⁵; es decir, aquella violencia legitimada por el sistema político y económico del aparato social de un país. Para el caso que se describe en la novela, es Marcela (luego, camarada Martha) quien revela este tipo de

⁸³ Simone de Beauvoir expone en *El segundo sexo* la condición histórica de subordinación de la mujer sobre los fines reproductivos, familiares, caritativos desde los diferentes discursos sociales. La autora expone: “Se ve que muchos de estos rasgos provienen igualmente de la subordinación de la mujer a la especie (condiciones físicas)”. En los primeros tiempos del cristianismo, a las mujeres, cuando se sometían al yugo de la Iglesia, se las honraba relativamente; daban testimonio de mártires al lado de los hombres; sin embargo, no podían participar en el culto sino a título secundario; las «diaconesas» solo estaban autorizadas para desempeñar tareas laicas: cuidados a los enfermos, socorros a los indigentes. Y si el matrimonio es considerado como una institución que exige recíproca fidelidad, parece evidente que la esposa estará totalmente subordinada en el mismo al esposo: a través de San Pablo se afirma la tradición judía, ferozmente antifeminista. San Pablo ordena a las mujeres recogimiento y discreción; fundamenta en el Antiguo y en el Nuevo Testamento el principio de la subordinación de la mujer al hombre. «Porque el varón no es de la mujer, sino la mujer del varón; y porque tampoco el varón fue criado por causa de la mujer, sino la mujer por causa del varón.» Y en otro lugar: «Así como la Iglesia está sometida a Cristo, así sea sumisa en todas las cosas la mujer al marido.» En una religión donde la carne es maldita, la mujer aparece como la más temible tentación del demonio. Tertuliano escribe: «Mujer, eras la puerta del diablo. Has persuadido a aquel a quien el diablo no osaba atacar de frente. Por tu culpa ha debido morir el Hijo de Dios; deberías ir siempre vestida de luto y harapos.» San Ambrosio: «Adán fue inducido al pecado por Eva, y no Eva por Adán. Aquel a quien la mujer ha inducido al pecado, justo es que sea recibido por ella como soberano.» Y San Juan Crisóstomo: «Entre todas las bestias salvajes, no hay ninguna más dañina que la mujer» (40)

⁸⁴Flora Tristán también apunta al dato histórico para dejar evidencia de cómo se ha subalternizado a la mujer a lo largo de los años, especialmente, en las religiones (cristianismo, islamismo, hinduismo) y en la filosofía griega (desde Aristóteles a Rousseau). Datos, que luego serán tomados por las feministas sobre todo Luce Irigaray, que también, analizará, replanteará, y revelará los discursos históricos misóginos de filósofos, escritores, religiosos, etc.

⁸⁵ En *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales* de Slavoj Žižek.

coacciones. El determinante indefinido “otro” es una marca textual que refiere a las diversas oportunidades en las que el Estado ha hecho fracasar ciertos proyectos sociales. En otras palabras, la violencia, desde la perspectiva de ambas mujeres, siempre ha estado tan normalizada que ha escapado a la inmediatez de la rebelión. De allí que Fernanda, la otra mujer que se incorpora a las Trincheras del Sendero Luminoso, evoque al significativo odio que abrirá nuevos caminos: “Yo sé de lo que te hablo (Marcela) “el odio nos abrirá camino hacia grandes cosas”⁸⁶ (Salazar 2013: 22)

La novela describe el posicionamiento de Marcela, posteriormente, camarada Martha, cuando en su primer encuentro con Camarada Uno, arremete contra los designios clásicos del rol femenino y pregunta

-Los líderes de la agrupación *Nación Roja*⁸⁷ dicen que las mujeres nos vamos a encargar de recolectar pollos –algunas risas cruzaron el auditorio-, así que quiero saber, profesor, ¿qué papel en la revolución nos ofrece a las mujeres su partido?

Él levantó una ceja, se acomodó los anteojos, me clavó la mirada, tosió para despejar su garganta y habló. *Su mayor incorporación al proceso de la producción y la misma agudización de la lucha de clases en el país plantea necesariamente el problema central de la politización de la mujer como parte integrante de la guerra popular. El Estado, cada vez más reaccionario, les niega el futuro. El único camino de la mujer profesional es asumir el rol que como intelectual la historia le demanda: participar en la revolución.* (Salazar 2013: 23-24)⁸⁸

⁸⁶ La denominación de “rabia arguediana” surge a partir de otras reflexiones que surgieron en una clase de Seminario de narrativa peruana contemporánea dictada por Juan Carlos Ubilluz. En el curso, se estudió la mayor parte de la producción narrativa de José María Arguedas y se llegó a la conclusión de que el significativo común, que había desencadenado la rebelión del Kutu y la impotencia de Ernesto en “Warma Kuyay”; la cólera de los escolares en su cuento “Los escolares”, la furia de los aldeaños de Puquio en *Yawar Fiesta*, la rebelión de Cámac en *El sexto* y de Rendón Willka en *Todas las sangres* era “la rabia”. Como sabemos, Arguedas, denunció en sus novelas las diferentes injusticias perpetradas por el sistema gamonal peruano. Sistema, que bajo una mirada ahora capitalista, sigue consumando atropellos hacia lo más vulnerable. Probablemente, Arguedas retrató esa rabia producto de la violencia estructural en la que siempre ha estado subsumido el Perú.

⁸⁷ Puede hacer referencia al Partido Comunista Patria Roja fundado, según aparece en la página institucional, el 7 de octubre de 1928 por José Carlos Mariátegui. (ver <http://www.pcdelp.patriaroja.org.pe/>). Sin embargo, Mariátegui, no utilizó esta denominación sino que después de romper vínculos ideológicos con Haya de la Torre, fundó el Partido Socialista Peruano. La denominación de Patria Roja surgió recién en 1968. Actualmente, también se encuentran en línea dos páginas de contenido marxista: Bandera roja y la Revista Digital Sol rojo.

⁸⁸ Este es el mismo discurso de Elena Iparraguirre cuando hace referencia al machismo de los partidos de izquierda. “¿Patria qué cosa quería? Que las mujeres fuéramos a recolectar pollos...inaceptable. Pero

En la cita, Marcela interpela acerca de la transformación de la nueva propuesta política. En su alocución se instalan y, al mismo tiempo, contrastan dos situaciones disímiles tanto en tiempo como en credo. El personaje opone una concepción antigua y decretada por el sistema patriarcal; es decir, la mujer que únicamente “recolecta pollos”; por extensión, se dedica exclusivamente a las labores domésticas, es decir, sirve únicamente para fines prácticos no intelectuales, frente al tiempo nuevo que ella espera se instaure, donde la mujer participe en los cargos públicos que desde siempre le han sido negados⁸⁹, rebelándose contra “la ética del cuidado femenino”, a la que hicimos alusión en el primer capítulo. Al mismo tiempo, es necesario señalar la importancia del plural “las mujeres” y, después, el discurso inclusivo en primera persona, con el que se identifica Marcela. Es significativo porque, finalmente, junto a los otros personajes femeninos de la obra se encontrarán en un nosotros que comparte las mismas vejaciones.

Como respuesta tenemos expresamente las palabras del Líder, camarada Uno e iniciador de la Guerra popular. Este momento se instituye el antagonismo de los dos sexos, donde uno (el femenino) reclama su espacio de reconocimiento histórico social, mientras el otro representa a ese sistema rígido de constante subordinación. Martha, entonces, se revela a estas situaciones históricas que, debido a la hegemonía masculina, se han mantenido como situaciones inmutables. En palabras de Rosalind Coward: “These practices are all instances of workings of male power and, if we take Andrea Dworkin’s ideas

en el “Comité Nacional 14 de julio” éramos iguales que todos, hacíamos las mismas cosas” (Testimonio brindado a la CVR 12 de marzo del 2003)

⁸⁹ Nótese que desde ya va apareciendo un discurso mesiánico de Sendero Luminoso.

as representative here, then these instances of male power have as their effect, the control of woman” (1982: 9)

A partir de la mirada, la interpelación de los gestos y, finalmente, las palabras que corroboran que, en efecto, el Estado le ha negado al sexo femenino el rol de intelectual intrínseco a sus derechos, se instaura ese nuevo orden deseado por la mujer. Sin embargo, hay que señalar también que él (Camarada Líder) no responde directamente, sino que solo se acoge a las sentencias dogmáticas: no explica, por ejemplo, cómo se llevará a cabo la participación femenina.

No obstante, esta respuesta, hace que Marcela se sienta “como si una fuerte luz que salía de su garganta (me) le atravesara el centro del pecho e irradiara todo dentro de (mí) ella” (Salazar 2013: 24). A propósito de esto, y siguiendo lo que se ha denominado el mesianismo en Sendero Luminoso, se puede comparar esta actitud como una experiencia mística que se lleva a cabo cuando se logra la íntima comunión con Camarada uno- Dios: las similitudes entre los discursos religiosos y el discurso de Sendero Luminoso son cuantiosas⁹⁰. El encuentro de Marcela con Camarada uno está sostenida por un momento místico donde se funda una nueva subjetividad femenina. Se puede comparar esta experiencia, incluso, con la transverberación de Santa Teresa de Jesús. Se ha estudiado mucho acerca del momento, entre místico y

⁹⁰ Señala Nelly Rihard, después de analizar la experiencia de la dictadura chilena (refiriéndose a las mujeres que marcharon a favor de la liberación de Pinochet) que estas llevaban “en sus manifestaciones callejeras- un Altar de la Patria portátil cuya pequeña estatua de yeso fundía (funde) el rostro de Pinochet con el de la Virgen María para conjugar así, en una misma ritualidad creyente, la imaginaria católica y el kitsch patriótico, el culto mariano y el fervor militarista” (2007: 161). Además, señala la autora “el fanatismo religioso de sus adherentes femeninas operó una reabsolutización del símbolo “Pinochet” en el imaginario de la derecha que le transmitió al personaje una fuerza transhistórica” (2007: 161). De ello podemos deducir que los líderes dictatoriales, en muchas ocasiones, sostienen su liderazgo bajo un discurso religioso-sagrado, del que muchas veces las mujeres son guardianas.

sexual, donde la Santa queda traspasada por la flecha del ángel, en perfecta comunión con Dios. De la misma manera, Marcela quedará obnubilada ante el pensamiento de su Líder. Así como Santa Teresa afirma “Hiriome con una flecha/enherbolada de amor,/y mi alma quedó hecha/una con su criador”, de la misma manera, Marcela sentirá que una luz atraviesa su garganta y, a partir de este hecho, afinará el vínculo de sujeción total al Camarada Uno. Esto además, se refuerza cuando se señala, por ejemplo, que la única obsesión de Santa Teresa era Dios, pues en torno a esa obsesión giraba todo lo demás (Salazar 2013: 35). Esta evocación es relevante en la medida en que Marta se identifica con la santa, por lo tanto, siente la necesidad de una única obsesión como signo de la representación de Dios, que estaría personificado en la figura del camarada Líder. “El pacto de sujeción al camarada líder” es como el símil del pacto religioso de la comunión con Dios. Por ello mismo, así como “todo un grupo de gente (termina) arrodillándose frente a (un) sacerdote” (Salazar 2013: 63), un grupo de personas, especialmente mujeres, termina venerando la figura del Líder, como si la militancia, al igual que la religión, fuera un “asunto de esclavos” (Salazar 2013: 64). Esto puede llevarnos a pensar en Marcela como un sujeto con una identidad frágil, producto del resquebrajamiento social que le asignaba un rol de subalternidad a las mujeres; en otras palabras, “un sujeto de la rotura que sintomatizaba el fracaso de los grandes delineamientos ideológicos de la identidad colectiva” (Richard: 36) en el Perú de la década de los ochentas.

En el artículo ya mencionado, “El marxismo, Mariátegui y el movimiento femenino”, después de hacer una revisión histórica del papel de la mujer y dejar al descubierto los mecanismos que han constituido su estancamiento

social, se expone lo siguiente: (...) «Para nosotros hoy, en nuestra patria, resuenan perentorias las tesis de José Carlos Mariátegui: “No se estudia, en nuestro tiempo, la vida de una sociedad sin averiguar y analizar su base: la organización de la familia, la situación de la mujer» y, avizorando el porvenir del movimiento femenino: "A este movimiento no deben ni pueden sentirse extraños ni indiferentes los hombres sensibles a las grandes emociones de la época. La cuestión femenina es una parte de la cuestión humana"(PCP-SL: 3).

Para concluir, la cita con la que empieza *La sangre de la aurora* desencadena el despliegue narrativo de la novela por tres motivos: a) para dejar constancia del poder que tuvo el discurso de Sendero Luminoso como emancipador del estado relegado histórico de la mujer, b) para que la historia narrativa dialogue con la historia como testimonio y; finalmente, c) para ironizar el discurso, ya que finalmente se develará que “participación” y “emancipación” de lo femenino consistió, irónicamente, en la violencia de las mismas⁹¹.

