



Universidad de Chile
Facultad de filosofía y humanidades
Departamento de literatura.

Violencia, cuerpo y memoria en dos novelas peruanas de la posguerra interna.

Informe de seminario para optar al grado de Licenciada en lengua y literatura
hispanica.

Alumna: María Fernanda Terry Estrada
Profesora guía: Alejandra Bottinelli.

Santiago, Chile.
Enero 2018.

Agradecimientos.

A mis padres, por creer plenamente en mi y sacrificarse por mi educación.

A Fabián Leal, por tu cariño y tu ejemplo.

Índice

Agradecimientos.....	2
Índice.....	3
Introducción.....	4
1. Marco histórico.....	6
2. Marco teórico.....	11
Capítulo 1.....	22
I. Tipos de violencia.....	28
II. Lenguaje y violencia.....	40
III. Formas de representar el cuerpo.....	41
IV. La importancia de la palabra para la re-estructuración.....	50
V. Memoria en el Perú post conflicto interno.....	51
Capítulo 2.....	54
I. Tipos de violencia.....	58
II. Formas de representar el cuerpo.....	65
III. Eros y Tanatos.....	69
IV. El síndrome de Diógenes y la melancolía.....	71
V. Mesianismo político.....	73
Conclusiones.....	76
Bibliografía.....	80

Introducción

“Jamás, hombres humanos,/hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la cartera, /en el vaso, en la carnicería, en la aritmética!/Jamás tanto cariño doloroso, /jamás tanta cerca arremetió lo lejos” estos versos de Vallejo en su poema “Los nueve monstruos” no podrían dar más en el clavo (y por eso el gran uso de ellos en *La sangre en la aurora*) para expresar, primero, lo que uno siente al leer sobre la guerra interna en el Perú y sus consecuencias, ya sean las investigaciones o las novelas o historia, y segundo, para explicar una de las grandes consecuencias de esta violencia y que encontramos en las novelas: el dolor, la rabia, las afecciones que causan la violencia extrema, se encarnan.

Es el cuerpo el que las carga, estas terminan por afincarse en él. Por lo tanto, quienes fueron víctimas directas de este conflicto no solo sufrieron la violencia sobre sus propios cuerpos, sino que tras este hoy deben cargar con el dolor y otras consecuencias psicológicas (afectos) en su cuerpo. En el caso de los que no fueron directamente afectados, ellos también sufren esta violencia ya sea por ver a las víctimas, por empatía o porque sus cercanos afectados les transmiten el miedo, el dolor como se ve muy bien, por ejemplo, en la conocida película *La teta asustada* (2009) de Claudia Llosa, donde el dolor y miedo a la violación se le transmite a Justina desde la leche.

De esta manera, el eje central de nuestra investigación es cómo se representan hoy en la literatura peruana las consecuencias que la vivencia de la violencia extrema ejercida en el periodo de guerra interna en el Perú durante los años 1980 hasta fines de los 90, dejó en los cuerpos de los individuos afectados directa o indirectamente y en el cuerpo social peruano aún hoy en tiempos de reconciliación. Entendiendo que esta violencia no es algo que ocurrió de manera aislada en este país, sino que se puede enlazar a un marco mucho más general de violencia en la historia del Perú y que hoy no ha cesado. Sólo es un tipo determinado de violencia.

Viéndolo de esta manera, nuestra investigación no puede dejar fuera el tema de la memoria. Este se entrecruza inevitablemente en todos los textos que revisaremos y se relaciona íntimamente con el cuerpo, en tanto este es portador también de memoria y la siente.

Nos interesa, entonces, de qué manera estas novelas del 2000 figuran la violencia vivida durante este conflicto y en su propio presente, desde el cual los personajes revisan y cuestionan sus vidas y cavan en el pasado para encontrar alguna respuesta que establezca el sentido en un Perú contemporáneo con heridas aún abiertas pero silenciadas también con violencia, una más discursiva en el presente, pero violencia, al fin y al cabo.

En esta línea, nuestro objetivo general de investigación es identificar los tipos de violencias que aparecen en las novelas como consecuencia del conflicto interno del país. Así mismo, describir cómo esta se manifiesta en la escritura. Mientras que los específicos son:

- Comparar cómo aparece la violencia y el cuerpo en las distintas novelas. A partir de esto descubrir y relacionar las similitudes y diferencias que se presentan en los textos leídos.
- Descubrir y analizar cómo cada sector involucrado en el conflicto armado (senderistas, soldados, indígenas) representa las consecuencias de la violencia desde su propia realidad.
- Analizar las relaciones que estas narrativas establecen con el ejercicio de hacer memoria y la necesidad de esta en la actualidad peruana desde la cual se escribe.

Teniendo en cuenta dichos objetivos, nuestro corpus está conformado por dos novelas: *La sangre de la Aurora* (2013) de Claudia Salazar, la cual aborda el tema en la línea temporal en que suceden los hechos mismos, o sea los años 80 desde la historia de tres mujeres representativas del sector del conflicto. Una de las principales razones por las que elegimos esta novela es porque incorpora una visión desde el género femenino, donde, tanto la autora como sus protagonistas, son mujeres, lo que nos parece fundamental para abarcar este tema. Es el único libro del corpus con estas características. Por su parte, *Eléctrico ardor* (2014) de Dany Salvatierra, historia de un ex senderista pedófilo y con mal de Diógenes que vive escondido en las afueras de Lima.

Consideramos que las novelas revisadas dan cuenta de que el problema de la violencia -que atraviesa género, raza y clase- en el Perú no es un tema cerrado ni agotado, sino que se encuentra aún pendiente y a la espera de soluciones concretas, respuestas para poder re-unirse como comunidad y, al mismo tiempo, poder cerrar este largo ciclo. Sin embargo, lo que ha ocurrido ha sido un intento de olvido e invisibilización de este problema por parte de las políticas públicas. Planteamos como hipótesis que las novelas del corpus emprenden, con

una profunda necesidad, la tarea de hablar y denunciar la violencia mediante la literatura. Esto lo realizan a través de la exhibición del cuerpo y las variadas consecuencias que recaen sobre él debido a la violencia vivida en el país. Al mismo tiempo encontramos una urgencia por hacer memoria, hay en ellas un imperativo de búsqueda de respuestas a los problemas actuales de la sociedad peruana y a los propios conflictos identitarios de los personajes. Escriben y escarban en la memoria (propia y de otros) para descubrirse a sí mismos y, de alguna manera, darle sentido a su presente difuso, atrapado aún en ese pasado lleno de violencia que suele aparecer como un fondo silencioso y latente. De esta manera, la búsqueda que los personajes emprenden es doble: De su propia identidad y la de los cuerpos.

El corpus elegido no pretende precisamente hacer un panorama de la literatura peruana actual, sino más bien por una necesidad de abordar nuestro problema desde las diferentes perspectivas de los sectores involucrados: hombres y mujeres del mundo indígena, senderistas e incluso la clase alta limeña. Además, para poner en entredicho el discurso de la Comisión de la Verdad, que se presenta en Perú como resolutivo y conciliador, sin embargo, hasta el día de hoy las víctimas se encuentran pidiendo una reparación sin que se les escuche.

En esa línea, nuestra investigación nace de la necesidad de darle un espacio y visibilizar las distintas realidades y discursos que se presentan en estas novelas y en la realidad peruana, en un contexto en el que el discurso hegemónico de del Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) ha silenciado muchas de las experiencias. A la vez que, desde el sistema judicial y el Estado, se ha dado por cerrado el conflicto al encarcelar a parte de los responsables de los crímenes de guerra, no obstante, en el país se sigue viviendo y sufriendo las consecuencias de la violencia producida y perpetuada por la guerra interna, Perú es un país cuyos habitantes aún tienen muchas preguntas sin responder y mucho que decir.

1. Marco histórico

Para poder entender tanto las novelas que abordaremos, como su contexto de producción (Perú post guerra interna, en los 2000), es necesario dar a conocer previamente lo que se conoce como “la época del terror” en Perú, el insólito enfrentamiento armado entre Sendero Luminoso y las fuerzas armadas que aconteció entre 1980 y el año 2000.

Lo primero es informarnos sobre el contexto en que Sendero Luminoso surge, la difícil situación en la que ya se encontraba Perú. En 1968 el Gobierno revolucionario de las fuerzas armadas (GRFA) se toma el papel protagónico del escenario político: liderado por la junta militar que tenía al general Juan Velasco al mando, realiza su entrada con un golpe de estado al presidente Fernando Belaunde Terry, cuyo gobierno fue impulsor de prácticas democráticas y orientado hacia grandes obras públicas como carreteras y aeropuertos, sin embargo, en cuanto a políticas económicas no fue capaz de controlar la inflación. El régimen instaurado tras el golpe de estado fue de carácter nacionalista y de izquierda y, en consonancia con esto, su medida más significativa y conflictiva fue la reforma agraria que realizó en 1969. Esta reforma, según Heraclio Bonilla en “Sendero Luminoso en la encrucijada política del Perú”, vino a generar un cambio en el orden simbólico con que el país funcionaba en esa época, el cual, de alguna manera, consagraba la injusticia y la dominación hacia los indígenas por parte de la oligarquía terrateniente. Conforme este autor, las reformas llevadas a cabo por la GRFA fueron doblemente incompletas ya que “en términos económicos dislocó la economía, en consonancia con su modelo “ni capitalista, ni comunista” que terminó potenciando las deficiencias de cada uno, y en términos sociales, no pudo llenar el vacío que había producido.” (60).

En este momento aparece Sendero luminoso. El partido comunista del Perú - Sendero luminoso (PCP-SL) fue una organización marxista, leninista, maoísta que surge entre los años 60's y 70's, a partir del partido comunista del Perú, del cual se separó estos años. Su líder fue Abimael Guzmán, más conocido como presidente Gonzalo por sus adherentes. Era profesor de filosofía en la universidad San Cristóbal de Huamanga en Ayacucho, y era admirador acérrimo de Mao tse tung, llegando incluso a tener una prolongada estadía en China. Por lo cual “Guzmán tomó enorme inspiración y formó la identidad fundamental del proyecto senderista del llamado maoísmo tardío de la Revolución Cultural, cuyas características eran las siguientes: “el antisovietismo, la radicalidad extrema, la ideología fundamentalista y el culto a la personalidad” (Núñez 14), junto con esto “los militantes de Sendero Luminoso tenían que estar convencidos de dos cosas: la necesidad de matar de una manera sistemática y despersonalizada, como parte de una estrategia cordada; y no sólo la voluntad sino la expectativa de renunciar a sus propias vidas, como una premisa necesaria” (Núñez 15).

En 1980 el grupo armado le declara la guerra al estado peruano e inician su expansión militar por la sierra-sur del país sin demasiados problemas hasta 1982. Durante los primeros años esta expansión contó con el apoyo de un sector importante de la población rural. Resulta complejo pensar en esta adhesión por parte del campesinado a esta organización si “incluso en los años iniciales de Sendero en estas regiones de Ayacucho y Apurímac ni todos los campesinos fueron captados, ni el reclutamiento estuvo exento de brutalidades” (Bonilla 62). Las razones, dice Bonilla, están ligadas a que estas zonas son las más olvidadas históricamente por el estado peruano, además de la eficacia discursiva de SL que utilizó a su favor la tensiones con las Fuerzas armadas presentes desde la Reforma agraria con un énfasis en la “justicia campesina” y el hecho de que en ese momento existían muchos sujetos desheredados y en situación de gran pobreza, quienes fueron los que se sumaron mayormente a Sendero.

Hasta 1982 el movimiento de SL se enmarcaba en la revolución popular y había logrado su expansión por la sierra sur del Perú sin problemas de oposición muy grandes, sin embargo, en ese mismo año tras el asesinato del director de la casa cultural de Ayacucho el 20 de diciembre, Belaunde decide (luego de haberse resistido a trabajar con las FFAA por un largo tiempo) dejar que las Fuerzas armadas se encarguen de la situación en la sierra -y que amenazaba con llegar a la costa- y ordena su ingreso a Ayacucho. “Así aparece el segundo actor en el escenario de la violencia en el Perú, luego del ingreso pactado a sus cuarteles en 1979. Las acciones de los militares estuvieron inspiradas en la doctrina de la “guerra interna”, es decir, la misma que fuera utilizada en el Cono Sur durante los largos años de dictadura de esos países” (Bonilla 63). Esta estrategia fue totalmente errónea ya que se exhibió su total desconocimiento de la guerra de guerrillas armada y de las tácticas de SL. Finalmente se convirtió en represión indiscriminada y guerra sucia, es decir, fosas comunes, tortura, desapariciones que sólo ganaron más desprecio y desconfianza por parte de los pobladores, y potenciaron aún más la política del terror de SL, haciendo del país un espiral de violencia sangriento (Bonilla).

Entre Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas se encontraba la mayoría de la población indígena que, luego de ver la violencia cada vez más brutal desatada en sus pueblos por SL - como los castigos con muerte a los traidores y la posterior exhibición de sus cadáveres en las

plazas públicas-, no adhería a sus causas y prefería mantenerse fuera del conflicto, colaborando con los militantes, dándoles comida por miedo a las represalias. Con la llegada de las FFAA la situación se complejizó aún más ya que estas empezaron a pedirles a los campesinos que se posicionen con ellos y los ayuden con alimentos, datos sobre los “terrucos” e incluso con las armas. Los que no querían colaborar eran acusados de terroristas y amedrentados.

Entre 1983 y 1984 la violencia sólo se agudizó, llevando a que el gobierno declarara estado de emergencia en varios departamentos de la sierra centro-sur del país, especialmente Ayacucho que estuvo en ese estado entre 1983 y 1990, junto con esto se derogaron los derechos constitucionales y otras medidas que provocaron que las FFAA se sintieran con más libertad para abusar de la población civil, las organizaciones locales y los estudiantes universitarios. Fue la suspensión absoluta de las garantías legales más que un legítimo resguardo del orden público: “las órdenes militares aplicadas en las zonas de emergencia eran claras y contundentes: ante la mínima sospecha de la presencia de algún elemento subversivo en una comunidad, esta podía ser arrasada totalmente, hombres, mujeres y niños eran asesinados y el pueblo incendiado. Estos casos lamentablemente son abundantes en Ayacucho.” (Núñez 19).

En este contexto nacen las rondas campesinas o comités de autodefensa (CADS) ¹, estas fueron organizaciones civiles de defensa contra SL bajo la supervisión de los militares, por lo que funcionaron como una fuerza para-militar. Aunque al principio no tuvieron tanto éxito, las FFAA decidieron proporcionarles armamento ligero y entrenamiento militar básico, con una posición paternalista hacia los campesinos. Aún está en debate el verdadero rol que jugaron estas rondas, sobre este tema Bonilla sostiene que

también fueron instrumentos del gobierno y las fuerzas armadas en la lucha contra la subversión. Y si bien la entrega de armas puede ser útil para una legítima defensa, en el clima social y político del Perú fue imposible garantizar que esas rondas armadas,

¹ Consideramos necesario aclarar que las CADS que nacen como una fuerza paramilitar durante esta época, impulsadas por las fuerzas armadas para combatir a Sendero Luminoso, no son las mismas rondas campesinas originadas en los 70's de forma autónoma en el norte del Perú con otros fines: proteger los caminos, senderos, campos de los robos y luego, la lucha neo-colonial.

con su peculiar concepción de la justicia, no emprendieran un arreglo de cuentas con adversarios que tenían poco que ver con la subversión (64).

Con todo esto, se creó y se propagó un mayor escenario de violencia que termina por sobrepasar el territorio de la sierra peruana y amenazaba con expandirse hacia Lima, como eran los deseos de SL, involucrando ya a todo el país.

En 1990 Alberto Fujimori asume el gobierno² y la situación de los grupos subversivos empieza a cambiar. A este presidente se le atribuye el fin del terrorismo en el Perú (razón por la que sigue teniendo tanta popularidad en el país), ya que tomó personalmente el mando de las operaciones de las FFAA -y durante su segundo mandato siguió consolidando su estrecha relación con ellas. En 1992 decide cerrar el congreso, hacer nuevos decretos y reorganizar el sistema judicial, con la coartada de facilitar la lucha contra el terrorismo. Estas acciones no fueron tomadas de manera positiva por los militantes de SL, que contraatacaron con varios atentados con coches bomba en Lima y otras ciudades de la costa, declarando de esta forma que la guerra había llegado a todo el país.

El 12 de septiembre de 1992 capturan a Abimael Guzmán y un tiempo después también el líder del MRTA, Víctor Polay Campos, es apresado. Este hecho no sólo le sumó varios puntos extra de popularidad a Fujimori, sino que además fue usado por su gobierno como el gran evento que dio por cerrado el conflicto armado, así como todo el problema de la violencia en el país.

Una de las consecuencias más inmediatas de la guerra interna fue el gran éxodo por parte de la población campesina desde la sierra hacia la ciudad, huyendo de la violencia de Sendero Luminoso y las fuerzas armadas, se convirtieron en verdaderos parias rurales, comenta Bonilla, destinados a vivir en guetos, rechazados por la colectividad de las ciudades a las que llegaban, sobre todo por los mitos creados en torno a ellos y que se reforzaron con las noticias que llegaban de los hechos ocurridos en la sierra. Así también la desintegración del núcleo familiar fue una de las consecuencias sociales, debido a las migraciones y a la ausencia del padre de familia por muerte o por reclutamiento de alguno de los bandos.

² Por este conflicto pasaron tres presidentes: Fernando Belaunde Terry (1980-1985) de Acción popular, Alan García (1985-1990) de Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) y Alberto Fujimori (1990-2000) del partido Cambio 90.

El 28 de agosto del 2003 sale a la luz el informe definitivo de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, el cual tenía como objetivo dar cuenta de las causas y consecuencias del conflicto armado. En él se estimó que la mayoría de las víctimas fueron campesinos indígenas originarios de los departamentos de Ayacucho, Apurímac y Huancavelica, asimismo se concluyó que los responsables eran tanto las fuerzas armadas como los grupos subversivos, siendo estos últimos a quienes se les atribuye mayor responsabilidad (Bonilla 59).