2.2 Mujeres, senderistas, periodistas, libres en su sexualidad

A pesar de la instrumentalización del cuerpo femenino durante el Conflicto armado interno, los personajes femeninos de la novela en análisis son mujeres agentes que hablan, interpelan, deciden y participan en la vida política

⁹¹ Frente al surgimiento de Sendero Luminoso, y una vez que este empieza a hacer efectivo su planteamiento político ideológico emerge la figura del “gobernante”. Como dijimos anteriormente, es no es casual que en la obra se describa el ambiente y la mirada de este a través de una ventana y se vea reflejada la vida en un río sucio y estancado. El gobernante, nuevamente, vuelve a mirar todo un país reflejado en un río, a través de la ventana como muestra de la poca aprehensión del fenómeno en curso. Además, su pasividad, se contrasta con las aguas turbias agitadas del río: “Él contempla la ciudad a través de la ventana que da al río. Es un día gris, típico de las mañanas de otoño, perfecto para quedarse bebiendo un té y leyendo en su sofá favorito, pero hoy tiene una reunión y un decreto por firmar. Ese río de agua turbios es un reflejo de lo que encontró en su tarea de gobernante (...)” (Salazar 2003: 32). Es importante detener nuestra mirada en este aspecto ya que se enfatiza; primero, el surgimiento de la figura del gobernante- soberano y la posterior militarización del conflicto y; luego, la vacuidad de la vida de los campesinos.

de la nación con cargos centrales. De hecho, como señala Narda Henríquez, “cuando el conflicto armado se desencadena ya se había producido en el país una revolución (femenina) silenciosa” (citado por López 2012). Las mujeres, por tanto, sobre todo las que han accedido a un nivel superior de educación, velan por sus derechos, despliegan sus investigaciones, se organizan, incluso, dejan su reducido ámbito familiar para participar activamente en la vida política del país. En la novela, tenemos estas acciones desde tres discursos diferentes pertenecientes a las voces particulares de la comunera Modesta, la militante terrorista Marcela (camarada Martha) y la foto-periodista Melanie.

Modesta, la mujer con una educación básica, tiene su punto más álgido de agencia cuando mantiene relaciones sexuales con Gaitán. Después de que la novela nos narre cómo ella ha participado activamente en la etapa de enamoramiento con uno de sus primos, se nos describirá el goce y el clímax de la relación sexual de Modesta con Gaitán. Es ella la que se acomoda para sentir mejor el placer carnal y sus piernas las que lo atrapan, y quien lleva las riendas del acto amoroso; además, el imperativo “sigue”, que le demanda a Gaitán en el momento del acto sexual, es una clara muestra de su participación: “él sigue y te acomodas bajo su peso para sentirlo más. Rico, eso, ahí. Sigue, Gaitán (...) Rico partirte en dos. Sigue, Gaitán. Tus piernas lo atrapan” (Salazar 2003: 25).

En el caso de Marcela, resulta sugestiva su identificación con Santa Teresa de Ávila, pues aparte del sentido religioso al que ya aludimos, la identificación se produce a partir de sus virtudes, las mismas que son descritas con los adjetivos “fuerte”, “aventurera”, “líder”, “reformadora”. Además, el otro proceso de identificación ocurre cuando se hace explícito el deseo de cambiar

lo anticuado y obsoleto que representa el viejo sistema: “Me fascinaba esa mujer tan fuerte, tan aventurera, toda una líder que dirigía y organizaba a otras mujeres para reformar lo que ya era anticuado” (Salazar 2013: 35).

Sin embargo, creemos que el punto más importante de agencia es cuando Marcela decide abandonar a su esposo e hija para enarbolarse en la lucha armada. Es importante detenernos en esto último (el abandono de su rol de madre), pues la maternidad, dentro de los planteamientos ideológicos de Sendero Luminoso, fue percibida como parte de la “servidumbre” histórica del cuerpo femenino (De Beauvoir 2011: 28) de la que era necesaria desprenderse. No obstante, como señala Victoria Guerrero es necesario pensar en la forma en que esta se reformuló desde los discursos de Sendero Luminoso, ya que se relegó la crianza de los hijos en manos de otras mujeres. Atención aparte merece la condena social por la que ha pasado este sujeto. Motivo que lo devuelve permanentemente al centro del debate, por encontrarse en contradicción con lo que la sociedad ha definido como maternidad: reproducir, cuidar y sacrificarse por los hijos (2013: 437). Como daremos cuenta más adelante, mientras —por un lado—se le exige a una mujer que quiera apoyar en la lucha armada, entrega total, que se traduce muchas veces en el abandono de sus propios hijos; por otro lado, también se le condena por el mismo hecho. En general, se sigue manteniendo el estigma de la mujer cuyo valor gira en torno de la maternidad.

Por otro lado, Marcela no solo abandona su labor materna, sino también su constitución como ser sexual, específicamente como esposa: “El acomodó su cuerpo sobre el mío y me separó las piernas ávidamente. Cuando sentí que sus manos avanzaban hacia mi ropa interior, abrí los ojos y lo fulminé.-No me

toques (...). A la mañana siguiente toda mi vida estaba resumida en una maleta” (Salazar 2013: 27). El cuerpo de Marcela no encaja en el espacio corporal del esposo, por extensión, en su espacio social, por ello quizá el rechazo contundente. De allí también que el “abrir los ojos” no solamente se deba tomar en sentido literal, sino como una expresión que patentó el hecho del despertar femenino en el siglo XX. La maleta es un objeto significativo en este discurso descriptivo, pues es el espacio en donde queda reducida y clausurada toda su vida anterior.

Por su parte, Melanie es el símbolo de la profesionalización de la mujer. Su sexualidad es la forma más manifiesta de rebelarse contra las consignas hegemónicas sociales, una rebeldía contra el sistema heteronormativo patriarcal. Melanie disfrutaba abiertamente el acto sexual, “mis dedos se perdían navegando en oquedad cálida” (Salazar 2013: 21), con Daniella Miller, primera pintora peruana con una individual en París. Sostenemos que el punto más álgido de la foto-periodista es cuando se enfrenta a la construcción discursiva social, que señala que las mujeres no están aptas para desempeñar un trabajo que requiera de aventura y valor. Cuando su amiga le comenta que ir a investigar a Ayacucho es muy riesgoso, su respuesta es contundente: “*Es muy peligroso, aún más si eres mujer.* Es cierto que somos muy pocas en este campo minado de nuestra profesión. Sé de miles de anécdotas que no vale la pena repetir. Prefiero dejar aquí la conversación.” (Salazar 2013: 42). Además, como investigadora revela aquello que se quiere ocultar; en otras palabras, transgrede el mandato femenino del silencio y devela las fallas estructurales de la nación peruana: “Yo hago mi trabajo, investigo, capturo imágenes, trato de revelar lo que no se ha visto. Hace poco colabore con un reportaje sobre cierto

caso de corrupción en un ministerio” (Salazar 2013: 18). Todos estos momentos de agencia, no obstante, están signados también por condiciones de violencia psicológica, el exilio desde los discursos políticos, la violencia en el lenguaje, el maltrato doméstico, etc. que desembocarán en la ginesacrarización, término introducido por Francesca Denegri, y que explicaremos a detalle más adelante.

Por ello, en el siguiente apartado se analizarán los mecanismos adyacentes a la ginesacrarización. En otras palabras, sostengo que esta trayectoria de la violencia contra la mujer, parte de una genealogía de subordinación femenina y que, sin importar en qué tiempo o espacios se lleven a cabo, irrumpen en algún momento la linealidad del tiempo. Así, Sendero Luminoso, los discursos religiosos, lo doméstico, etc. construyen mecanismos de macroviolencia, o violencia institucionalizada, y de microviolencia que refuerzan la ginesacrarización.

2.3 La genealogía de la violencia desde Sendero Luminoso⁹²

Todo el discurso senderista, anteriormente destacado, queda en la mera formalidad discursiva, ya que finalmente se develará cómo en la narración se filtra lo que Luce Irigaray ha denominado la “capitalización del esperma masculino”. La autora en su libro *El espejo de la otra* mujer delata los

⁹² Me parece importante mencionar que el discurso de la novela antes de describir las acciones violentas a las que fueron sometidas las mujeres interviene con dos acciones puntuales que preparan el camino al horror que se describirá después. Primero, cuando se narra que la hija de Marcela está siendo engullida por una arena muerta: “sus piernecitas temblaban de susto, casi sin respirar, hipando y con el rostro empapado en lágrimas. Había caído a un lugar donde la arena se mezclaba con tierra muerta” (Salazar 2013: 13), que, además, tiene la particularidad de incluir la imagen de las “piernas temblando”, como si se anticipara a las violaciones sexuales que, posteriormente, se describirán. Segundo, es la imagen de la chicha corriendo que puede adelantarse a la sangre con excrementos que correrá tras las violaciones: “la chicha corre como el río del pueblo, abundante, derramando risas y alegría entre los comuneros” (Salazar 2013: 16); además, las risas y alegrías del pueblo, podría ser la alegoría de la sociedad que aprueba el acto sexual no consentido.

procesos a partir de los cuales las mujeres han sido sometidas a “imperativos lógicos masculinos”, de allí su crítica a Freud, Lacan y la filosofía occidental que ha permitido que la mujer siempre se mire en el espejo (Freud) de la Ley del Padre. Si bien es cierto que en la novela Marcela es un sujeto agente que, incluso, abandona a esposo e hija, para enarbolarse en la lucha, también es cierto que esta sustituye simbólicamente la imagen del padre para actuar en “nombre del dios-padre”, Camarada Uno, el Líder. De hecho, como parte de la potencia mística de la palabra del Líder, Marcela se revela obnubilada por la inteligencia de este. Ya en prisión, recordará y perpetuará el faro luminoso de su pensamiento y se volverá a dejar constancia del carácter religioso del grupo que se instala como la “trinidad perfecta”: “Nuestra correcta y única ideología decidía. Camarada Líder, camarada número Dos y camarada número Tres: **trinidad perfecta**. Camarada Líder, es el uno, pensamiento guía de nuestra revolución” (Salazar 2013: 14).

Posteriormente, cuando se deja entrever la muerte de la Camarada Dos (Fernanda), debido a un desobediencia al Líder, Marcela justifica la situación ya que “Ella tenía que sujetarse, ella sabía que debía ser todo así” (Salazar 2013: 46). El asunto de su muerte, incluso, es tan irrelevante, que inmediatamente se interpela acerca de la suerte del Líder, pues lo único que le interesa es la vida del adalid: “Si Romero ha hablado con el líder es que todavía lo tienen vivo. Eso es lo importante” (Salazar 2013: 46). Aquí sería importante aludir al caso histórico, y aún irresoluto, de lo que sucedió con Augusta la Torre, camarada Norah, miembro número dos del Comité Central de Sendero Luminoso. La historia patentó toda una leyenda acerca de su muerte y, aunque realmente no se han podido establecer los hechos causales que devinieron en su temprana

desaparición, se especula que Abimael Guzmán Mendoza, su esposo, haya tenido que ver con la muerte de esta. Por lo tanto, es fuerte la relación que se puede establecer entre Fernanda, “camarada dos”, personaje de la novela en análisis y La Torre, “camarada Norah”, integrante del Comité Permanente del PCP-SL. Reafirmaría nuestro contrapunteo el hecho de que la CVR documente que “Con Guzmán fue capturada su compañera Elena Iparraguirre, que junto con él y Oscar Ramírez Durand formaban el Comité Permanente, la máxima instancia de dirección del PCP-SL (CVR: 117), lo que reafirmaría nuestro contrapunteo.

El discurso anterior a la ginesacarización también se hace explícito a partir del mandato del “padre” cuando se establecen los cánones necesarios para atravesar el marxismo patente en el discurso senderista. Esto se evidencia en el borramiento de los rasgos “débiles” de Marcela, para entrar en el partido, “lo que se traduce, sobre todo, por el hecho de que ella debe renunciar a sus marcas de ascendencia para registrarse con las iniciales del linaje del hombre” (Irigaray 2007: 26). Si bien, los cánones de belleza que se les exigen a las mujeres son parte del mandato social básicamente masculino, también es cierto que, para acabar con estos, Sendero Luminoso dirige otro mandato, bajo la consigna “sujeción plena”. Marcela antes de entrar al partido comenta: “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. **Sujeción plena e incondicional.** Sin adornos, ni aretes, ni nada” (Salazar 2013: 27). Si bien puede ser una manera de limpiar todos los mandatos anteriores el discurso de libertad, este se contradice, ya que se está siguiendo otro discurso desde Sendero Luminoso. Ahora bien, como

apuntábamos anteriormente este borramiento de huellas femeninas implantaría la militarización del cuerpo de la mujer senderista. Robin Kirk tras un análisis de campo al Penal Canto Grande afirma que lo que ella observó fue básicamente “mujeres formadas como soldados” (1993: 61); así, por ejemplo, la Camarada dos permanece “siempre rígida, vertical, alineada con la pared de la que cuelga el afiche de Mao guiando a su pueblo bajo el sol rojo” (Salazar 2013: 15), pues debe mostrar siempre su actitud aguerrida y militar. Este mandato de inflexibilidad que se le exige queda patentado, también, cuando la camarada Marta debe dar el tiro de gracia a un hombre que suplicaba por no morir, aún, cuando por un pequeño intervalo de tiempo, la duda invade tal resolución, ella no tenía otra opción que “cubrir(m)se con el disfraz de implacable” (Salazar 2013: 61).