Un asunto que no podemos dejar fuera en esto es que, antes de la aparición del informe definitivo, los muertos habían sido estimados en 30.000 como cifra final tomando los datos de la prensa y otros organismos. Cuando aparece el informe final la cifra se eleva considerablemente: 69.280 muertos. Al ver esto no podemos dejar de pensar en todas las víctimas ignoradas, mayoritariamente campesinos que ni las ONGs ni los medios consideraron para hacer un balance sobre la violencia en el país, en como “pueden haber desaparecido o muerto miles de peruanos sin conocimiento del resto de la población, y lo que agrava aún más la situación, con una falta de reacción y de un silencio cómplice de los representantes políticos e instituciones del estado.” (Núñez 20).

2. Marco teórico

a) Tipos de violencia

Dado que el eje central de mi investigación será la violencia y sus distintas manifestaciones en esta literatura, es necesario considerar más de una definición de este concepto para poder ampliar nuestra perspectiva y así comprender mejor qué es la violencia, los tipos de violencia que existen y cuáles son sus consecuencias en el mundo que estos libros representan. Para este propósito nos parecen pertinentes las reflexiones de Hannah Arendt, Slavoj Žižek, Carlos Pabón y Rita Segato.

En *Sobre la violencia* (1970) Hannah Arendt observa que la violencia necesita de implementos para ser ejercida por una persona o grupo, hecho que la convierte en una cuestión de medio-fin. Esto quiere decir que cada vez que se ejerce violencia como medio está en juego la validez del fin que la justifica y de la violencia misma como árbitro para solucionar conflictos. Es la antigua interrogante de si es que realmente el fin justifica los

medios. El peligro de atraer la violencia como medio de solución es que este suele -o al menos así lo hemos visto en la historia- opacar al fin que persigue y ahí es cuando las cosas se salen de control y entra en juego el azar.

Sobre esto, la autora llama la atención sobre la relación entre violencia y poder, explicando la distinción entre poder y dominación. Para ella, el poder es un fin en sí mismo y “no necesita justificación: Es inherente a la existencia misma de las comunidades políticas. Lo que requiere es legitimidad. (...) El poder brota dondequiera que la gente se una y actúe de concierto.” (48). De esta forma, el poder es la capacidad que tiene un grupo para actuar bajo el acuerdo de todos y existe sólo mientras el grupo se mantenga unido. Mientras que al dominio se llega mediante la violencia., este sería la derrota del poder. La violencia aquí entendida como ausencia del mundo político, la destrucción del ser en comunidad y, por tanto, del poder. Este problema se amplía cuando hablamos sobre el terror, el cual no es un sinónimo de la violencia, sino que es “la forma de gobierno que nace cuando la violencia, tras destruir todo poder, en vez de abdicar mantiene el control absoluto” (51).

También aclara Arendt que la violencia no es la esencia del gobierno, sino que es un instrumento que necesita de una guía y justificación. A esto podemos agregar que su uso como medio para resolver conflictos se debe a la rabia y la injusticia, a la vez que seduce por su inmediatez.

Para ampliar estas reflexiones, en su libro *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Slavoj Žižek nos propone que existen tres tipos de violencia, las cuales interactúan de manera compleja: Objetiva, subjetiva y simbólica. La primera sería “la violencia sistémica fundamental del capitalismo” (23). No es una violencia directa efectuada por individuos concretos, sino que es invisible y se atribuye a todo el aparataje del sistema en que vivimos. Según Žižek es el resultado del ordenamiento económico y político. La segunda es la más visible de las tres, es la que es ejercida por individuos concretos, agentes sociales, aparatos represivos y/o sujetos malvados. (22). Finalmente, la violencia simbólica es inherente al mismo lenguaje y sus formas, a través de él es que se impone todo un universo de sentidos. En ella se esconde el medio real de enfrentar la violencia directa (243).

El autor toma como lección, a partir de la relación entre violencia sistémica y subjetiva, que la violencia no pertenece a determinados actos, sino que “se distribuye entre actos y sus

contextos (...) El mismo acto puede aparecer como violento o no violento en función de su contexto” (251).

Para finalizar, es importante mencionar Zizek considera que la causa última de la violencia es el miedo al prójimo.

Además de esto, nos parece pertinente la definición de Violencia extrema que da Carlos Pabón en el texto “‘¿Se puede contar?’ Historia, memoria y ficción en la representación de la violencia extrema”. Aquí señala que este término refiere a procesos de destrucción masiva de la sociedad civil que conllevan prácticas como la tortura, asesinatos en masa, uso del terror y que “la palabra “extrema” en este término denota un “más allá de la violencia”, es decir, un exceso que es constitutivo de este fenómeno y que cuestiona la racionalidad de este. (...) Esta violencia constituye un acontecimiento traumático que parecería poner en entredicho la posibilidad misma de entender el evento.” (33).

Hemos hablado ya de que la violencia no es una sola ni sus distintas manifestaciones son homogéneas, sino que existen distintos tipos con sus propias especificidades. Es necesario nombrarlas como tales, buscar nombres y categorizarlas para que no se confundan con las otras. En esta lógica, Rita Segato busca instalar el término femi-geno-cidio, como una forma de violencia de género que ocurre en las nuevas formas de guerra contemporáneas. El marco de interpretación de la autora es el Patriarcado, como una construcción socio-histórica con características propias según cada cultura, cuyo rasgo principal es el ordenamiento del status en el caso de género (Riba 6). También lo considera una institución que se basa en el control del cuerpo femenino y la capacidad de castigarlo, es por ello que cuando se habla de femicidios no podemos dejar de lado su vínculo estrecho con el patriarcado, ya que son el resultado de ese control o búsqueda de él. Asimismo, afirma que al investigar sobre las causas del femicidio y el odio hacia la mujer, encontró que son una respuesta a

la infracción femenina a las dos leyes del patriarcado: la norma del control o posesión sobre el cuerpo femenino y la norma de superioridad masculina. Según estos dos principios [...] la reacción de odio se desata cuando la mujer ejerce autonomía en el uso de su cuerpo descatando reglas de fidelidad o de celibato [...], o cuando la mujer

accede a posiciones de autoridad o poder económico o político tradicionalmente ocupados por hombres, desafiando el delicado equilibrio asimétrico [...] En este sentido, los crímenes del patriarcado o feminicidios son, claramente, crímenes de poder, es decir, crímenes cuya dupla función es, en este modelo, simultáneamente, la retención o manutención y la reproducción del poder. (ctd. en Riba 8)

Que los femicidios sean crímenes por el poder nos lleva a otro aspecto importante en los textos de Segato y es la afinidad que históricamente ha existido entre cuerpo femenino y territorio, el hecho de hablar de territorio nos lleva también al ámbito político y la relación con la soberanía, siempre centro de las disputas armadas. Sin embargo, aclara la autora, en la actualidad el cuerpo femenino mismo funciona como territorio. Esta es la razón por la que el cuerpo es tan central en las políticas de hoy, a la vez que, en las nuevas formas de guerra, donde el control del cuerpo de la mujer se volvió una táctica de guerra propiamente tal.

Teniendo este hecho en cuenta, Segato busca acuñar el término femi-geno-cidio, para levantar el femicidio a la categoría de genocidio y así “abordar el género como foco y meta de agresión feminicida y femi-geno-cida” (ctd en Riba 12), a la vez que sacar este tipo de crímenes del ámbito de lo privado, donde siempre se ha enmarcado todo lo relacionado a la mujer, y que sólo les quita gravedad a estas acciones, a la vez que entorpece las investigaciones. La necesidad de acuñar este nuevo término se explica porque este tipo de homicidio:

es el asesinato de una mujer genérica, de un tipo de mujer solamente por ser mujer y por pertenecer a ese tipo, de la misma forma que el genocidio es una agresión genérica y letal a todos aquellos que pertenecen al mismo grupo étnico, racial, lingüístico, religioso o ideológico. En ambos los crímenes se dirigen a una categoría y no sólo a un sujeto específico. Precisamente, este sujeto es despersonalizado como sujeto porque se hace predominar en él la categoría a la cual pertenece, sobre sus trazos biográficos y de personalidad. (Ctd en Riba 13).

Si situamos esto en un contexto de guerra interna (considerado parte de estas nuevas formas bélicas que nombra Segato), vemos que la violencia que los involucrados en la guerra ejercen

se dirige especialmente sobre el cuerpo femenino, ya que en la escritura sobre este es que afirman su capacidad letal. El cuerpo de la mujer funciona como documento/soporte que afirma la derrota moral del enemigo por no poder defender a sus mujeres, es por esta razón que la vejación debe ser sexual, ese es el punto débil de la moralidad masculina que conocen los guerreros. El cuerpo femenino, por su expresividad y debilidad en estos contextos, es el elegido para transmitir el mensaje al resto del colectivo, un mensaje de crueldad y violencia ilimitada, así como de nula empatía y sensibilidad. “Con la crueldad aplicada a cuerpos no guerreros, sobre todo se aísla y potencia la función propiamente expresiva de estos crímenes, función que, (...), es inherente e indisoluble en todos los tipos de violencia de género” (Segato 5).