Por último, resulta significativo destacar cómo se organiza el grupo internamente. Existe un comité central con una jerarquía bien definida, donde, como se describe, “Él (Camarada Uno), luminoso, es (sería) la voz; Fernanda, decidida y sólida, los brazos; y (Marta), enfocada y visionaria, las piernas” (Salazar 2013: 26). Si analizamos detenidamente la estructura del comité, las dos mujeres quedan distinguidas por las marcas de lo físico (brazos y piernas), extremidades que luego serían las partes del cuerpo —sobre todo las piernas— más violentadas, diferente a la condición del líder, quien está marcado no por lo físico sino por la luz, por extensión, la inteligencia en su expresión máxima.

2.4 Genealogía de la violencia a partir de lo religioso:

La violencia institucionalizada también se hace explícita en la religión a partir de la represión que experimentan las mujeres, tanto en el ámbito sexual

como en su participación formal. Marcela describe cómo rompió esta reprimenda en los primeros años tras la exploración de su cuerpo, a partir del conocimiento de su clítoris⁹³, pues no bastaba con sentirlo, tenía la necesidad del verlo, frente al espejo. El personaje lo describe así: “Tanto nos repetían las monjas del colegio, *no se mira chicas, no se toca*. Yo ya no aguantaba más la curiosidad, así que, rompiendo mi propia vergüenza, me eché sobre la cama después de bañarme” (Salazar 2013: 52).

En la cita tenemos que Marcela rompe un mandato social básicamente religioso: una represión, a través de dos de los sentidos más perceptivos: la vista y el tacto. Digamos que no solamente traspasa la visión, la manera y perspectiva de mirar lo social, sino que, además, se atreve a “tocar”, a hacer. Además, nótese que el acto transgresor se realiza después de bañarse. En otras palabras, si el sistema patriarcal considera la masturbación femenina como un acto sucio, cuando Marcela lo hace, rompe este mandato y se vuelve a “ensuciar”. Sucede igual en la experiencia de Melanie, pues cuando aún era niña y estaba en el kínder, siente la necesidad de sentir placer a través del frotamiento de su vagina, pero esta es inmediatamente reprimida: “Apreté mi pelvis contra la mesa, frotándome con gran ansiedad” (Salazar 2013: 77). Esta, después, de tal acto es “desenchufada del placer”, “castigada” y fuertemente “censurada”, metáfora de la represión sexual femenina a la que es expuesta la mujer desde sus primeros años de infancia.

⁹³ Contra lo que demanda el freudismo, Melanie Klein se niega asumir la actividad clitoriedana como una acción masculina. Para Freud, el “clítoris” no es un órgano específicamente femenino, sino un pene mutilado. Por ello, señala el psicoanalista la niña debe abandonar la actividad clitoriedana, pues su punto de erotización privilegiada debe ser la vagina. En ese sentido, resulta también transgresor el frotamiento de Melanie y la auto masturbación de Marcela.

Sin embargo, las prohibiciones no se establecen solamente desde el cuerpo de la mujer, sino también desde la institución formal. Marcela da cuenta de que su participación en la misa era solo como la de una oveja y que únicamente podía balar. Cuando se propuso hacer la misa, ya que tenía la ilusión de ser sacerdote y dirigir estos actos religiosos, el cura de la iglesia toma represalias contra ella⁹⁴:

- El señor esté meeeee con todos ustedes meeeeeeee –grité, agitando mi rabo de oveja y esperando una respuesta que no llegaba. Quise intentar otra cosa-. Levantemos meeeee el corazón meeeee –nada, no hubo respuesta. Pero así era lo que decían en la misa...

El cura dejó de cantar y se me acercó con un gesto muy severo. Recriminó, reprendió, que no se puede hacer eso, burlarse así de las Sagradas palabras de la misa, que solo un sacerdote puede decirlas, que ella es una linda niñita que hace muy bien de oveja pero no puede decir esas cosas. (Salazar 2013: 63)

Primero, el mismo balbuceo de Marcela⁹⁵, desde su caracterización “animal”, da cuenta del discurso mutilado al que se ve sometida la mujer, el mismo que fue tomado como soporte material para incluir a la mujer en las filas de Sendero Luminoso. Segundo, Marcela aparece como un animal, específicamente una oveja, que, como parte del rebaño, sigue al pastor, al hombre institucionalizado. La dicotomía es clara aquí: un animal femenino bajo las órdenes de un ser- hombre civilizado. Tercero, da cuenta de la

⁹⁴ La religión es un factor fundamental, a nivel textual como a nivel discursivo, dentro del PCP-SL. En el interesante artículo ya citado de Fiorella López, se estudia el testimonio de Lucía, una presa política que perteneció a las trincheras de Sendero Luminoso. En un apartado se describe cómo estuvo fuertemente vinculada en su niñez, al igual que Marcela en la obra en análisis, a la religión cristiana y cómo es que va perdiendo la fe tras los discursos críticos marxistas y la realidad que la “golpeaba”. Al entrar a las trincheras, sin embargo y a pesar de la postura atea de dicho grupo subversivo, tal como afirma López no se pierde del todo el sentido de lo religioso. “Esto no impide que la religión haya sido un factor influyente e la vida de los militantes”. En el testimonio Lucía afirma: “tenemos los mismos objetivos, crear un paraíso aquí en la tierra, pero ustedes a su manera (refiriéndose a los religiosos) nosotros a la nuestra”. En el caso de *La sangre de la aurora*, Marcela atraviesa la misma escisión. Muy diferente a lo que se podría pensar, nunca deja de profesar los valores cristianos.

⁹⁵ Este discurso mutilado se mantendrá a lo largo de todo el texto. Como lo ha dicho la escritora este discurso responde también a la propia violencia.

institucionalización del poder del hombre frente a la mujer. Esa capitalización masculina desde donde se dirigen todos los discursos. Marcela no puede dirigir porque no es su función, su único papel es el de ser una “niñita linda” que hace bien de oveja. Por último, a pesar de este balbuceo, Marcela espera una “respuesta” social, que sostenga su discurso, que permita ser instaurado socialmente, pero la respuesta nunca llega. No solamente el cura le niega “voz”, sino toda la sociedad se convierte en cómplice de esta inequidad.

Posteriormente, es significativo que Marcela comente: “Entré en partido como quien entra en religión” (Salazar 2013: 28), ya que la mismas características de la institución religiosa (dirigida por un hombre con rasgos “divinos” que “dirige” la misa) se instalarán en la institución política (un líder mesiánico que dirige la “masa”), ¿La participación de la mujer? Un mero acompañamiento a las labores principales de esto. Esta animalización se mantendrá hasta el final, condición propicia para que Marcela sea violada.

2.5 La genealogía de la violencia a partir del discurso de la cotidianidad:

Todas estas cuestiones se repiten, también, desde el ámbito privado y esto se constituye en un “camino sin ninguna salida, lo mismo que les toca a casi todas por haber nacido así” (Salazar 2013: 26). Así como en las reuniones del comité central de Sendero Luminoso, el líder planifica y no hay “Ni un solo murmullo. Silencio venerable frente a sus palabras”⁹⁶ (Salazar 2013: 15), de la misma forma, la campesina Modesta asiste a algunas reuniones (únicamente

⁹⁶ De igual manera, cuando Marta observa, casualmente, al Líder y Fernanda tener relaciones sexuales, esta afirmará: “Predominantemente él está sobre ella” (Salazar 2013: 44); como si la misma estructura jerárquica del Comité se mantuviera, incluso, en las relaciones coitales. En su caso, cuando tiene coito con su esposo la voz narradora señala “lo cabalgaba pero no había riendas” (Salazar 2013: 26)

cuando su esposo Gaytán no lo puede hacer) y son los hombres de la comunidad los que deciden. La repetición del verbo “hablaban” sugiere el dominio de la voz masculina, mientras que a Modesta se le describe con un diminutivo que la minimiza y la convierte en un ser pasivo⁹⁷: “Los hombres hablaban y hablaban, tú estabas sentadita escuchándolos hablar y decidir, sin atreverte a decir algo” (Salazar 2013: 37)

Por lo demás, la mujer cobra actividad, pero exclusivamente para las tareas domésticas, situación que se exacerbará cuando los terroristas usen a Modesta como empleada para que les cocine a todos. Después de todo, ella es la que “siempre la que alimenta, la que provee” (Salazar 2013: 56). Es en el espacio privado, único lugar de agencia femenina, donde la mujer establece una relación solo con objetos domésticos⁹⁸. La vida de Modesta se narra así: “Cada mañana vas al río para recoger agua en dos ollas ennegrecidas por el tizne, Modesta. Tu esposo y tus dos hijos todavía duermen, es muy temprano. El recorrido a través de la quebrada es el único momento del día en que puedes estar sola, lejos de las quejas de Gaitán”⁹⁹ (Salazar 2013: 31)

Como se evidencia, en las dos primeras líneas de la cita, dos verbos marcan el antagonismo de ambos géneros. El primero, “ir” en tiempo pretérito, señala la actividad antiquísima que Modesta, como mujer, debe realizar las

⁹⁷ “Madre, virgen, prostituta, tales son los roles sociales impuestos a las mujeres. De donde se derivan los caracteres de la (llamada) sexualidad femenina: valorización de la reproducción y del amamantamiento; fidelidad; pudor; ignorancia e incluso desinterés por el placer; aceptación pasiva de la “actividad” de los hombres; seducción para suscitar el deseo de los consumidores, pero ofreciéndose como soporte material para este sin gozar del mismo... Ni como madre, ni como virgen, ni como prostituta, la mujer no tiene derecho a su goce” (Irigaray 2007: 139)

⁹⁸ Y, sin embargo, es este mismo espacio doméstico que como señala Michael Pollak se convierte en esta memoria un tanto informal y subordinada que se opone a la supremacía de la memoria oficial, la que finalmente va a explotar y develar los mecanismos ocultos pero no totalmente silenciados de subordinación femenina.

⁹⁹ En la etapa de enamoramiento Gaitán le escribe unos “poemas bien amorosos donde la llamaba vicuña y del zorzal” (Salazar 2013: 16), como si desde ya se fuera animalizando a la mujer.

tareas del hogar (simbolizada por las “ollas”), frente al segundo verbo “dormir” (duermen) que informan del descanso de los “hombres” en el ámbito doméstico. El verbo de acción física (ir) marca al personaje femenino, mientras que el verbo estativo (dormir) hace lo respectivo con el personaje femenino, pues los actantes están en el ámbito privado asumiendo los roles que, históricamente, le pertenecen a cada uno de ellos. En un sentido más profundo, la mujer es la única a la que se le adscriben las labores del hogar, los adverbios “muy temprano” permiten hacer un giro histórico de su situación servidumbre y sumisión. Sin embargo, a pesar de todo Modesta se siente contenta porque es el único momento del día en que puede encontrarse con ella misma a partir de su relación con la naturaleza.

Otro mecanismo, anterior a la ginesacrización, sucede cuando después de asistir a la reunión a la que hicimos alusión anteriormente, en la que a su esposo Gaitán le asignan más horas de trabajo, este toma una actitud agresiva e, incluso, llega a golpearla

Bravo se puso, comenzó a levantarte la voz. Un toro parecía. *¡Aprende a reclamar, aprende como la Dominga que siempre reclama por su marido!* Gaitán te agarró del brazo y te removi6 toda. *¡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. (Salazar 2013: 38)

Los adjetivos “bravo”, “toro” “rabioso” con los que se describen a Gaitán testifican la agresividad de este y el maltrato psicol6gico del que es v6ctima Modesta lo que, finalmente, devendr6 en maltrato f6sico. Gaitán trata a Modesta “como si fuera(s) un trapo” (Salazar 2013: 38), marca textual de inusitada

importancia, pues patenta no solo la subordinación histórica de la mujer, sino que se anticipa a lo que finalmente ocurrirá: la mujer, metáfora de un trapo, que sin voluntad ni agencia estaría lista para ser violada. Así lo va a expresar Melanie —más adelante— al responder sobre su violación: “ni sé cuántos fueron. Yo era un trapo, querida, un trapo”¹⁰⁰ (Salazar 2013: 76). Si Gaitán le pide que aprenda a reclamar e increpa su mudez en las reuniones, es básicamente porque la actuación de Modesta le ayudaría a él. Esto se hace explícito en el uso de posesivos: “ella reclama por **su** marido”, “yo **te** mando”. Metáfora de la mudez de la incapacidad de hablar y de ser escuchado.

Esta mujer no es, sin embargo, la única que establece relaciones de este tipo¹⁰¹. En el caso de Marcela, antes de que tomara las armas de la revolución y mientras su esposo la penetra, ya que ella no toma agencia en la relación sexual, los objetos domésticos hacen también su ingreso. Esto se evidencia en el campo semántico, que hace relación al espacio privado del hogar: casa, cocina, pañales, paltos, etc., con lo que, además, se ironiza el discurso del Padre “por los siglos de los siglos”: “ahí vendrían los hijos. Casa. Cocina. Trabajar también, pero sumarle todo lo otro. 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. Escena perfectamente montada, preparada para mí desde que nací” (Salazar 2013: 26).