En estrecha relación con la violencia de género, es necesario también definir el concepto de interseccionalidad, ya que nuestra intención es trabajar con los distintos sectores por donde penetra y se desarrolla la violencia. Primero, es necesario aclarar que la interseccionalidad es una herramienta de análisis para estudiar y entender que el género se cruza con otras identidades y cómo estos encuentros dan como resultado experiencias distintas y únicas de represión y privilegios. La pertinencia de este concepto parte del principio de que cada sujeto vive más de una identidad y que estas poseen varias capas que provienen de relaciones sociales, históricas y estructuras de poder. Asimismo, cada persona puede pertenecer a distintas comunidades simultáneamente y las posiciones que ocupará en cada una de ellas puede ser varias, por lo que podría sufrir de opresión en más de alguna. En este sentido, la interseccionalidad se refiere a “la situación en la cual una clase concreta de discriminación interactúa con dos o más grupos de discriminación creando una situación única.” (Expósito, 205). Considerar la interseccionalidad en una investigación sobre violencia en Latinoamérica es crucial ya que este análisis “busca abordar las formas en las que el racismo, el patriarcado, la opresión de clase y otros sistemas de discriminación crean desigualdades que estructuran las posiciones relativas de las mujeres. Toma en consideración los contextos históricos, sociales y políticos y también reconoce experiencias individuales únicas que resultan de la conjunción de diferentes tipos de identidad.” (Symington, 2).

b) Representación de la violencia.

El tema de la representación de la violencia siempre ha sido complejo, especialmente cuando es el lenguaje el que debe emprender esta tarea, y siempre parece quedar atrapado en sus propios límites, persiste una tensión entre escritura y representación. Esto nos evoca a lo que Benjamin menciona en “Experiencia y pobreza”, sobre los soldados que vuelven de la guerra y su imposibilidad de contar: “¿no se pudo acaso constatar entonces que la gente volvía enmudecida del campo de batalla? No más rica, sino más pobre en experiencia comunicable” (ctd en Benjamin 98).

Sergio Rojas en su plaquette *Escribir el mal: literatura y violencia en América Latina* menciona que “la violencia deviene extrema cuando acontece sin límites, cuando la destrucción física y moral del ser humano se naturaliza como régimen de normalidad” (7), de acuerdo con esto, la idea de representar una experiencia extrema de violencia, en un contexto en que esta se ha normalizado se complica aún más. No sólo es una pregunta por el cómo representar, sino también qué y desde dónde, ya que se trata de una vivencia y un dolor inimaginables para quien no lo ha vivido, e indecible para el portador del trauma.

Asimismo, Adriana Cavarero en su libro *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea* (2009) indica que “mientras la violencia invade y adquiere formas inauditas, la lengua contemporánea tiene una dificultad para darle nombres plausibles” (16).

Otro problema que menciona Rojas es cómo representar la violencia en mundo globalizado, donde las culturas de masas volvieron cotidiana a la violencia, al punto de mostrarla de manera que nos parece inevitable, algo de lo cotidiano, y terminamos siendo indiferentes ante ella. Dice: “se trata de reflexionar esa insólita cercanía, el modo incluso en que el orden de la representación ha servido a la naturalización del consumo de la violencia mediante una estética excepcional” (9).

En este marco, Sergio Rojas instala *lo tremendo* de la realidad “cuyo sentido trasciende tanto la estética de lo sublime como los cuadros infográficos y estadísticos que informatizan la violencia social y desborda las cadenas causales del relato historiográfico” (9). Lo tremendo de la realidad desborda todos los sentidos antes conocidos, no somos capaces de darle coherencia a esa experiencia y el lenguaje es incapaz de articularse con la realidad. La literatura puede hacer que lo tremendo se asome cuando el lenguaje llega a tornarse cruel y

cínico, tocando los límites de la representación o exponiendo su propio quiebre, como lo veremos en las distintas novelas.

Ante todo, hay que tener en cuenta que *lo tremendo* sobresale en la escritura cuando “el horror excede lo inimaginable” (Cavarero 2009) y surge la imposibilidad de representar los hechos acontecidos.

Entendemos el horror en términos de Cavarero en el libro ya mencionado. Aquí, la argentina reflexiona en torno a qué aspecto toman los hechos de violencia extrema - en una guerra, por ejemplo- cuando los vemos desde la perspectiva de las víctimas: “lo que sobresale es el horror” (16), afirma. Así, los medios -la violencia- se vuelven sustancia, mientras que los fines se disipan. Los medios son los que dejan sus marcas en el cuerpo. Y, mientras que la violencia se amplifica y se vuelve más específica, el lenguaje debe renovarse para poder nombrarla, aunque no siempre es capaz y termina por enmascararla. El lenguaje se ve limitado porque no logra encontrar la coherencia de esta realidad, de *lo tremendo* de ella.

Es por esto que Cavarero plantea la necesidad de apostar por un nuevo término que dé cuenta del horror desde la posición de la víctima indefensa, lo llama el Horrorismo.

El horror alude a poner los pelos de punta (desde su raíz latina horreo), como una manifestación física del horror que usualmente va de la mano con quedarse congelado. “Denota principalmente un estado de parálisis que encuentra refuerzo en el petrificarse de quien se congela” (23).

Aunque se suele asociar el horror al miedo, en realidad, es más cercano a la repugnancia, “el movimiento aquí se bloquea en la parálisis total y atañe a cada uno, uno a uno. Invadido por el asco frente a una forma de violencia que se muestra más inaceptable que la muerte, el cuerpo reacciona agarrotándose y erizando los pelos” (24). Para la autora esto sucede cuando nos enfrentamos a Medusa, quien encarna el horror en la mitología griega al ser una cabeza arrancada de su cuerpo, junto con esto, el hecho de que sea capaz de petrificar con su mirada indica una relación estrecha entre la mirada y el horror, o más bien entre una escena inmirable y la repugnancia que ocasiona. De esta manera, el horror es una repulsión instintiva por una violencia que no se conforma con matar y busca, además, destruir la unidad del cuerpo. Según Cavarero, la unidad y singularidad del cuerpo vulnerable encarna la condición humana misma, y ver esta unicidad destruida es lo que nos causa horror porque remite a nuestro

propio cuerpo, nos identificamos en la muerte inmirable del otro. De acuerdo con esto, el horror se distingue por su efecto de desfiguración, de la destrucción del otro como cuerpo singular, y la repugnancia que provoca no es más que una reacción del cuerpo respecto al acto violento que lo deforma (31).

Siguiendo con las consideraciones de Rojas, si la violencia toma cuerpo en el significante en la literatura que trata el horror, “el cuerpo es triturado en la escritura misma y así copa el horizonte del lenguaje” (12). La violencia se asienta en el lenguaje que la expone. La carne del cuerpo mutilado y sangrante emergen desde el significante mismo y la violencia aparece desnuda, con toda su crudeza.

c) Cuerpo.

Entendemos el cuerpo como una materialidad y textualidad, como significante, portador de significado, pero también como significado mismo. Como dice Alejandra Castillo en *Ars disyecta. Figura para una corpo-política* (2014): “Y, sin embargo, y a pesar del exceso, la palabra “cuerpo” se esfuerza en señalar un *cuerpo*” (114).

En cuanto a nuestra identidad, el cuerpo es con lo que habitamos el mundo, la realidad material y la emocional, lo necesitamos para tener una posición en el mundo, a la vez que es el que nos da una visión sobre este mundo. Así, el cuerpo es “lugar de residencia de lo más íntimo, de aquello que se oculta a la vista y, al mismo tiempo, superficie en que reposan las miradas, espacio en que nos sentimos expuestas” (115). El cuerpo entonces guarda estas dos dimensiones, la de lo íntimo, pero a la vez la exposición, es como nos mostramos ante el mundo, pero también es algo que se desea controlar y moldear, por eso Castillo dice que “parece coincidir con aquellas imágenes en describir su materialidad como lo ajeno (...). El cuerpo, entonces, como lo extraño” (114).

Este cuerpo como materialidad y significado puede ser puesto en la escritura a la vez que se puede escribir encima de él mismo. Siguiendo esto, es un cuerpo cuya relación con el mundo no está determinada desde antes de su existencia, sino que siempre está abierto y es ilimitado. Judith Butler nos aporta también consideraciones sobre el cuerpo en su texto “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”

(1990). El cuerpo posee una materialidad, historicidad y significado, no es una esencia, por lo que no es estable ni finito, sino más bien un conjunto de posibilidades que se han intentado estabilizar, asignándole distintas formas ajenas a lo largo de la historia. Así lo explica Butler: “como materialidad intencionadamente organizada, el cuerpo es siempre una encarnación de posibilidades a la vez condicionadas y circunscritas por la convención histórica” (300). Por ello el cuerpo es una entidad semiotizada.

d) Violencia y cuerpo.

Sobre la relación entre violencia y cuerpo, el antropólogo Allen Feldman ofrece un concepto interesante y es el del Sensorium de la violencia. El autor plantea que luego de la experiencia de la violencia extrema, en situaciones de guerra, las percepciones, sentidos y los significados se alteran. Sobre esto, Kimberly Theidon, en su texto *Entre prójimos* coincide en que “Puede ser que la violencia horrenda destruya los significados aceptados y los vocabularios compartidos, y asalte los órganos sensoriales.” (48). Tras esta destrucción del lenguaje y sentidos conocidos, el cuerpo es el que comienza a cargar las memorias de lo vivido y estas empiezan a hacerse patentes a través de los sentidos, al punto en que las experiencias violentas quedan grabadas en el cuerpo, los que lo sufren hablan de dolores en el pecho, en la cabeza, cualquier parte del cuerpo puede referir a un dolor interno tras esta experiencia. Esto sería una manera de “dar sentido a la experiencia traumática de la violencia extrema” (Pabón, 2015). Theidon agrega a esto que “es el *sentience* abrumador de la violencia lo que más impacta a los sobrevivientes de una guerra. La violencia efectúa un salto tremendo sobre los sentidos y los significados” (49). La autora también se refiere a un idioma corporal de la angustia que se presenta en estas personas. El problema que se presenta aquí es que las personas que vivieron esta situación de violencia extrema pertenecen a sectores olvidados o que fueron condenados como culpables tajantemente, por lo que no son considerados como sujetos que necesitan rehabilitación y reparación. En esta lógica, cada vez que se les atiende se les rebaja por la manera corporal en que exteriorizan su dolor, ya que la única manera de expresión de angustia y dolor válida es la psicológica, eso responde a que la división entre psique y cuerpo que normaliza una manera de expresión mientras que a la otra la rebaja.

e) Memoria.