¹⁰⁰ Por otro lado, hay que mencionar que el padre de Modesta, cuando ella era una niña, a diferencia de su hermano mayor, no la quiere enviar al colegio, pues bajo sus preceptos la educación es una pérdida de tiempo en las mujeres, pues su única labor es la casa:

“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” (Salazar 2013: 51)

¹⁰¹ Esta marca masculina también la señala Luce Irigaray cuando afirma que “la mujer es tradicionalmente valor de uso para el hombre, valor de cambio entre hombres (...). Las mujeres están marcadas fálicamente por sus padres, maridos, proxenetas ” (2009: 23)

Todas estas son condiciones que van creando a una mujer sin agencia en el ámbito público y privado, este último más oculto y disimulado pero igualmente perverso. A través de estas acciones institucionalizadas, adyacentes muchas veces a la ginesacrarización, se cosifica a la mujer hasta que devenga una “cosa” lista para ser violada.

2.6 La ginesacrarización como patentización del goce obsceno¹⁰²

En “La voluntad del saber” de la *Historia de la sexualidad*, Michel Foucault estudia cómo es que a lo largo de los años la mecánica del poder ha consistido no solo en juzgar, sino en administrar el sexo y cómo, a partir del siglo XVIII, este pasó a ser parte del Estado. Los gobiernos empezaron a controlar la natalidad, la frecuencia de las relaciones sexuales, la vida familiar, entre otros aspectos. Foucault nos habla de las sexualidades periféricas que han sido vedadas, ya que no conducían a la economía y al poder del capitalismo. De esta manera, ensaya una clasificación del sexo como poder: sexo-biología, sexo-historia, sexo-significación y sexo-discurso. Si la violación sexual está íntimamente unida al sexo, cabe preguntarnos qué tipo de discurso sería y cuál sería el lugar para esta. Dentro de todos los mecanismos de poder o control estatal de los que nos habla Foucault, a cuál o cuáles de ellos respondería este tipo de coacción o como nos cuestionábamos anteriormente, en qué espacio de nuestro país convergen todas las violaciones sexuales contra las mujeres.

¹⁰² En el primer capítulo ya hemos patentando el proceso de ginesacrarización, pues hemos revelado cómo se lleva a cabo, no solo en situaciones límites como guerras o dictaduras, sino también, y en mayor medida, en situaciones cotidianas, pues resulta ser la mujer un objeto consumado para ser violado. En esta sección trataremos de explicar de qué manera es patentado esta falla en *La sangre de la aurora*, la novela que estamos examinando.

Esto nos lleva a plantear que la violación sexual es un discurso/teoría invisible dentro de los planteamientos teóricos de Foucault, pues no aparece como evidencia histórica dentro del régimen de verdad o saber que él describe. De ello, podríamos colegir que no existe en Foucault, aún, una discursividad de la violación sexual¹⁰³. Si el sexo, como afirma Foucault, se inscribe como producción (el hogar, la alcoba familiar) o como ganancia (los prostíbulos y burdeles), podríamos interrogarnos cómo se sitúa la violación sexual, ya que esta tiene sitio (espectáculo en las guerras internas-externas o en la alcoba familiar), pero no se puede inscribir en ninguna de las categorías que el estudioso francés describe.

Proponemos, entonces, hablar de sexo-violencia no como una sexualidad periférica más, como lo plantean los estudios de Foucault, sino más bien como el lugar hegemónico que ha tenido a lo largo de la historia, ya que como advertimos en el primer capítulo, la violación sexual contra las mujeres estaría actualizando un goce histórico que agujera los diferentes tiempos y espacios, una falla social que no es determinada por situaciones o contextos definidos y que tiene, además, la particularidad de lo obscuro; es decir, el acto mediante el cual el victimario no siente culpa, incluso, a posteriori. Así, en la obra de Salazar, no importa lo que vistan los violadores, tampoco importa si se cubran o no el rostro, lo único que importa es el “bulto” que significa una mujer¹⁰⁴, bulto ínfimo violado por los militares y los terrucos:

¹⁰³ Si hay, en cambio, acercamientos interesantes a los temas de violencia sexual como el de Rosalind Coward “Sexual violence and sexuality”, Bergen, R. K. y Bogle, K. A. “Exploring the connection between pornography and sexual violence”, Tracy Gerber “Pornography and Rape”, French, S. G., Teays, W. y Purdy, M. L. “Violence Against Women: Philosophical perspectives” y el trabajo de Schneir, M. “Feminism in our time: The essential writings, World War II to the present”.

¹⁰⁴ También es importante señalar que hubieron otras formas de violencia sexual. Por ejemplo Marta narra: “Eran más soldados y esa música de fondo que siempre ponían. Mi cuerpo ya no reaccionaba (...)

Estos usaban los fusiles y la misma ropa de los campesinos, con pasamontañas o pañuelos que les cubría el rostro. Daba lo mismo ella era solo un bulto (Salazar 2013: 65).

Estos usaban botas de cuero negro y ropa de color caqui, nada les cubría el rostro. Daba lo mismo ella era solo un bulto. (Salazar 2013: 68)

Estos usaban botas de cuero negro y ropa de color caqui, con pasamontañas que les cubrían el rostro. Daba lo mismo, ella era solo un bulto. (Salazar 2013: 69).

Un acercamiento a la comprensión del hecho traumático de la violación durante el Conflicto armado interno ha sido iniciado por Rocío Silva Santisteban. La autora recoge la categoría “homo sacer” para designar a las mujeres violadas durante la violencia armada. Así, la “nuda vida” u “*homo sacer*” sería también la mujer campesina peruana que sufre un proceso de basurización en su cuerpo. En el caso que nos atañe, específicamente se trataría de la campesina cuya vida no vale nada y, por lo tanto, puede ser violada. Habría, no obstante, que hacer una distinción “para diferenciar entre la vida “asesinable” o “eliminable” del sujeto masculino como *homo sacer*, circunscrito como está a la jurisdicción de lo divino y no de la ley humana” (Denegri 2016: 82). Para ello, Denegri introduce el concepto de *gine sacra*, que hace referencia “al sujeto femenino también excluido del marco legal moderno de ciudadanía, pero en su caso deshumanizado por su condición de género subalterno” (Denegri 2016: 82). En otras palabras, “la principal diferencia es que solo la *gine sacra* es la violable, es decir, definida en su potencialidad de cuerpo penetrable por el hombre” (Denegri 2016: 82).

Nosotros, tomaremos esta categoría para explicar, específicamente, cómo se lleva a cabo esta ginesacrarización en la novela que estamos

Qué no le hicieron a mi cuerpo. Todo podía ser elemento para causar dolor y humillación” (Salazar 2013: 70)

examinando y demostrar que este acto forzado se convierte en un momento específico donde lo corporal, lo social, la relación sexual, el amor romántico, lo femenino como género, la mujer como ser humano y la ley fracasan.

Como ha quedado evidenciado en el capítulo anterior, la *ginesacrarización* es la institucionalización de la violación como práctica dominante que atraviesa la historia de la humanidad¹⁰⁵ y que, finalmente, convergerá en la violación espectacularizada bajo la modalidad de “pichaneo”.

Sin embargo, habría que interrogarnos acerca de las peculiaridades de este acto en el momento de su ejecución y las secuelas en el cuerpo de la mujer, en el discurso social y en las nuevas generaciones y, además, analizar cómo la novela de Claudia Salazar se acerca a las obras que hemos analizado en el primer capítulo. En otras palabras, con qué puntos de encuentros y divergencias se narra el duelo (específicamente del sujeto femenino violentado sexualmente) en comparación con la tradición literaria.

¹⁰⁵ En los mitos griegos, que sostiene la literatura y cultura occidental, abundan las historias de violaciones. Zeus, el dios mayor del Olimpo, es sueño también del poderío absoluto y como tal viola a diosas o semidiosas bajo sus deseos. Se dice que para lograrlo se metamorfoseaba. Así por ejemplo viola a Latona y producto de ello nacen Apolo y Diana. Viola a Calisto y la hizo madre de Arcas, tras la apariencia de un cisne conquista a Leda. Luego toma el aspecto de Anfitrión y seduce a su esposa. También viola a la princesa fenicia Europa a la ninfa Sêmele. Poco valía la vida de estas mujeres. A unas abandona, a otras las carboniza, etc. Incluso a Hera, su esposa, la desvirgó de manera violenta cuando se transformó en un inusual animal. Pero no es el único. Hades secuestra, viola y, posteriormente, se une en matrimonio a Perséfone. Este “inacabable catálogo de violaciones en los mitos griegos” (Pomeroy: 26) es un claro ejemplo de la violación como hecho histórico. Por otro lado, también en los *Parallela minora*, que se le atribuyen a Plutarco, aparece la violación como tópico literario. El autor, refiriéndose a este último, señala: “La violación de una mujer libre conlleva un ultraje (ὑβρις) tanto para ella como para sus custodios masculinos más inmediatos y, mientras que generalmente para las víctimas el fin es el suicidio, sus parientes cargan con la vergüenza y la deshonra social” (Ibáñez 15). También son frecuentes las *caelestia crimina* –violaciones divinas—solo por mencionar un ejemplo, el de Rea Silvia quien pare a Rómulo y Remo. La mayoría de estos mitos son, además, fundacionales, como si la condición de violada de una mujer fuera necesaria para el transcurso histórico.

2.6.1 Acercamientos y distanciamientos entre la narrativa tradicional y

La sangre de la aurora

La novela *La sangre de la aurora* deslinda de la narrativa tradicional cuantiosamente en la forma en cómo retrata a la “gine sacra”, no obstante, tiene algunos puntos de encuentro con la narración literaria peruana. El gran tema que fusiona estos discursos es que la violencia sexual es un acto traumático para las víctimas, como si lo que se nos narrara fuera un árbol genealógico femenino, una herencia materna que engloba el trauma intergeneracional. Así la Loca Ovejera, Petronila, Urania Cabral, principalmente, son personajes cuya presencia en las narraciones habla por sí misma y se convierte en una imagen que atraviesa el tiempo y crea una tensión narrativa como si se tratase de un fragmento del pasado que se logra emparentar con la novela estudiada. El trauma de la loca ovejera desemboca en locura que desestabiliza no solo el tiempo de las nuevas generaciones, sino también los acontecimientos y el desenlace de la trama. Asimismo, Urania Cabral es el símbolo de la imposibilidad de recuperar su sexualidad y el símbolo de resistencia hacia el deseo por el otro masculino. En otras palabras, Urania representa la muerte simbólica del sujeto femenino producto del trauma de la violación. Del mismo modo, en *La sangre de la aurora*, especialmente Modesta, es un sujeto fragmentado que no logra encajar, que oscila entre la locura (parecida al personaje de Gorriti) y ha perdido la fe en el otro masculino: “Recoges del piso los pedacitos de ti que todavía quedan. Por momento estás lúcida, por momentos te sientes vacía. Olvidas lo que piensas, quieres enloquecer (...) No te sientes normal desde aquel día” (Salazar 2013: 78).

Otro punto de encuentro entre la narrativa tradicional y la novela de Salazar es que el trauma que opera en estos sujetos femeninos deviene en la escisión y estigmatización del mismo. La lógica perversa patriarcal viola a una mujer, la incluye en esta categoría peyorativa (estigma) y, luego, la conduce al ostracismo. La aversión que se siente hacia las mujeres violadas es experimentada desde el punto de vista masculino, porque en su percepción la mujer representa la honra de la familia, en especial, la honra del padre. Ejemplo de ello son los personajes expulsados en “nombre del padre” por representar la deshonra familiar: la Loca Ovejera, Chabelita (personaje de Ciro Alegría), quien ya no está apta para hacer un buen matrimonio y Modesta que se convierte en “una sobra de otros” para su esposo.

Finalmente, es preciso acotar que estas narrativas pertenecen a una memoria subterránea (Michael Pollak) que pugnan por manifestarse. El proceso de revelación surge a partir del acto narrativo que se establece bien entre personajes o, y esto sería una particularidad de la novela de Claudia Salazar, a partir de la interpelación al propio lector. No obstante, en la narrativa peruana anterior a la publicación de *La sangre de la aurora* los personajes aparecen como seres marginales o como personajes secundarios. En la novela de Salazar esta hecho se invierte, ya que los personajes principales son las tres mujeres violadas y es desde su propia narración que conocemos el acto traumático. Ciertas particularidades de la obra estudiada, además, la distancian de la tradición narrativa. Este distanciamiento no es absoluto sino que, en algunos casos, se retoman ciertas perspectivas pero se acentúan.

Justamente, en el caso de *Aves sin nido* o “Si haces el mal no esperes el bien”, textos analizados en el primer acápite de esta tesis, señalábamos que

las nuevas generaciones heredan el vacío genealógico producto de la violencia sexual, pues desconocen su ascendencia paterna. En el caso de *La sangre de la aurora* este vacío genealógico se intensifica, debido a que el origen del mismo es mucho más violento y aleatorio. Dicho de otro modo, a diferencia de las novelas de Matto y Gorriti, en las que —al menos— la madre sí sabe quién la violó; en el caso de la “pichaneada”, que se describe en la novela de Salazar, tanto la madre como el hijo, producto de esa violencia, desconocen al infractor. Así, por ejemplo, Modesta, la campesina, es una de las mujeres que, producto de este acto, quedará embarazada; por tanto, su hija será la huérfana que representa a la nación contemporánea. En la novela se narra de la siguiente manera:

Mi chiquita me mira con sus grandes ojos. No quiero recordar porque me duele mucho todo eso. Todavía me duele. Una espada en el corazón revolviéndolo todo es el recuerdo. Pero ahí está la bebita, chiquita es, como cuycita. **Mía y de quién más será.** Tantos fueron. Tiene sus cinco deditos en cada mano y en cada pie. Está completa y normal. Tuve que armarme de mucho valor para llevarla al registro civil. Era tan pequeñita y frágil, con sus ojos grandotes, negros y vivarachos que me enfrentaban a mi propio espejo de rabia. Quizás algún día aprenda a quererla. Los señores del registro iban escribiendo sus datos con esas letras que parecían montañas, el asa de una taza, fierros doblados. **Lo único que se me ocurrió responder cuando me preguntaron por el padre de la criatura fue Militar**” (2013: 87; mi énfasis).