Teniendo en cuenta el contexto de violencia a analizar nos resulta necesario tener una definición clara de lo que es la Memoria y su escritura, para ello usaremos la definición que hace de ella Elizabeth Jelin en su texto “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?”. Para ella es fundamental pensar no sólo en qué es la memoria sino también en sus procesos de construcción, las disputas sociales que se pueden dar en torno a ellas, la legitimidad que pueden tener y su enlace con “la verdad”. Además, dice que podemos pensarla como categoría social “a la que se refieren (u omiten) los actores sociales, su uso (abuso, ausencia) social y político, y las conceptualizaciones y creencias del sentido común” (1). Este es el uso que nos interesa al momento de analizar el vínculo que tienen nuestras novelas con los discursos elaborados por otros sectores sociales.

Para Jelin, trabajar con la memoria siempre implicará un acercamiento a los recuerdos, olvidos, silencios, narrativas y gestos, y, sobre todo, huecos, fracturas (1). La memoria es un trabajo muchas veces difícil de emprender para algunos sujetos ya que implica volver sobre experiencias dolorosas, muchas veces traumáticas, por lo que los silencios y los quiebres abundan. Es interesante que esta categoría los considere como parte de ella, que analice más que lo dicho explícitamente por escrito o verbalmente. El cuerpo aquí toma una vital importancia.

También el momento en que un sujeto decide recordar u olvidar es bastante decidor, ninguno es azaroso ya que está conectado con los procesos que vivimos como individuos y como sociedad, y “es imposible recordar o recrear el pasado sin apelar a estos contextos.” (3). Cuando uno decide recordar, generalmente es en función de un presente al que se le quiere dar sentido, por supuesto esto está íntimamente relacionado con procesos afectivos y no sólo intelectuales/racionales.

El ejercicio de recordar u olvidar es clave en la vida humana ya que también es parte del proceso de definir una identidad como individuos. Aunque uno haya vivido un determinado acontecimiento junto con toda una sociedad, el ejercicio de la memoria es siempre singular y “es esta singularidad de los recuerdos, y la posibilidad de activar el pasado en el presente lo que define la identidad personal y la continuidad del sí mismo en el tiempo.” (3).

Los recuerdos estos no necesariamente tienen que ser experiencias vividas directamente por el sujeto, ni tienen que ser hechos concretos, incluso pueden ser idealizaciones construidas a partir de la vivencia de otros o de otros eventos ligados. Lo que importa es el hecho de que estas memorias son las que les permiten a los sujetos sostener una coherencia y continuidad vital, que ayuda a conservar el sentimiento de identidad.

Teniendo en cuenta esta importancia de la memoria en relación a la identidad de los sujetos, la construcción de esta es también relevante al momento de analizar lo que se dice y lo que no, y las razones de la forma en que el sujeto estructura su historia. Los hechos recordados serán contados a través de una narrativa que posea un mínimo de coherencia, que pueda ser comunicable. Aquí el rol del lenguaje es fundamental.

A pesar de la voluntad del olvido por parte de las instituciones, siempre estará la memoria de los sujetos que experimentaron la violencia y que tienen la capacidad de recordar e impugnar a los discursos que realiza la historia “oficial” sobre los hechos. Aquí radica la importancia de la memoria de los sujetos y de su transmisión, para ampliar lo que es considerado como “verdad” y que, en realidad, sólo constituye la versión de un sector de la sociedad.

Capítulo 1. La sangre de la aurora.

La sangre de la aurora (2013) es una novela que llama nuestra atención desde el primer momento y que no podía quedar fuera de nuestro corpus a analizar, puesto que, desde la fragmentación y el horror, de cuenta muy bien del dolor que causó y dejó el conflicto interno en el Perú, y de la materialidad de este dolor.

Esta novela, como ya adelantamos, aborda las historias de tres mujeres: Melanie, Marcela y Modesta. Tres mujeres cuyas historias se relacionan más allá de compartir el género y las iniciales: sufren -desde sus distintos sectores políticos, sociales y raciales- la violencia del conflicto interno desatada por el enfrentamiento entre militares y el partido comunista Sendero Luminoso.

Sólo una de ellas se involucra directa y voluntariamente en la guerra: Marcela, luego camarada Marta. Una mujer ayacuchana que, al ver frustrados su proyecto para de ayudar a una comunidad a conseguir agua potable, y tras otros múltiples proyectos denegados por el gobierno, se acerca al partido comunista cuando una de sus compañeras le propone creer en el poder de las palabras y, ante su incredulidad, la invita a una reunión para que entienda a qué se refiere. Esta reunión es un discurso del presidente Gonzalo, líder de Sendero Luminoso, quien habla de tal manera que logra cautivar a Marcela, la atraviesa con sus palabras, argumentos y fervor político. Sólo falta una cosa para que tome la decisión final:

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

(...). *El único camino de la mujer profesional es asumir el rol que como intelectual la historia le demanda: participar en la revolución.* Lo vi todo, como si una fuerte luz que salía de su garganta me atravesara el centro del pecho e irradiara todo dentro de mí para disipar cualquier oscuridad. El suyo era el único camino posible. Sus palabras podían transformar el mundo, podían escribir la Historia. La mujer plenamente incorporada en la revolución.

Aunque al principio Marcela se muestra bastante reacia al poder de transformación que podría tener el lenguaje y ante el rol de los partidos políticos en cuanto a la mujer,

rápidamente se deja llevar por la retórica senderista y la incorporación que el partido propone para su género. A partir de este momento, ella se une al partido y empieza todo un proceso de transformación, no sólo ideológico sino también identitario y corporal. Una transformación que reúne ideas, lenguaje y las armas, la violencia.

Por su parte, las otras dos protagonistas tienen una participación distinta en el conflicto; Melanie, desde su posición privilegiada de mujer blanca, de clase socioeconómica alta, decide ir a investigar y fotografiar los hechos ocurridos en la sierra por su cuenta, ya que los medios oficiales -de quienes sus amigas de la clase alta son las dueñas- ocultan la guerra y la violencia desencadenada. Aunque no se posiciona por parte de ninguno de los dos bandos, ni le afectan directamente las proclamas de estos, su deber de periodista es más grande y la lleva a viajar a la sierra en plena guerra, donde termina siendo secuestrada y violada por un grupo de senderistas, donde, curiosamente, se encuentra también la camarada Marta, quien se opone a las acciones de sus compañeros. Esto le permite tener una visión más real de los hechos puesto que, además de obtener fotografías y testimonios, vive la violencia en carne propia y, en consecuencia, vive una gran transformación como sujeto.

Por último, tenemos a Modesta. Una mujer de una comunidad indígena de la sierra peruana. Allí su vida transcurre con normalidad, apegada a las tradiciones de su pueblo se casa y tiene hijos. Vive para su esposo, sus hijos y su chacra, sin la posibilidad de tomar decisiones sobre su propia vida y siempre en el silencio, aunque esto no se lo cuestiona demasiado. Con esto es fácil notar que vive dentro del sistema sexo-género³ propio de su comunidad, el cual normaliza todo tipo de violencia sobre la mujer. Modesta antes de la guerra ya tenía que aguantar golpes de su esposo Gaitán, sus quejas y celos injustificados. Su amiga Justina le aconseja que no se deje, pero para nuestra protagonista esto es algo que debe aguantar por su familia y como deber de esposa. Sin embargo, esto es un mal menor al lado de lo que sufrirá en manos de senderistas y militares. Por lo menos con su esposo tenía un escape, ir a la chacra y conectarse con la naturaleza, alejarse de todo.

³ Preferimos este concepto de Gayle Rubin antes que patriarcado puesto que nos permite diferenciar que dentro de cada sociedad existe un determinado tipo de sistema sexo-género con sus propias características según la cultura a la que pertenezca. Entendiendo que dentro de la vida social hay un lugar que es la base de “la opresión de las mujeres, las minorías sexuales y algunos aspectos de la personalidad humana en los individuos” (Rubin 2).

No está demás decir que las tres personajes viven violencia de género debido al sistema sexo-género – reforzado y validado por las distintas instituciones como la familia, la escuela y la comunidad-, en distintos grados según su procedencia, mucho antes de que empezara la guerra. No podemos perder de vista esto ya que es lo que marca las personalidades y decisiones de cada una.

Sin embargo, consideramos que Modesta vive una de las situaciones más complejas, puesto que es lo que podríamos llamar una subalterna -en términos de Spivak. Condición que se nos presenta a través de su historia y de la forma en que es representada. Pasa de ser hija a esposa, de un padre que no quería que aprendiera a leer ni escribir, a un esposo que la golpea. Los miembros de sendero luminoso matan a sus hijos y amigos de su pueblo y luego, como si fuera poco, las fuerzas armadas llegan a su comunidad, la violan, la obligan a cocinarles y la dejan embarazada. Sólo logra recuperarse -aunque en un proceso largo y difícil- cuando decide huir de su pueblo al ver asesinado a su último hijo y con la certeza de que su esposo tuvo el mismo destino. Sólo ahí es cuando realmente logra tomar la palabra y el control de su vida.

La novela fue publicada originalmente el año 2013 por la editorial limeña Animal de invierno y en el 2014 ganó el premio Las Américas de narrativa latinoamericana otorgado por el festival de la palabra en Puerto Rico, lo que le concedió más reconocimiento.

Es relevante tener en cuenta que, si bien no es la primera novela peruana en hablar sobre la violencia de la conocida “época del terror”, ni la primera en mostrar a los distintos sectores de la sociedad, es una novela que además de presentar a tres mujeres como protagonistas y variar en la forma de representarlas, las muestra no sólo como víctimas sino también como victimarias, siendo ellas las que finalmente deciden por su propia suerte, ya sea para combatir la violencia o para perpetrarla. Todo esto desde su lugar de mujeres en la sociedad, luchando contra esa posición subordinada que se le impone y logrando salir adelante, reconfigurándose como sujetos femeninos.

Esto último es uno de los aspectos que nos interesa de la novela, puesto que, desde la terminología de Elaine Showalter que retoma Alicia Redondo en su texto “Ginocrítica polifónica”, *La sangre de la aurora* forma parte de la literatura de mujer porque “se concentra en el autodescubrimiento” (Redondo 208), sin dejar de lado que polemiza con su contexto y

el resto de la literatura que ha tratado el tema de la violencia en el Perú y del rol de la mujer. Estas son características de la literatura feminista, según Showalter. Sin embargo, consideramos que la novela que analizaremos se enmarca mejor en la literatura de mujer ya que se centra en los procesos que las protagonistas atraviesan a partir de la vivencia de la violencia extrema y que deviene en el autodescubrimiento y transformación de cada una. Para entender mejor la categoría de literatura de mujer, Redondo nos da una clave:

Por lo que respecta a la literatura de mujer, todavía resuenan las palabras de Simone de Beauvoir en las que justificaba esta escritura del autodescubrimiento al asegurar que en el patriarcado se nace hombre, pero “no se nace mujer se llega a serlo” ya que te hace mujer la educación y la sociedad. (...) Y en la introducción de T. López Pardina pp. 26-28, en la que esta autora añade que hay un paso más en esta visión de Beauvoir del hacerse mujer sólo como algo pasivo y social, paso que da Judith Butler asegurando que parece tener conciencia epistemológica de ser mujer hay que también QUERER serlo de forma individual y activa, ya que esta consciencia es algo que se consigue con esfuerzo y, muchas veces, a través de la escritura. (Redondo 208)

Aunque esta escritura no es autobiográfica, Claudia Salazar sabe darle vida muy bien a cada una de las mujeres de la novela, con sus propias historias y subjetividades muy marcadas y diferenciadas, así como el lenguaje que cada una usa.

Antes del terror, las tres son conscientes de su situación como mujeres en el sistema sexo-género, pero luego de padecer la violencia extrema específica por su género, comienzan un proceso de autodescubrimiento que las lleva a re pensarse como mujeres nuevas.

En el caso de Modesta, que profundizaremos más adelante, su reconstrucción como sujeto femenino ocurre dentro de una comunidad de mujeres indígenas que, a través del tejido, desarrollan un propio discurso femenino: “A veces detenemos nuestra labor y se nos junta otra mujer más. Una saca lanita y se pone a tejer. Los hilos se entrecruzan y el telar crece. Ellas diciendo cosas. *Entre nosotras no más, como todas somos mujeres, por eso nomás hablo.* Otro hilo. Nuestras voces tejiendo.” (87).

Mel, por su parte, después de retornar a Lima desde la violencia de la sierra comienza su desarrollo y autodescubrimiento recordando su infancia y su experimentación sexual

temprana, antes de entrar por completo en el orden social y tener que autocensurarse. “sin temerle a nada, ni la más mínima sombra de censura. Los otros no existían. Sobre aquella fría mesa, en medio de mi placer, yo era el centro del universo” (77). Gracias a este recuerdo de su yo-niña, logra re conectarse con su cuerpo y ser una mujer nueva: “Subo a la superficie. La violencia me ha parido otra vez. Habla, cuerpo. Grita, cuerpo” (77).

Por último, Marcela tiene su transformación como mujer en un momento previo a la guerra, aunque, sin duda, esta también incide en su desarrollo. Su proceso está más bien relacionado con su ingreso al partido y con la ocupación de un cargo importante dentro de él, algo que supone más dificultad para una mujer, por lo que este logro tiene un gran significado para ella y su configuración como sujeto. Al entrar al partido, se cambia el nombre, obteniendo una nueva identidad: “Camarada Marta sería a partir de ese momento. Entré al partido como quien entra a una religión.” (28). Al estar armada y, luego, conseguir un puesto en la jefatura, Marta se empodera y le brinda satisfacción personal con su nueva identidad. Para ella, el proceso de autodescubrimiento comienza cuando, después de que se le negara cualquier posición de poder por el sólo hecho de ser mujer, por ejemplo, cuando en su infancia quiso ser sacerdote:

-Marcelita, las mujeres no pueden ser sacerdotes. Sólo los hombres pueden decir misa.

Me puse triste cuando dijo eso. Las cartulinas cortadas en círculos el agua y el vino... Habían sido varias ahora cortando y pegando papeles. Varias horas. Me sabía lo que diría *El señor esté con ustedes* y lo que mis feligreses imaginarios deberían responderme *Y con tu espíritu*. Me sabía la misa completa de memoria.

- ¿por qué no puedo serlo?

-Porque así lo manda la santa iglesia, Marcelita.

-Pero, ¿por qué? (62)

Aunque, dentro de sus capacidades de niña, se encontrara completamente preparada para dar misa, sólo por el hecho de ser mujer no podría hacer ni siquiera una misa imaginaria. Esta situación se repite en varias ocasiones de su vida, su desarrollo tanto profesional y personal,

es siempre coartado por su género. Es interesante que no se le deje ni jugar a tener un rol tradicionalmente masculino, cualquier aproximación es inmediatamente censurada.

Sin embargo, dentro el partido no importa su género, sólo su capacidad: “Para ser la jefa militar de la zona central tuve que pasar por muchas cosas antes. Ese cargo fue un obsequio de Fernanda. Hombres era lo que sobraba. Fernanda lo sabía. Al camarada Felipe lo conocían antes que a mí. Felipe pensaba que sería él el jefe” (82).

Cabe decir que la clasificación de novela de mujer tiene su fundamento en “el grado de conciencia de ser mujer” (Redondo 205) que se expresa en la novela, más que en sus “características femeninas”. Dicha consciencia queda bastante clara en los fragmentos citados.

En estrecha relación con esta categoría, Alicia Redondo propone que este tipo de novelas - junto con la literatura feminista- se abren más a formas polifónicas de escritura cuando se muestran capaces de “asumir varios puntos de vista, y algunas de las diversas perspectivas de las otras diferencias sociales importantes como lo son las de clase, raza, religiones, lenguas y culturas diferentes a la dominante” (Redondo 209). Esto presupone que todo se mezcla tanto en la realidad externa como en la interior y que no existen las esencias, además se relaciona con el concepto de interseccionalidad explicado anteriormente.

Y esto es precisamente lo que encontramos en *La sangre de la aurora*, no sólo por el hecho de presentarnos a tres mujeres de distintas raza y clase, sino por la misma forma en que adopta la escritura para dar cuenta de sus historias, experiencias y dolores de manera diferenciada: dividida en breves fragmentos no numerados ni titulados que son narrados por cada una y se intercalan entre ellas, con citas de personajes históricos que hablaron sobre la violencia - como Vallejo- o sobre el rol de la mujer como Marx o Mao. Además, aparecen segmentos en que se entrecruzan y confunden las consciencias de las tres – u otros personajes incidentales- de forma también fragmentada donde no podemos distinguir con exactitud quién habla y el lenguaje se rompe, debido su imposibilidad de dar cuenta de la experiencia de la violencia extrema -puesto que suelen aparecer representando este tipo de violencia hacia un grupo-, a la vez que responde al carácter polifónico de la novela y el vínculo entre las tres mujeres.

Con uno de estos segmentos es que empieza la novela, tomando un evento común de la época, como lo es el apagón a causa de los ataques a las torres de tensión por parte de SL, apelando a los hechos históricos que cualquier peruano que haya vivido en ese tiempo pudiese reconocer:

Apagón total oscuridad ¿dónde fue? En todas partes partes ¿de dónde vino? torres tensas altas cayeron arrodilladas bombas explotar todo arrasar volar reventar ¿estabas con el grupo? cocinando en mi casita esperando mi esposo apagón pasando a máquina las actas de la reunión apagón revelando unas fotos apagón conseguir velas no me alcanza seis páginas dos torres las afueras de la capital ¿qué dijiste? usted no pude firmar camarada oscuridad excluido de la historia someterse o reventar bomba ¿supiste lo que hicieron? (11)

De esta manera, estamos ante una novela que posee una estructura fragmentada en estrecha relación con la intención de mostrar la dificultad de escenificar momentos históricos en que la violencia se encuentra en el ambiente, y, luego, para dar cuenta de la imposibilidad del lenguaje de representar el horror y la violencia extrema vivida en el propio cuerpo.