Este discurso, además, nos recuerda al de Giorgina Gamboa en las Audiencias públicas de Huamanga. No obstante, hay un contraste entre la construcción del personaje de Salazar y el de Gorriti, que analizábamos, por ejemplo, en el primer capítulo: mientras Modesta rechaza su rol de madre tras una violación, ya que no puede olvidar el acto traumático; la “loca ovejera”, personaje de Gorriti, acepta la maternidad como la oposición de su desventura¹⁰⁶. Veamos, de manera detallada, cómo se llevan a cabo las diferenciaciones de lo que denominamos “vacío genealógico”:

¹⁰⁶ Esta lo relata de la siguiente manera: “Pero al lado de mi dolor se elevaba una santa alegría. Dios se había apiadado de mí, y en el camino de mi infortunio había hecho nacer una flor... ¡Mi hija!” (Gorriti: s/p)

1. La violación sexual se lleva a cabo a través de dos recursos. En primer lugar, a partir de su ejecución propiamente dicha; esto es la penetración violenta del órgano sexual masculino (pueden ser también elementos de sustitución como dedos u objetos). No obstante, mientras esto sucede irrumpe, al mismo tiempo, un discurso oral violento (como un entreacto), que sostiene y consolida la violencia. Ambos aspectos constituyen la metáfora del desgarramiento social en el cuerpo femenino violado.

En la novela examinada mientras se violan a las tres mujeres se arremete contra ellas con una violencia discursiva que reitera su condición de “hueco”, ese espacio no solo por donde se le viola, sino también por donde le entra o le sale la ideología; por extensión, un sitio que, no es importante en sí sino como canal de recepción del placer masculino. Así mientras los terroristas violan a Melanie vociferan: “blanquita vendepatria” “periodista anticomunista” “ya verás por dónde te entra la ideología” (Salazar 2013: 66) y, mientras los militares violan a Marta gritan, “terruca hija de puta” “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 a hablar de tu revolución” (Salazar 2013: 68). Como podemos inferir, a pesar de que los violadores son dos grupos sociales distintos, con distintas ideologías, funciones distintas en la narración- nación, lo que los une, además de la violación, es el mismo discurso violento con que tratan a sus víctimas, como si hubiera un lenguaje “secreto”, un código compartido social que llegaría a finiquitarse con la violación sexual. Si hacemos un retroceso al primer capítulo de esta tesis, podremos vislumbrar cómo la situación ha ido canjeando posiciones de quienes cometen el acto trasgresor. En un inicio, por ejemplo,

anticipábamos que era un sujeto masculino con cierta jerarquía el que cometía el abuso (“Si haces mal...”, el dictador de *La fiesta del chivo*), no obstante, en la narrativa de Arguedas o Ciro Alegría estas distinciones se acortan, ya que cualquier hombre comete tal acto. En *La sangre de la aurora* se borran las diferencias pues será la tropa (subunidad militar subordinada), por extensión cualquier sujeto masculino, quienes violen a las mujeres

Sin embargo, el lenguaje violento se vuelve más frenético y racista cuando se viola a una “serrana”. Por ello, mientras los terroristas violan a Modesta le recuerdan que es una “serrana hija de puta” y una “india piojosa” y “dale con fuerza que estas cholas aguantan todo”. No obstante, su condición de mujer-hueco la emparenta con las demás, por eso los violadores le “recuerdan”, “ahora vas a ver lo rico que es que te la meta un Sargento por detrás, ya nunca más vas a darle comida a esos terrucos” (Salazar 2013: 69).

Precisamente, de las citas anteriores también se desprende que la violencia sexual es un acto validado socialmente que puede ser infringido por cualquier sujeto masculino que, implícitamente, siente superioridad frente al sujeto femenino. Como señala Francesca Denegri, es en el acto de violencia donde “se borran los signos diferenciadores de clase, educación, edad, nacionalidad, raza o etnia de la violada” (2016: 83). Es en esta situación, también, donde violadores y violadas se hermanan en sus dos condiciones como tales: “empapados ellas todos hermanos todos la tropa entera en ella en ellas las putas las cholas las terrucas las periodistas las hijas las madres todas crece más hasta donde parece que no alcanza crece se pone rígido a todos todos inmensos y duros carnetear ábrela pártela rájala péntrala córtala todos hermanos hueco nomás son para eso están desgarras eso rompe eso sigues tú

y tú y él y él y ellos todos hermanos rangos (...) **somos hermanos**" (Salazar 2013: 73; mi subrayado)¹⁰⁷.

2. El sexo-violencia-horror se instaló en el Perú como un espectáculo, donde tanto el soberano como la población conocían los excesos de este hecho, que es un exceso en sí. Ya habíamos señalado, en el primer capítulo, que la violación sexual está marcada por un goce histórico obscuro (la violación a Urania Cabral, a Chabelita, a "la chiquilla" en el cuento de Ventura García) compartido, una forma de transgresión de la ley avalada implícita y explícitamente por la sociedad. Así en la novela se da cuenta de que todos saben, como una verdad de sentido común, el hecho de que los líderes terroristas tenían un harén en la Selva peruana. Esta cláusula está tácitamente avalada por su condición natural de género masculino. Es importante, además, señalar que, en la novela, la camarada Marta parece no saberlo o no aceptarlo, al fin de cuentas, percibirlo como un hecho adyacente e insignificativo frente a la luz del Líder y la importancia de la revolución:

- Somos combatientes, pero también somos hombres, camarada Marta (...)
- ¿Acaso tú no sabes que nuestro líder tiene dos mujeres?
- Es el Comité Permanente Histórico, habla con respeto. Tendrás que hacer una autocritica en la próxima reunión, la calentura te está embruteciendo.
- ¿Y acaso no sabes que el camarada jefe de la selva tiene su séquito de mujercitas. (Salazar 2013: 67)

¹⁰⁷ Francesca Denegri también ha develado este aspecto en el análisis del testimonio de "El brujo", militar de la base de Aucayacu – Alto Huallagaque, que narra la violación de "La Gringa", una profesora cajamarquina. A partir de este testimonio la doctora infiere que, en el imaginario de sus violadores, amor y violación son dos conceptos monovalentes, dos significantes que coinciden y que, por tanto, los perpetradores no pueden diferenciar, pero, que nosotros, lectores u oyentes, al comprender tal indeterminación estaríamos, también, compartiendo tal falla. En palabras de la autora «esta inexistencia de significantes que den cuenta del lugar de enunciación femenina respecto a la violencia sexual nos llama a ubicarnos frente a una falla estructural interna de nuestro lenguaje, cuyo resultado es el colapsamiento de dos cadenas de significados, ajenas la una de la otra –la de la unión sexual libre y de mutuo acuerdo y la de la unión sexual obligada, forzada –en una sola y única llamada "cariño» (2016: 71)

Asimismo, por parte de los militares encargados de mantener el orden la misma situación se repite

- Mi teniente, lo molesto con una cosita más...
- ¿Qué?
- Los soldados ya están varias semanas caminando y guerreando. Se merecen una pichanguita, ¿no?
- Sargento, usted haga lo necesario para tener contentos a sus hombres; pero a mí no me cuente nada. (Salazar 2013: 69)

A este goce compartido, se le adhiere el sufrimiento y el carácter casi escatológico de quienes sufren en el cuerpo la violencia sexual. Así como el Chivo disfruta al violar a Urania con sus dedos a pesar del dolor que siente la víctima, así a Modesta, Martha y Melanie siguen violándolas, “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” (Salazar 2013: 66). Por otro lado, la obra menciona que mientras los militares “hacen fila para disfrutar su parte del espectáculo” (Salazar 2013: 66), las víctimas no solo sienten dolor, sino que en la desesperación se preguntan cuanto más tendrán que soportar: “¿Cuántos más serán? Duele mucho. Es demasiado” (Salazar 2013: 66), como si se tratase de un dolor implícito a la condición femenina

3. Una vez que se finiquita el acto de violación sexual, la mujer ultrajada, al igual que el *homo sacer* romano y el de la época moderna, es expulsada no solo del núcleo familiar sino también del social por considerársele sucia y abyecta. Vale señalar que la expulsión suele no solo ser física, sino también metafórica, a través del estigma. En ese sentido, aún el proceso de humillación que sufre la víctima y a pesar de ser la misma sociedad la que lo avala, se agrega este otro signo de humillación mucho más fuerte como lo es la mancha. Como sucedía en el cuento de Gorriti donde el padre expulsa a la hija violada

por haber mancillado su honor o en el caso de *El mundo es ancho y ajeno* donde una mujer violada “no es buena para hacer un matrimonio”, en el caso de Modesta, la campesina, después de este acto queda sucia para siempre y se convierte en una sobra de lo que los otros se han “comido”, significante, que se utiliza en nuestro país, para hacer referencia al acto sexual, con su exceso de violencia como palabra misma, que esto significa: “*Me dan asco las sobras de otros le dijo su esposo*” (Salazar 2013: 88).

Además, el proceso de basurización no termina allí pues la mirada social le atribuye un carácter dudoso al acto de violación sexual, debido a que se considera a la víctima como una culpable potencial por el único hecho de ser mujer o, quizá, porque el acontecimiento no es importante en sí mismo. Así, cuando Modesta denuncia el acto se le ignora totalmente. El personaje afirma lo siguiente: “*ni caso me hizo la denuncia*” (Salazar 2013: 88). Nos parece significativo señalar que el psicoanálisis ha querido minusvalorar el hecho atribuyéndoles a las mujeres cierta naturaleza masoquista. Así lo señala Helene Deutsch, para quien las “imágenes eróticas no son más que la indicación de un masoquismo innato en las mujeres” (Citado por Pomeroy: 26).

4. La metáfora de la afrenta contra la *gine sacra* se mantiene, también, a partir de otros caracteres. Por ello, a pesar de su condición de expulsada de manera física o moral, la mujer permanece siempre allí. Esta aparente aporía se puede explicar a partir de los dos movimientos discordantes que acaecen en mujer violada: se le expulsa, pero la memoria del acto permanece, como en el caso de la “loca ovejera” o de Petronila. Sin embargo, la aparición de los hijos, productos de la violencia sexual, siguen manteniendo viva la metáfora.

Gritan. A lo lejos gritan. Va a comenzar de nuevo (...) Sabes que estás con una semilla adentro que no quieres. ¿Qué te va a salir de ahí? (...) Las caras eran siempre las mismas, los mismos ojos, las mismas voces, las mismas manos, las mismas vergas(..) te destrozaban salvajemente, desgarrándote en tu centro, como habían destrozado a muchas otras en este mismo pueblo. (Salazar 2013: 71-72)

La condición de huérfanos de estos últimos, en el sentido más vasto del término, es la doble representación o la actualización de la violencia sexual. Esto es reiterativo en la novela: “Salió de ti una bebida. De qué semilla sería” (Salazar 2013: 78).

Asimismo, se le exige a la *gine sacra*, como parte de su labor natural (biológica) llevar adelante el embarazo¹⁰⁸ y, como una forma de acentuar la violencia, se le niega el aborto, como el caso emblemático de Giorgina Gamboa, citado anteriormente. Así como «para Freud, la “función sexual” es principalmente la función reproductora» (Irigaray 2009: 38) así, socialmente, queda instituida esta condición “intrínseca” a la mujer. En el caso de la novela que estamos examinando, son dos las mujeres que quedan embarazadas después de la violación. No obstante, hay diferencias en la manera en las decisiones de cada una. Por ejemplo el caso de Melanie quien, gracias a su estatus social y a su marcada transgresión, decide abortar: “¿Pará qué vine a París? Para sacarlo, un fruto que no debería existir, que se alojó en mi cuerpo contra mi voluntad” (Salazar 2013: 84).

No sucede lo mismo en el caso de Modesta quien, al quedarse en Lucanamarca, tiene que seguir soportando la violencia hasta el final, como “hueco” ultrajado todos los días y como proveedora de vida, pues los terroristas

¹⁰⁸ Como una forma de ironizar los discursos del psicoanálisis sobre todo los de Freud, Irigaray señala que “para que acontezca la “feminidad”, se requerirá una represión mucho más grande de las citadas pulsiones por parte de la chiquilla y, sobre todo, la transformación de su “actividad” sexual en su contrario: la “pasividad” (2009: 27)

la toman como rehén y ella tiene que desempeñar labores domésticas. Sin embargo, en algún momento de la narración se deja claro que ella no ha deseado realmente seguir con el embarazo; por ello, decide abandonar a su hija en un río; acción que se revierte cuando, finalmente, regresa por ella. “A nadie le iba a contar yo que un día me fui a dejarla a mi bebita por el río. ¿Cómo iba a poder vivir con esa bebé?” (Salazar 2013: 80)

El recuerdo sucio del trauma, como sugeríamos al inicio, es constante en las mujeres violadas, perturbación que se actualiza con los hijos huérfanos como sucedía en *Aves sin nido*, “Si haces bien”...o la presencia de Benito Castro en *El mundo es ancho y ajeno*. Más adelante tenemos el comentario de Modesta, muy parecido al testimonio de Giorgina Gamboa, como ya habíamos hecho alusión. Ambos, apelan al recordar sucio, es decir, un revoltijo de sentimientos de amor, odio, resentimiento, que narran la opacidad de un sujeto fragmentado por el horror de la violencia y que, a pesar del tiempo, aún no hayan respuestas ni de su linaje ni de la absurdidad del hecho. “Mi chiquita me mira con sus ojos grandes. No quiero recordar porque me duele mucho todo eso. Todavía me duele (...) Mía y de quién más será. Tantos fueron. Tiene sus cinco dedos en cada mano y en cada pie. Está completa y normal. (...) Quizás algún día aprenda a quererla” (Salazar 2013: 87).

Finalmente, cabe mencionar que un niño, producto de una violación, y un cuerpo femenino violado y estigmatizado es, también, la imagen sin recubrir de un duelo inacabado. Este último es un cuerpo cíclico de los recuerdos. Como señala Nelly Richard, refiriéndose a los cuerpos desaparecidos en la dictadura de Chile, “la falta de sepultura es la imagen sin recubrir del duelo histórico que no termina de asimilar el sentido de la pérdida y que mantiene ese

duelo inacabado en una versión transicional. Pero es también la condición metafórica de una temporalidad no sellada, inconclusa” (2007: 109).

5. La capitalización y aprobación de la violencia femenina sería, por consiguiente, una anamorfosis social. Introducimos esta designación por dos motivos. En primera instancia, por el hecho mismo que hemos puntualizado líneas arriba, pues el acto no es asumido ante la vista social como una problemática de primer orden, donde se deba castigar al culpable, sino más bien se culpa, se basuriza y se viola una vez más a la mujer. En segundo instancia, y producto de la primera, existe también una deformación en la percepción de la problemática se extiende a los discursos artísticos, como ya hemos sugerido.

De este modo, las escenas de representación no solo en narrativa, sino también en los discursos testimoniales escritos, serían como un espejo divergente que deforma la imagen de la *gine sacra*. Así como este objeto, cuando más cerca y real se describe la violencia que se quiere representar, el tamaño de la representatividad aumenta y se logra un acercamiento a Lo real; no obstante, en la medida que el objeto a simbolizar se aleje, la imagen disminuye, se reduce su representatividad y se oculta lo horroroso de la violencia. Sobre la base de esta idea y como hemos advertido anteriormente, resulta peligroso mitigar estos discursos y evadir el horror de Lo real. De hecho, y recordando una vez más a Ranciere, en los discursos, lo artístico y lo político, deben coincidir; en consecuencia, la función artística de una obra debe coexistir con su función social, como sucede en *La sangre de la aurora*.

2.7 Arte y política: una relación sin conflictos

En *La sangre de la aurora*, el exceso de la violencia que se nos describe, coincide con el discurso mismo: una poética del desecho y deshecho que narra en regresiones, opacidades, idas y vueltas históricas, las vejaciones que atravesaron estas mujeres.

En este contexto, los efectos discursivos de la violación vendrían a ser la palabra mutilada, violenta, caótica, saturaciones aparentemente inconexas que prescinden de la puntuación como una forma, quizá, de narrar el permanente acto de desacralización a la que ha sido sometida la mujer: “crac se escapa con bebé crac cuatro meses crac machetazo espalda materna aullido cállate puñal ojo no sale por fin te callaste puta crac bebé en suelo crac piedra pesada cráneo blando bebé crac tres meses crac lucanamarca” (Salazar 2013: 16)

De esta manera, la novela busca “socavar las representaciones sociales y culturales del discurso autoritario” (Richard 2007: 22); es decir, permite mantener y politizar estas memorias que, a pesar de no ser hegemónicas, pugnan siempre, en la línea histórica, por despuntar discursos que han apelado al “buen recordar”, a ese falso mito del progreso que deforma la imagen de la *gine sacra*. Como afirmábamos al inicio de esta investigación, consideramos que este arte estético irrumpe lo sensible a partir de cómo leemos esta narrativa. La manera en que percibimos las imágenes de la violencia desde ciertos elementos formales asimilan las coordenadas sensoriales de quienes nos enfrentamos a la lectura de esta novela. Esto se logra a partir del trabajo de la narrativa con el cuerpo, ya que es allí donde se experimentan el dolor, experiencia que llega a la cúspide cuando una de las protagonistas menciona: “Qué no le hicieron a mi cuerpo. Podía ser un elemento para causar dolor y

humillación” (Salazar 2013: 70). En tal sentido, es allí donde el cuerpo acumularía una memoria figurativa (Fontanille 2008: 154).

Específicamente esta memoria figurativa se logra cuando “la figura del actante es percibida como una presencia sin identidad y sin forma” (Fontanille 2008: 156), cuya máxima expresión es el “bulto” o “trapo” como se les describe a los personajes violados. Experimentamos todas las sensaciones corporales de ese “cuerpo humo, cuerpo bulto” (Salazar 2013: 88) de las protagonistas cuando leemos, por ejemplo, fragmentos de texto con más de quince participios pasivos que, además, funcionan como adjetivos, los mismos que intensifican no solo la descripción, sino que también se convierten en epítetos, es decir, rasgos inherentes al sujeto femenino violado: “golpeada, interrogada, cortada, magullada, quebrada, mordida, hincada, lacerada, punzada, embarrada, pateada, vejada, ensuciada, partida, atada, fondeada, asfixiada, ahogada” (Salazar 2013: 71). Además, asistimos a una narrativa polisensorial que actualiza la evocación del acto traumático a partir de los cinco sentidos. Primero, con “una sintaxis figurativa del olor como el devenir del ser viviente” (Fontanille 2008: 117), pero también el olor como el devenir de la vida después de la violencia: “ahí está el pueblo envuelto en la humareda. Ese olor que jamás me soltará” (Salazar 2013: 78). Como si después de esta violencia política, “algo se [hubiese] impregnado en [el] cuerpo” (Salazar 2013: 84). A esto, se le suma la manifestación de la sangre como símbolo máximo de lo corpóreo (líquido vital por excelencia), pues “en esa danza sangrienta” que sufren las violentadas, donde “ningún orificio queda libre” (Salazar 2013: 66), luego, cuando los soldados están “rasgando las frágiles paredes” (Salazar 2013: 66) de las vaginas de las mujeres violadas, la experiencia sensorial del

dolor se vuelve insoportable, no solo para las víctimas, sino para quienes recepcionamos la lectura de la novela.

Cuando el dolor llega al límite, todos los sentidos se unen en una sola experiencia (tacto, audición, visión, olor, y el sabor): “Casi no siento el cuerpo. Oigo voces pero no puedo verlos muy bien. Cientos de cuchillos afilados sobre trozos de carne gelatinosa. Los trozos de carne habían pasado por días de putrefacción, apestaban horrendamente, y sus verdosos bordes mostraban ya las marcas del nacimiento de pequeños gusanos devoradores” (Salazar 2013: 66). La violencia que sufren las protagonistas es la misma violencia con la que se narran los hechos, por ello, ante la imposibilidad de narrar todo el dolor, surge las onomatopeyas: “tun taz tun taz trans tun chasquea su dedos alcohol...” (Salazar 2013: 75), “preñadas de dolor chac chac puñal” (Salazar 2013: 88). De este modo, este arte estético interrumpe lo sensible, a partir de la narración del “modo de manifestación figurativa del cuerpo actante” en otras palabras, en cuanto, “aura”¹⁰⁹, el cuerpo femenino violentado es desposeído de su significancia como tal y de su propia identidad.

Estas “zonas de exclusión y represión sociales, que se [consideraban] depositarias de verdad ético-simbólica del desgarró comunitario” (Richard 2007: 34), se convierten en un arte que otorga palabra a los subordinados y que, finalmente, tras el uso de una segunda persona del singular se dirige al lector, lo interpela, lo hace partícipe de una realidad histórica, le exige una

¹⁰⁹ De acuerdo con los modos de manifestación figurativa de los cuerpos-actantes que Fontanille clasifica en una semiótica del cuerpo, se pueden observar cómo estos personajes son cuerpos progresiva y constantemente violentados hasta dejarlos como “presencias sin identidad y sin forma”. Esto es el “aura” según Fontanille, algo que apenas tiene un mínimo de intensidad y de extensidad. Si bien las mujeres en un principio son “actoras” que cumplen algunos roles importantes dentro de la narrativa, la violación será la irrupción en lo sensible para la pérdida de la “fuerza” (movimiento) y “forma” (envoltura), atendiendo de esta manera a las cuatro categorías que Fontanille ubica en el esquema semiótico.

memoria personal y social. Un “nosotros” que le recuerda, a quien lee, el “hilo” traumático que une a millones de mujeres tras haber sufrido violaciones sistemáticas: *“tú también tendrás hermanas tú también habrás nacido de una mujer* chac acuérdate vivimos mucho hilo vivimos gritamos otro hilo vivimos muchas voces tantas demasiado todo” (Salazar 2013: 88).

CONCLUSIONES

1. El canon peruano de la literatura de la violencia política está constituido, en su mayoría, por discursos que narran el horror de los exabruptos cometidos a partir de la década de los ochentas. Los ataques terroristas, la matanza de campesinos en la Sierra peruana o el profundo trauma que se gestó a partir de la violencia se convierten en los temas principales de este discurso. Ha quedado fuertemente ocluido, sin embargo, un tema de especial envergadura e impacto en las miles de víctimas directas: la violencia sexual contra el género femenino.
2. Supone una contingencia la invisibilización de estos discursos, pues como señala Bourdieu y Ranciere esto implica una idealización y homogeneización del discurso que conllevaría a cubrir ciertos conflictos. Resulta por ello necesario que el “grito” de los desheredados e imperceptibles devenga en lenguaje. Por ello, hemos emprendido un itinerario para lograr deshilar los discursos y relaciones de poder en el lenguaje y, de esta manera, subrayar notorias diferencias en la forma en que se narrativizan las mismas a partir de la posición del enunciador o narrador, para esto último apelamos a lo que hemos denominado el “autor entre dos muertes”.

3. En “Si haces mal no esperes bien” de Juana Manuela Gorriti, “la loca ovejera”, mujer violada que irrumpe en los distintos momentos de la narración, sería una especie de imagen encabalgada a lo largo del discurso. Su función es múltiple y significativa en la medida en que es ella quien desencadena la *anagnórisis* y el posterior giro del destino de los personajes principales. Así, se revela que la relación amorosa de Amelia, producto de la violación y Guillermo, hijo del padre violador fracasa. Esta falla es, también, la alegoría del fracaso en la construcción de la nación. Un planteamiento similar se propone en *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner. En esta, no obstante, se enfatiza más el vacío perpetuo de estas víctimas que desconocen su origen paterno. Por ello, Margarita y Manuel, al desconocer su ascendencia genética, quedan incapacitados para fundar la nueva nación.

4. *La hora azul* de Alonso Cueto tiene la misma filiación discursiva con los dos textos anteriores, ya que la narración se sostiene en la imagen con la mujer violada. A pesar de ello, esta novela difiere de las señaladas anteriormente, pues Mirian, la protagonista, confunde amor y violación sexual, al señalar que el coronel Ormache así como la ha ultrajado la ha amado y, debido a ello, no duda de su amor. Esto genera no solo el revestimiento de una realidad histórica como lo es la violación, sino, además, la fundación de una fantasía que atraviesa el campo literario y dirige al lector a la desfiguración del discurso y a la complacencia de la narración.

5. En “Amor indígena” de Ventura García Calderón y *La fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa se revela el acto traumático de la violación a partir de lo que hemos denominado “goce histórico obscuro”. Este se manifiesta, en el caso del primer cuento, en el momento en que todos los que permanecen al

exterior del tambo parecen celebrar en consenso la violación de la niña a manos del “doctor”. En el caso de la novela de Vargas Llosa, el dictador Trujillo, lo único que busca es el placer de desvirgar a Urania; por ello, pese a su disfunción eréctil, utiliza los dedos para cometer la violación. En este caso también la población celebra una fiesta mientras Urania padece la violación sexual como si los demás festejaran y ensalzaran la acción del Chivo. Se trataría pues de un goce obscuro compartido con todos aquellos que saben lo que pasará esa noche con Urania, incluso, su propio padre. En ese sentido, hemos explicado ambas situaciones a la luz de la teoría de Žižek. Para el autor toda ley goza de un “reverso obscuro y sombrío”.

En otras palabras, la violación sexual está legalmente castigada, sin embargo, es esta misma ley la que la sostiene y la justifica y esto sería su suplemento obscuro. Pese a lo especificado, nos llama también la atención la manera en que está narrado el cuento de Ventura. En este no hay renuencia por el hecho traumático ni interpelación hacia el sujeto, sino que mas bien se narra de manera picaresca y festiva, lo que permite a que el lector compartir la misma felicidad y la misma transgresión. Fantasía que finalmente hace que la niña vuelva enamorada de su agresor. No sucede lo mismo con la protagonista de la novela de Vargas Llosa, pues ella se describe a sí misma como un sujeto escindido y profundamente marcado por la vejación de la que fue víctima.