I. Tipos de violencia

En la novela atendemos a distintos tipos de violencia -que se entrecruzan a lo largo de la vida de los personajes y las irán definiendo- tanto a nivel simbólico, objetivo y subjetivo, en términos de Žižek. Además, debido a que las personajes son mujeres, aparece un tipo de violencia de género específico enmarcado en las guerras contemporáneas. Sin embargo, no podemos dejar de observar que las violencias planteadas por Žižek aparecen dentro del sistema sexo-género, adquiriendo ciertas especificadas cuando son mujeres las afectadas.

- Violencia objetiva

La entendemos como el tipo de violencia estructural que se ejerce por el sistema mismo y que no podemos percibir fácilmente ya que no se ejerce por individuos concretos. Además, el autor la asocia directamente con el capitalismo como un ordenamiento político y económico.

De este tipo de violencia encontramos varios ejemplos en la novela, ya que nuestras protagonistas aparecen, de una u otra manera, en pugna con este sistema que coarta su

desarrollo como profesionales y como mujeres. De hecho, al ser mujeres, el sistema político económico se combina con el sexo-genérico, limitando sus movimientos sólo por razones de género.

En el caso de Marcela es bastante notorio: ella como profesora y gestora de proyectos sociales trata de sobreponerse a esta violencia, fallando cada vez. Un ejemplo claro es que, en una de las comunidades en que ella está gestionando un proyecto, el agua, un recurso básico y necesario para vivir, se convierte en una mercancía. La novela aquí nos muestra una realidad del país, la pobreza en que vivían los habitantes, quedando al margen del “progreso” capitalista: “El agua se vendía a precio de oro en camiones que iba apenas una vez por semana.” (12). También se ve cuando Marcela describe a los niños de la comunidad: “sin zapatos, las ropas desgastadas, los pies sobre la arena caliente, poquísima agua y sin quejarse” (13). Junto con esto, la frustración de Marcela -una de las grandes razones para entrar a SL- crecer cada vez que el gobierno les rechaza los proyectos a ella y sus colegas:

(...) los planos que había diseñado sin cobrarle un solo centavo a nadie, yacían en la mesa agitados por una brisa árida que entró a la sala. Uno de los planos se enroscó y cayó al suelo. Nadie lo recogió.

Me mordí el puño de pura rabia. Estaba harta de falsas promesas. *Marcela, es sólo un proyecto, si no lo financias ahora ya encontraremos otras maneras de hacerlo*, me decía Fernanda con una serenidad inaudita. Yo sólo atinaba a apretar los dientes de tanta cólera. Tantas gestiones, tantos planes, tantas promesas. El arenal seguiría siendo la misma tierra de nadie. (22)

Para Marcela la lucha contra el sistema capitalista ya se asomaba sin una forma o ideología determinada, y es con su militancia en Sendero Luminoso que la toma, junto con nuevos medios para el combate. Es interesante que para Marcela la lucha no sólo se materializa en la elaboración de proyectos para mejorar la calidad de vida de las comunidades pobres, sino también en la dimensión valórica, contraponiéndose a los valores del capitalismo, en el cual lo económico es primordial y vuelve a los individuos superiores a otros: “Llevaba a mi hija de cuatro años. Pensaba que hacerle compartir juegos con esos niños que poco o nada tienen, sería una buena manera de sensibilizarla” (12). A la vez, la profesora rechaza las comodidades superficiales propios de este sistema económico.

En cuanto a los segmentos narrados por Melanie y Modesta, la violencia objetiva aparece de manera más difusa, puesto que la primera forma parte de un sector económico alto y esto le ofrece varios privilegios, aunque los cuestiona constantemente. En el caso de Modesta, vive en un pueblo en los andes, alejado del sistema capitalista o la “civilización”, desde el punto de vista occidental, y es por esto mismo que esta violencia les afecta ya que por no unirse a su forma de producción de vivir quedan al margen de la sociedad del país y casi no se los considera como sujetos, sino como “salvajes” y no son parte de los cuerpos que importan, en términos de Butler. Esto, por supuesto, se mezcla con la violencia simbólica que sufren los sujetos indígenas en el Perú.

Mel se incomoda al ver sus propios privilegios en sus amigas, indiferentes a lo que sucede fuera de su burbuja social y busca salir de esa pasividad, yendo al lugar de los hechos, involucrándose y luchando contra la censura de los medios, cómplices del sistema y el poder. Lo vemos cuando su colega Álvaro le cuenta que le han censurado su reportaje:

A mi jamás me editaron un reportaje de esta manera tan escandalosa. Jamás, Mel, jamás. Parece que son ordenes que vienen de muy arriba... Borronean la sangre del papel para que no salpique en la ciudad de la garúa. Ya salpicó, aunque no lo quieren ver. Seguridad nacional, argumentan. (...). Me queda claro que nuestra próxima incursión será en Ayacucho. (41-42).

Otro aspecto interesante de la novela es que añade segmentos en donde se cuenta la historia desde la perspectiva del presidente. Estas partes resultan productivas para observar también la violencia objetiva, puesto que el Estado es una de las instituciones que la ejerce. En este caso vemos la indiferencia de un presidente que está más pendiente del hambre y sólo quiere deshacerse del problema, sin reparar demasiado en las consecuencias para los pueblos de los andes que no se encontraban directamente involucrados con los bandos. Además, da órdenes sin un respaldo material, ocultando así su responsabilidad en las acciones.

Percibe la impaciencia del general que mueve los brazos con cierta incomodidad sobre la mesa. Señor presidente, espero sus órdenes. Él ha preferido no sentarse y vuelve hacia la ventana. El hambre. Quiere sacarse todo de encima. Apurarse. Le fastidia la lentitud de los otros, que no lo entienden a la primera, repetir todo otra vez.

Usted requiere una acción en las cárceles. Él le dice al general que puede retirarse. Que no espere notas, ni decretos, porque no los habrá. (51)

- Violencia subjetiva

Este tipo de violencia es el más fácil de identificar puesto que es el más visible y es ejercida por los individuos concretos y es la que encontramos con más abundancia en la novela puesto que es una de las más directas que tanto Sendero Luminoso como las Fuerzas Armadas usaron durante el conflicto interno. Lo interesante es que no sólo aparece en los segmentos narrados por las tres protagonistas – de hecho, estos son minoría- sino que también aparecen mayoritariamente en los fragmentos polifónicos, dando cuenta de cómo este tipo de violencia no sólo rompe al cuerpo, sino también al lenguaje y su propia capacidad de representar.

En relación a esto, encontramos, por ejemplo, cuando se representa la matanza de Accomarca, hecho histórico que ocurrió el 14 de octubre de 1985, en el cual las fuerzas armadas torturaron, violaron y asesinaron a los pobladores de dicho pueblo:

barro el piso chap chap penes testículos que se lo coma tu madre vieja abre la boca crac por piedad machetazo *ya meteles bala nomás* crac campesinos machetazo *así se mueren los subversivos* crac labio diente garganta *no somos bala sí son diez* suficiente machetazo crac tierra se empapa no recibe más sangre crac Pachamama vomita el líquido del pueblo bala se escapan balas corren antes que caigan más aullido cállate puñal ojo no sale por din te callaste puta balas bala balas ráfaga de viento se acabó desolación silencio pampa vacía pueden volver todos muertos accomarca. (34).

Esta escena es casi una réplica de otra que aparece anteriormente en la novela y se refiere a otra matanza ocurrida en la época, la matanza de Lucanamarca ocurrida el 3 de abril de 1983, pero esta vez ejecutada por Sendero Luminoso. El fragmento empieza de la misma manera: “cuantos fueron el número poco importa veinte vinieron treinta dicen los que escaparon contar es inútil crac filo del machete un pecho seccionado crac no más leche otro cae machete puñal daga piedra honda crac mi humo crac mi hermana crac mi esposa crac mi padre crac mi carne expuesta el cuello roto machete globo ocular” (15 y 34). Mostrando cómo tanto las fuerzas armadas como sendero luminoso ejercieron el mismo tipo de violencia subjetiva de

manera sistemática sobre las comunidades indígenas que no pertenecían a ninguno de los dos bandos.

- Violencia simbólica

Por último, tenemos otro tipo de violencia que parece ser invisible puesto que se encuentra en el mismo lenguaje y sus formas, sin embargo, es una de las más poderosas ya que a través de ella se crean y conserva todo un universo de sentidos que determinan el cómo interpretamos la realidad.

En la novela la encontramos copiosamente vinculada a la mujer y los sujetos indígenas. Por ejemplo, cuando Mel sale con su amiga Jimena y esta le cuenta un altercado que tuvo en la discoteque por ir con una mujer morena. Jimena utiliza la palabra “oscurita” para referirse a su amiga, en un intento de no parecer racista, sin embargo, sólo reproduce una de las tantas palabras que ejercen violencia simbólica sobre estos cuerpos:

-Oye, Jimena, pero no entiendo cuál fue el problema. ¿La chica estaba con pantuflas o algo raro?

-Para nada, Mel. Mi amiga estaba muy bien vestida. Pero tú sabes... Es buena gente, solamente que algo oscurita... (29).

Asimismo, el hecho de que los guardias de la discoteque no hayan querido dejar entrar a una mujer morena, habla sobre cómo la violencia simbólica anidada en el lenguaje lleva a interpretar el mundo de una determinada manera y a generar estructuras que se materializan en esta exclusión. De alguna manera esta se convierte en violencia objetiva.

También las amigas de Mel le piden a Ana María que les cuente lo que está sucediendo en la sierra y ella responde:

-Comunistas, chicas. Rojísimos, muy radicales. Reclutan campesinos y planean una “guerra popular” en la sierra. Nada de qué preocuparse, seguramente en un par de semanas el Ejército se encargará de todo.

- Si reclutan campesino, entonces ¿por qué los han masacrado? - inquiera 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. Si quieren saber más, ya saben, el noticiero. (19).

Observamos cómo se reproduce sin ningún tipo de cuestionamiento, la idea de que los sujetos indígenas son violentos por naturaleza. Así también, en otra reunión entre las amigas de Mel, pertenecientes a la clase alta, una de ellas dice: *“Esos subversivos nos están haciendo un favor. Que sigan borrando a los serranos. Que los borren a todos.”* (43). Reproduciendo un discurso común en la sociedad peruana, sobre todo en las zonas costera y sectores económicos altos. Consideramos esto como violencia simbólica ya que las palabras serrano e indio se históricamente de manera despectiva hacia las comunidades andinas, desde un imaginario etnocéntrico, debido a que tienen una lengua y cultura distinta a la occidental son considerados como violentos, salvajes e inferiores.

- Femi-geno-cidio.

Como ya hemos mencionado reiteradamente, el tipo de violencia que sufren nuestras protagonistas no puede desligarse de su condición de mujeres. En relación con esto, y el contexto del conflicto interno en que esta violencia ocurre, nos resulta útil el concepto de Rita Segato de Femi-geno-cidio que alude a un tipo de genocidio específico que ocurre durante las guerras contemporáneas y se dirige particularmente sobre el cuerpo femenino y en forma de vejación sexual, puesto que aquí el cuerpo de la mujer opera como un documento que certifica la derrota del enemigo y, al mismo tiempo, envía un mensaje y advertencia de la capacidad del enemigo de ejercer la violencia de forma ilimitada y cruel.

Esto es lo que encontramos cuando Marcela, Modesta y Melanie son violadas ya sea por los militantes de Sendero Luminoso como por los miembros de las fuerzas armadas. Lo que pretenden ambos bandos por medio del cuerpo de estas mujeres es, sin duda, humillar al enemigo y demostrar su supremacía por sobre ellos y su comunidad.

Así lo vemos en los segmentos en que se narra la violación de cada una, en ellos, entre la descripción de los golpes dados y la violación como tal, aparece el discurso de los violadores, donde claramente distinguimos la intención de humillarlas no sólo como mujeres, sino también por su pertenencia a cierto grupo. Junto con esto, encontramos también que la

violación, tal como lo muestra Segato, se usa como método de afirmación de la superioridad de una ideología sobre otra y, por extensión, de un grupo sobre otro:

Por ejemplo, luego de que los soldados peruanos violan a la camarada Marta (Marcela), comentan entre ellos:

-La incursión ha sido exitosa, mi teniente.

-Podemos decirles a los comuneros que este pueblo es una zona liberada, limpia de los elementos subversivos. Ahora viene el trabajo de conocer el nivel de penetración ideológica, tenemos que saber quiénes estaban con sendero, y a esos hay que tratarlos como se debe. Quiero que esta terruca termine cantando el himno nacional. ¿entendido, sargento? (68).

Vemos en este diálogo que la violación es usada sistemáticamente por los soldados para “sacarle la ideología” a las mujeres y afirmar la superioridad de la propia. Esto también lo encontramos en la escena del abuso como tal:

Golpes en el rostro, abdomen, las piernas estiradas hasta el infinito. *Terruca hija de puta*. Hacen fila para disfrutar su parte del espectáculo. Ningún orificio queda libre en esta danza sangrienta. *Subversiva de mierda*. Sólo dolor en este bulto como un nudo apretado al cual no se le encuentra solución. ¿cuánto tiempo más puede durar esto? Que pare de una vez. Paren, paren, paren. *Siga usted soldadito, complete el trabajo, complételo*. ¿hasta cuándo pueden seguir haciéndolo? *Dale con fuerza para sacarle su ideología*. ¿cuántos más serán? Duele mucho. Es demasiado. Son demasiados. *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*. (68).

La tortura para la mujer debe ser sexual -y se materializa no sólo en la violación- puesto que este es un punto clave en la moralidad del hombre guerrillero, el cuerpo de la mujer ya no es el botín de guerra, sino que se convierte en el soporte del mensaje, en la encarnación de la violencia de la cual el enemigo es capaz.

Qué no le hicieron a mi cuerpo. Todo podía ser elemento para causar dolor y humillación. El agua, la corriente, los cigarros, alambres, baldes, orina, sus brazos, manos, piernas. (...). *Recia es esta huevona*, murmuraban ellos. *Sumérgela de nuevo*

a ver si así reacciona, decían también. *Córtale el otro de una vez, así queda pareja*, le gritaron al soldado que miraba mis pezones. Herida que abrían la cauterizaban para evitar que me desangre. Astutos eran los desgraciados. (70-71).

En el caso de Marta la tortura y la violación no se reduce a la reafirmación de la superioridad de un bando sobre el otro, con ella estamos ante un caso más complejo -aunque frecuente en el patriarcado-, ya que es una militante de Sendero luminoso y además ocupa un cargo de poder. Es una mujer que ocupa un rol tradicionalmente masculino, que ocupa armas, es decir, no teme usar la violencia y, además, usa el cabello corto y se ha desprendido de todo accesorio.

Segato menciona que cuando una mujer rompe las reglas del patriarcado, ya sea respecto a su cuerpo o al acceder a posiciones de poder, se desata el odio hacia ella y se llevan a cabo los femicidios, los cuales, al fin y al cabo, son crímenes por mantener o reafirmar el poder de lo masculino. Esto aparece claramente cuando los soldados hablan sobre Marta: “Mientras espero al comandante, escucho a los soldados susurrando. *Esta terruca parece machona*. Se ríen. Volteo para atravesarles las pupilas de borregos que tienen y se quedan tiesos, se hacen los que no me ven.” (82). También cuando el comandante Romero la interroga y con la intención de doblegarla le dice:

- Me sigue sorprendiendo que, habiendo tantos hombres disponibles para ese puesto, terminaran eligiéndola a usted, profesora.

- ¿Acaso cree que yo no era capaz? – Romero se sorprende de mi fulminante pregunta. Desvía la mirada para simular.

-Para nada, profesora, usted es muy capaz. A lo que me refiero es que era lo más normal que escogieran al camarada Felipe. (83)

En ambos casos, los hombres se sorprenden ante la firme reacción de Marta, no esperan tal respuesta de parte de una mujer y mucho menos después de intentar insultarla por no cumplir con los estereotipos de género, modelos con los que ella no desea cumplir. Queda al descubierto la impotencia y el miedo del patriarcado hacia una mujer con poder y que se aparta de sus lógicas.

Modesta y Melanie sufren casi el mismo destino. Son violadas brutalmente por soldados y senderistas, de hecho, los segmentos en que se describe el abuso hacia cada una son casi iguales: un narrador en tercera persona, la misma estructura y acciones, sólo cambia el discurso y descripción de los violadores dependiendo del bando del que provienen y quien es la víctima. Vemos a continuación la estructura común de estos segmentos:

Era un bulto sobre el piso. Importaba poco el nombre que tuviera, lo que interesaba eran los dos huecos que tenía. Puro vacío para ser llenado. (...). En realidad, no les importaba ahora. Lo suficiente eran esas cuatro extremidades de las cuales podría ser sujetado, inmovilizado, detenido. (...) Daba lo mismo, ella era sólo un bulto. Golpes en el rostro, abdomen, las piernas estiradas hasta el infinito. (...). Hacen fila para disfrutar su parte del espectáculo. Ningún orificio queda libre en esta danza sangrienta. (...). Sólo dolor en este bulto como un nudo apretado al cual no se le encuentra solución. ¿cuánto tiempo más puede durar esto? Que pare de una vez. Paren, paren, paren. (...) ¿hasta cuándo pueden seguir haciéndolo? (...) ¿cuántos más serán? Duele mucho. Es demasiado. Son demasiados. (...). Espolones rasgando las frágiles paredes que soportan y siguen soportando ese desfile a pesar de la sangre y el excremento que se abren paso entre las extremidades. (65, 68, 69)

Luego vemos la diferencia según la víctima:

Melanie es capturada por miembros de las fuerzas subversivas y violada por ellos al ser considerada una “blanquita vende patria”, y le dicen cosas como “periodista anti comunista, tú vas a ser ejemplo para otros que vengan por acá”, “esto te pasa por burguesa, ya verás por donde te entra la ideología”, “A nosotros tenías que habernos hecho el reportaje para que el Estado genocida vea que estamos logrando el equilibrio estratégico” (65-66). Asimismo, reconocemos a los violadores