6. En la mayor parte de la obra de Arguedas sus personajes femeninos violados atraviesan un proceso de deformación hasta terminar convertidos en seres abyectos sucios y babientos como la opa o la Kurku. Es en el caso de la Opa donde comienza a operar la violación en sentido de grupo o “pichaneo”; sin embargo, a diferencia de las obras anteriores el verdugo no tiene una

posición elevada en la jerarquía social. En ese sentido, se están borrando las diferencias entre los personajes violadores, característica que se exacerbará en *La sangre de la aurora*. Además, el sentido de la violación cobra un sentido colectivo pues no es uno, sino un grupo de alumnos de un colegio militar los que cometerán el acto delictivo. De igual forma, en *La casa verde* de Mario Vargas Llosa Toñita es violada por Anselmo, quien se aprovecha de su condición de mudez y ceguera para abusar de ella. La metáfora aquí cobra un sentido mucho más relevante, debido al deceso de la protagonista mientras está pariendo. Es como si el feto gestado violentamente fuera el motivo de su muerte física, antecedida de su muerte simbólica desde el inicio de la narración: la carencia de ojos y boca, sentidos que sostienen la vida social, devienen finalmente en la muerte del cuerpo con la violación y de la mujer como ser constitutivo social.

7. En *El mundo es ancho y ajeno* se narra cómo se violaban a las mujeres, especialmente a Chabelita, en las contiendas entre comuneros. En este caso el cuerpo de la mujer funciona como metáfora del campo de batalla, tesis que ya ha sido planteada y generalizada en el contexto de la violencia sexual; no obstante, también hemos sostenido que la violación opera desde la domesticidad o en “tiempos de paz”, como alega Francesca Denegri. Sin embargo, lo que ya parece acercarse (y que se sostendrá después en *La sangre de la aurora*) es el hecho de que la mujer violada “no es buena” para formar un matrimonio. La obra de Alegría adquiere, entonces, un papel fundamental al narrar la estigmatización y el doble proceso de “basurización” que atraviesa una mujer violada.

8. La violación sexual contra las mujeres “en tiempo de paz” se sostenía y se iba saturando de manera gradual hasta desembocar en la violación asociada a prácticas terroristas, la misma que se ha querido pensar y maquillar como la falacia de la violencia exclusiva del Conflicto armado. No deberíamos, sin embargo, pensar en esta división de la violencia entre espacios públicos y privados, pues el hecho traumático es como una cinta de *Moebius*, es decir, dos aspectos de un mismo proceso: la ginesacrización. En ese sentido, el duelo que han atravesado las diferentes mujeres violadas después del Conflicto armado interno se ha querido revestir. Así, la narrativa posconflicto ha despolitizado este tema y ha sucumbido en una representación inversa: exceso de violencia generalizada vs. vacío en la representatividad de la violación sexual. Textos como *La hora azul* (2005) de Alonso Cueto, *Un lugar llamado Oreja de Perro* (2009) de Iván Thays, y *Abril Rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo representan esta despolitización y representación inversa.

9. En principio, *La sangre de la aurora*, novela de Claudia Salazar, narra y contextualiza los hechos a inicios de los ochentas, especialmente la situación de desconcierto y fragmentación de la sociedad peruana. Esto no solo se describe a partir de la trama discursiva, sino también a través del discurso como estructura, el mismo que se convierte en un *collage* de voces que se interpelan por el origen de la violencia y ninguna puede responderse. Tenemos así a un coro inarmónico de voces narrativas que son el símil de la sociedad peruana de aquellos tiempos. De otro lado, se da cuenta de cómo se instauró lo que hemos denominado “instancias alternativas del poder soberano” y la subestimación que se le otorgó al problema de la violencia, pues “solo se trataba de campesinos”. En ese sentido, la llamada al orden del “soberano”

significa la instauración de la violencia de derechos humanos. No obstante, la novela se aleja, también, de la literatura canónica de la violencia política porque no solo se dedica a narrar cómo se homosacerizó a los campesinos durante los años del conflicto armado, sino que además, en un giro de género, rescata el tema de la violación sexual, tópico que los autores como Cueto, Rocangliolo y Thays han ocultado en sus narrativas.

10. En la novela de Salazar, se proyecta la organización del Comité central de Sendero Luminoso (Abimael Guzmán, Augusta La Torre y Elena Iparraguirre) en la caracterización de los personajes como “El líder”-camarada Uno, camarada Fernanda y camarada Martha. Además, se incluye el discurso de reivindicación femenina con el que este grupo llamó a las mujeres a ser parte de la revolución. Sin embargo, finalmente se patentará que su incursión fue solo el combustible para la revolución, lo que llevó a este grupo a cometer los mismos excesos y las mismas violaciones históricamente asociadas al género femenino. Por ello, en la novela, se ironiza como planteamiento este “llamado” y las citas del comité de SL con las que dialoga la narración.

11. Los personajes femeninos de la novela en análisis son mujeres agentes que toman decisiones familiares de gran envergadura como el abandono de esposo e hijos, determinaciones sexuales que implican el goce sin restricciones de una sexualidad lésbica, participan activamente en el proceso de enamoramiento, etc., resoluciones, además, condenadas por el sistema patriarcal y heteronormativo.

12. No obstante, pese a esta determinación femenina, se hacen patentes en la novela ciertos discursos de lo que hemos denominado “preginesacrarización”. Esto debe entenderse como todas las situaciones

potencialmente irregulares que anteceden a la violencia sexual: violencia doméstica, tirantez desde los discursos religiosos, tensiones institucionales que, la mujer, por su posición de género debe afrontar y, muchas veces aceptar. En la novela se describe que esta para participar en la revolución armada promovida por Sendero Luminoso tuvo que instrumentalizarse. Este discurso, no obstante, no solo es sostenido por la cúpula masculina, sino también por la camarada Marta quien justifica la muerte de Fernanda (que se deja entrever que fue causada por su esposo, camarada Uno-Líder) aduciendo que ella debió ceñirse a las normas del Líder. Esto se evidencia, también, en la misma conformación del comité central de la cúpula, donde el hombre es la cabeza (se incide más en el pensamiento preclaro y el conocimiento) y las mujeres resultan ser los órganos adyacentes: las piernas y las manos. Esto último, además, tiene un alto contenido simbólico pues la referencia explícita a las mujeres es a través de lo físico. Recuérdese que históricamente la mujer ha sido valorada más por lo corporal: como objeto de deseo, como madre, como descarga del placer masculino. Finalmente, las piernas, van a ser las extremidades más vejadas durante el acto de violación sexual.

13. En el ámbito religioso el discurso de preginesacrarización se hace visible a partir de la represión que experimentan las mujeres, tanto en lo sexual como en lo institucional. Por otro lado, a partir de la misma cotidianidad también se crean condiciones de subalternización contra la mujer: en la comunidad son los hombres los que deciden y Modesta calla y, en el hogar, son las mujeres las que se encargan de las labores domésticas. Por ello, resulta significativo que su esposo penetre a Marcela, ingresen también los objetos domésticos, una forma de marcar la singularidad de lo que se espera del cuerpo femenino.

14. Todas estas situaciones de ginesacrarización desembocan en la violación de los tres personajes femeninos de la novela. Rocío Silva Santisteban ha tomado la categoría “homo sacer” de Agamben, para referirse a las mujeres violadas durante la violencia armada. Sin embargo, Francesca Denegri discrepa de su uso y prefiere utilizar la denominación “*gine sacra*” como el excedente del homo sacer. Nosotros hemos retomado esta última denominación para insistir en el estado de la mujer como penetrable, por ello, su condición histórica sería la de un bulto cuyo último objetivo es lograr la satisfacción carnal del hombre. Además, hemos evidenciado que la ginesacrarización se caracteriza por el doble discurso violento con el que se somete a la mujer: mediante el acto físico y a través de un discurso oral violento, que le recuerda su condición de “hueco”, con el que se consolida la violencia.

15. El sexo-horror como espectáculo en el Perú está marcado por un goce obsceno, es decir, una transgresión que todos conocen, sostienen y gozan de una manera ilícita. Al igual que los discursos de Gorriti y Alegría, donde se le estigmatiza a la mujer por el hecho de haber sido violada, en *La sangre de la aurora*, Modesta, la campesina, sufre un doble proceso de basurización simbólica: su esposo la rechaza y la llama “sobra de otros”, y la sociedad no avala su denuncia. Sin embargo, a esta mujer que se le expulsa simbólicamente por haber quedado sucia, no se le puede expulsar del todo. Esta aporía se explica a partir de uno de los efectos de la violación: los embarazos y los hijos no deseados. De este modo, estas memorias subterráneas de las mujeres violadas se actualizan a partir de la vida de sus hijos, memoria más tangible de lo acaecido; no obstante, estas nuevas

generaciones deben enfrentar un doloroso y confuso doble vacío genealógico, en la medida en que ni la madre ni el hijo conocen su ascendencia genética pues la concepción se llevó a cabo mediante el “pichaneo”.

16. Es importante, también, resaltar el uso de la cita en la narración de *La sangre de la aurora*, pues juega con el tiempo histórico y sirve para “reciclar orígenes y filiaciones en una mixtura de procedencias intertextuales de lenguajes en préstamos (Richard 2007: 44). Así la cita de Marx, Engels o Vallejo sirve para dialogar con la historia, como disciplina y como diégesis, y para revelar lo que finalmente significó la participación de la mujer en el proceso de la revolución. De otro lado, la cita no permite mantener el autoritarismo de la aparente inmutabilidad el tiempo narrativo sino que nos permite hacer regresiones, puentes teóricos, mantener un movimiento histórico dentro del mismo tiempo. Por lo que, además, así como se hacían tajos en el signo mujer, que ha estado todo el tiempo atravesando la misma situación de subordinación, del mismo modo la cita hace “tajos en el cuerpo de los enunciados” (Richard: 44). Toda esta retórica es contraria a una literatura totalizante, que pretenda narrar una aparente arcadia y fantasee con la violación sexual.

17. Jacques Rancière señala que un verdadero arte crítico irrumpe en ese mito mediático del progreso narrativo y desestabiliza el tiempo, el espacio, las formas naturalizadas de narrar. Por ello, consideramos que podemos ubicar a *La sangre de la aurora* dentro de esta categoría, ya que la obra desvela un discurso del sexo-horror-violencia que ha sido cubierto por una fantasía narrativa, aquella que ha hecho coincidir violación sexual con amor. En ese sentido, la novela sería una obra artística caracterizada por aquello a lo que H.

Foster llama “el valor experimental del interés” – (...) obras que, sin perder de vista la criticidad del lenguaje artístico como “forma”, llevan la mirada del espectador a preguntarse, al mismo tiempo, por los usos políticos del significado cultural que ideologizan o desideologizan la mirada” (citado por Richard 2007: 92). De allí que sea tan significativo que la novela termine interpelando al lector a través de un discurso inclusivo en primera y segunda persona y, finalmente, se haga alusión al hilo, como si las voces de las mujeres violadas fueran hilos sueltos que necesariamente se deben tejer para formar un gran “nosotros” que sostenga sus voces.

18. En este análisis, centrado en *La sangre de la aurora*, hemos realizado, en principio, un acercamiento a lo que significó el conflicto armado interno que afrontó el Perú durante dos décadas. Al analizar el nacimiento del soberano y la nuda vida del campesino peruano en la novela en cuestión; sin embargo, nos acercamos a una disimilitud de lo que sucedió con miles de mujeres durante esta época. Así, hemos develado el nacimiento de la *gine sacra*, cuya marcada diferencia reside en su condición de “hueco potencialmente violable”; existen, asimismo, mecanismos de microviolencia y macroviolencia institucionalizada que sostienen y refuerzan tal vejación.

19. El enfoque de esta tesis ha residido en el análisis de ese “grito” femenino que ha estado ocultado en la tradición literaria, representado en *La sangre de la aurora* y que, tanto la fragmentación de las voces como el recorrido sensorial que son configurados en esta novela, emerge como una reveladora simbolización de lo sensible, lo “violable”. El aporte literario de Claudia Salazar reside en que hace de este “sensible ininteligible” algo que merece atención, que repercute justamente en el imaginario peruano, donde la carne

expuesta y violada se hace simbolización trascendente. La obra en su conjunto simboliza el opacamiento de esa anamorfosis social que deforma el tema de la violencia sexual femenina.



BIBLIOGRAFÍA

Fuente primaria:

SALAZAR, Claudia

2014 *La sangre de la aurora*. Segunda edición. Lima: Animal de invierno.

Fuentes secundarias:

AGAMBEN, Giorgio.

2000 *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Traducción de Antonio Gimeno Cuspintera. Segunda edición. Valencia: Editorial Pretextos.

2010 *Homo sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Traducción de Antonio Gimeno Cuspintera. Cuarta edición. Valencia: Pre-Textos.

AGUILAR GIL, Roisida

2011 "Vía crucis de las mujeres peruanas para salir de la marginación política, 1924-1956". En ROSAS LAURO, Claudia (editora). *Nosotros también somos peruanos: la marginación en el Perú, siglos XVI a XXI*. Lima: Estudios Generales Letras (PUCP), pp. 259-294.

ALEGRÍA, Ciro

1976 *El mundo es ancho y ajeno*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

ARGUEDAS, José María

1983 *Obras completas*. Tomos I, II, III, IV y V. Lima: Editorial Horizonte.

BHABHA, Homi K.

2002 *El lugar de la cultura*. Traducción de César Aira. Buenos Aires: Ediciones Manantal SRL.

BARRIG, Maruja

1993 “Liderazgo femenino y violencia política en el Perú de los 90”.
Debates en Sociología. Lima, número 18, pp. 89-112.

BARTHES, Roland

1968 “La muerte del autor”. En *La letra del escriba*. Traducción de Fernández Medrano. Consulta: 15 de noviembre de 2015.
<http://www.cubaliteraria.cu/revista/laletradelescriba/n51/articulo-4.html>

BEAUVOIR, Simone de

2011 *El segundo sexo*. Sétima edición. Buenos Aires: Sudamericana.

BOESTEN, Jelke

2008 “Narrativas de sexo, violencia y disponibilidad: Raza, género y jerarquías de la violación en Perú”. En WADE, Peter, Fernando URREA y Mara VIVEROS (editores). *Raza, etnicidad y sexualidades. Ciudadanía y multiculturalismo en América Latina*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, pp. 199-220.

2010 “Analizando los regímenes de violación en la intersección entre la guerra y la paz en el Perú”. En *Debates en Sociología*. Lima, número 35, pp. 69-93.

2016 “De violador a marido: la domesticación de los crímenes de guerra en el Perú”. En DENEGRÍ, Francesca y HIBBETT, Alexandra (editoras). *Dando cuenta. Estudios sobre el testimonio de la violencia política en el Perú (1980-2000)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial, pp. 93-119.

BOURDIEU, Pierre

1989 “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método” *Criterios*. Traducción de Desiderio Navarro. La Habana, número 25-28, pp. 20-42. Consulta: 16 de noviembre de 2015.
<http://www.criterios.es/pdf/bourdieucampo.pdf>

BUTLER, Judith

2009 *Dar cuenta de sí mismo: violencia ética y responsabilidad*. Traducción de Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu.

CALABRESE, Elisa

1998 “Género y teoría literaria: un matrimonio conflictivo”. Consulta: 28 de febrero de 2016.
<http://www.raco.cat/index.php/arrabal/article/viewFile/140425/1919>

39

CARO CÁRDENAS, Ricardo

2006 “Ser mujer, joven y senderista: género y pánico moral en las percepciones de Sendero Luminoso”. *Allpanchis*, número 67.

Consulta: 10 de enero de 2016.

<https://es.scribd.com/doc/84526693/Ricardo-Caro-Cardenas-Ser-mujer-joven-y-senderista-Panico-moral-en-las-percepciones-de-Sendero-Luminoso>

COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN

Informe final. Consulta: 17 de mayo de 2015.

<http://cverdad.org.pe/ifinal/>

COMITÉ CENTRAL PARTIDO COMUNISTA DEL PERÚ

1975 “El Marxismo, Mariátegui y el Movimiento femenino”. En *Sol rojo*. Lima: Ediciones Bandera Roja. Consulta: 14 de junio de 2015.

http://www.solrojo.org/pcp_doc/pcp_0475.htm

COWARD, Rosalind

1982 “Sexual Violence and Sexuality”. *Feminist Review*, número 11, pp. 9-22. Consulta: 10 de mayo de 2016.

<http://www.jstor.org/stable/1394823>

CUETO, Alonso

2014 *La hora azul*. Lima: Planeta.

DEL MASTRO, César

2011 "Golpear como un río la conciencia del lector": José María Arguedas y la teología de la liberación. Consulta: 15 de julio de 2015.

[https://www.academia.edu/10931508/ Golpear como un r%C3%ADo la conciencia del lector . Jos%C3%A9 Mar%C3%ADa Arguedas y la Teolog%C3%ADa de la liberaci%C3%B3n in Revista P%C3%A1ginas Centro de Estudios y Publicaciones 2011](https://www.academia.edu/10931508/Golpear_como_un_r%C3%ADo_la_conciencia_del_lector_.Jos%C3%A9_Mar%C3%ADa_Arguedas_y_la_Teolog%C3%ADa_de_la_liberaci%C3%B3n_in_Revista_P%C3%A1ginas_Centro_de_Estudios_y_Publicaciones_2011)

DE LA VEGA, Garcilaso Inca

2009 *Comentarios Reales de los Incas*. Edición facsimilar preparada por Miguel Ángel Rodríguez Rea y Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Universidad Ricardo Palma/ Biblioteca Nacional del Perú/ Academia Peruana de la Lengua.

DENEGRI, Francesca

2000 *Soy señora: testimonio de Irene Jara*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. Centro de la mujer Flora Tristán Flora Tristán.

2004 *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Segunda edición. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. Centro de la mujer Flora Tristán Flora Tristán.

2016 "Cariño en tiempo de paz y guerra: lenguaje amoroso y violencia sexual en el Perú". En DENEGRI, Francesca y HIBBETT, Alexandra (editoras). *Dando cuenta. Estudios sobre el testimonio*

de la violencia política en el Perú (1980-2000). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial, pp. 67-91.

DENEGRI, Francesca y Rocío SILVA-SANTISTEBAN

2005 «“Lo que ansío es ser amado con pureza”: sexo y horror en la obra de José María Arguedas». En PINILLA, Carmen María (ed.), *Arguedas y el Perú de hoy*, Lima: SUR, pp. 307-324. Consulta: 16 de agosto de 2015.

<http://www.casasur.org/facipub/upload/publicaciones/25/168/files/oqueansioesseramado.pdf>

DENEGRI, Francesca y Alexandra HIBBETT

2016 “El recordar sucio. Estudio introductorio”. En DENEGRI, Francesca y HIBBETT, Alexandra (editoras). *Dando cuenta. Estudios sobre el testimonio de la violencia política en el Perú (1980-2000)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial, pp. 21-63.

FONTANILLE, Jacques

2008 *Soma y sema. Figuras semióticas del cuerpo*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.

FOUCAULT, Michael

1976 *Historia de la locura en la época clásica*. Segunda edición. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

2012 *Historia de la sexualidad*. Segunda edición. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

FREUD, Sigmund

1986 “Recordar, repetir, reelaborar. (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis, II)”. *Trabajos sobre técnica psicoanalítica. Obras completas*. Volumen 12, Segunda Edición, Buenos Aires: Amorrortu Editores.

GAMBOA, Giorgina

2002 Testimonio. En *Audiencias públicas de casos en Huamanga*. 8 de abril de 2002. Consulta: 12 de febrero de 2016.
http://www.cverdad.org.pe/apublicas/audiencias/trans_huamanga02e.php

GARCÍA-BEDOYA, Carlos

2007 “El canon literario peruano”. *Letras. Universidad Nacional Mayor de San Marcos*. Lima, número 113, pp. 7-24. Consulta: 16 de noviembre de 2015.
<http://letras.unmsm.edu.pe/rl/index.php/le/article/view/122/121>

GARCÍA CALDERÓN, Ventura

1981 “Amor indígena”. En *La venganza del cóndor*. Lima: Libertadores de América.

GRAVES, Robert

1995 *Los mitos griegos*. Traducción de Luis Echávarri. Buenos Aires: Alianza Editorial.

GORRITI, Juana Manuela

1861 “Si haces mal no esperes el bien”. Consulta: 30 de marzo de 2015.

<http://evergreen.loyola.edu/tward/www/mujeres/Gorriti/Sihaces/Si1.htm#F1>

HALBWACHS, Maurice

1996 “Memoria colectiva y memoria histórica”. Traducción de un fragmento del capítulo II de *La mémoire collective*, París, PUF, 1968. Consulta: 16 de agosto de 2015.

http://ih-vmcisreis.c.mad.interhost.com/REIS/PDF/REIS_069_12.pdf

ILIZARBE PIZARRO, Carmen

s/f “Reconciliación, memoria colectiva y esfera pública en el Perú de la posguerra”. Universidad Antonio Ruiz de Montoya.

IRIGARAY, Luce

2007 *Espéculo de la otra mujer*. Tres Cantos (Madrid): Akal.

2009 *Ese sexo que no es uno*. Traducción de Raúl Sánchez Cedillo. Madrid: Akal.

JELIN, Elizabeth

2002 *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno.

KIRK, Robin

1993 *Grabado en piedra: las mujeres de Sendero Luminoso*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

KRISTEVA, Julia

2004 *Poderes de la perversión*. Quinta edición. México: Siglo XXI Editores. Consulta: 16 de enero de 2015.
<https://es.scribd.com/doc/221046220/Julia-Kristeva-Poderes-de-La-Perversion-pdf>

LACLAU, Ernesto y Chantal MOUFFE

1987 *Hegemonía y estrategia socialista, hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo Veintiuno.

LEVI, Primo

2015 *Los hundidos y los salvados*. Traducción de Pilar Gómez Bedate. Segunda edición. Barcelona: Península.

LINDSEY, Charlotte

2002 *Las mujeres ante la guerra. Estudio del CICR sobre los efectos de los conflictos armados para las mujeres*. Traducción de Margarita Serrano García. Ginebra: Comité Internacional de la Cruz Roja.
Consulta: 20 de junio de 2015.
https://www.icrc.org/spa/assets/files/other/icrc_002_0798_women_facing_war-spa.pdf

LÓPEZ, Fiorella

2012 “La utopía de la emancipación de la mujer peruana en el discurso del PCP-SL”. Grupo Memoria IEP. Documento preliminar.

MATTO DE TURNER, Clorinda

2006 *Aves sin nido*. Lima: Alfaguara.

MOORE, Melisa

1995 “(Des-)Construyendo la mujer: etnicidad y género en tres novelas de Arguedas”. En MANRIQUE, Nelson y Martínez, Maruja (editores). *Amor y fuego: José María Arguedas 25 años después*. Lima: DESCO /CEPES.

PATRIAU, Mariela

2014 “Entrevista a Claudia Salazar Jiménez”. En *Capital TV*. Lunes 22 de Diciembre de 2014. Consulta: 13 de mayo de 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=LmDx-1-IPO4&feature=youtu.be>

POLLAK, Michael

s/f “Memoria, olvido, silencio”. *Comisión por la memoria*. La Plata. Consulta 13 de enero de 2015.

http://www.comisionporlamemoria.org/investigacionyensenanza/pdf_biblioteca/Pollak-%20Memoria%20olvido%20silencio.pdf

POMEROY, Sarah B.

1990 *Diosas, rameras, esposas y esclavas : mujeres en la antigüedad clásica*. Madrid: Akal.

RANCIÈRE, Jacques

2005 *Sobre políticas estéticas*. Traducción de Manuel Arranz. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. Consulta: 15 de julio de 2015.

<http://www.perrorabioso.com/sites/default/files/Ranciere-Sobre-Politiclas-Esteticas.pdf>

2009 *La división de lo sensible*. Traducción de Antonio Fernández Lera. Estética y política. Santiago de Chile: Arcis. Consulta: 15 de julio de 2015.

<https://poderesunidosstudio.files.wordpress.com/2009/12/jacques-ranciere-la-division-de-lo-sensible1.pdf>

RICHARD, Nelly

2007 *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

RONCAGLILO, Santiago

2006 *Abril rojo*. Lima: Alfaguara.

ROSE, Jaqueline

2015 “Honour-bound. Shafilea Ahmed, Heshu Yones and Fadime Sahindal”. *Woman in dark times*. London: Bloomsbury, pp. 139-183.

SEIFERT, Marcos

2012 «Traslados y cruces genéricos. Gótico, tragedia y política en “Si haces mal no esperes bien”». *Polifonía Scholarly Journal*, número 2. Consulta: 10 de abril de 2015.

<https://www.apsu.edu/sites/apsu.edu/files/polifonia/e9.pdf>

SILVA SANTISTEBAN, Rocío

2008 *El factor asco: basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/ Universidad del Pacífico/ Instituto de Estudios Peruanos.

STERN, Steve (editor)

1999 *Los senderos insólitos del Perú: guerra y sociedad, 1980-1995*. Lima: IEP/ UNSCH.

THEIDON, Kimberly

2009 *Entre prójimos: el conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú*. Segunda edición. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

TRISTÁN, Flora

1977 *Unión obrera*. Barcelona: Fontanamara.

UBILLUZ, Juan Carlos

2006 "El sujeto criollo y el fujimonte-cinismo". *Logos Latinoamericano*. Lima, año I, 2ª época, número 6, pp. 25-44. Consulta 28 de setiembre de 2015.

http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/logos/2006_n6/a03.pdf

UBILLUZ, Juan Carlos, Alexandra HIBBETT y Víctor VICH

2009 *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: IEP.

VARGAS LLOSA, Mario

2004 *La casa verde*. Madrid: Alfaguara.

2005 *La fiesta del Chivo*. Madrid: Alfaguara.

VICH, Víctor

2002 *El caníbal es el otro: violencia y discurso en el Perú contemporáneo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

VIVANCO, Lucero de

2013 *Memorias en tinta: ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

ŽIŽEK, Slavoj

2003 *Las metástasis del goce: seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*. Traducción de Patricia Wilson. Buenos Aires: Paidós.

2008 *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós.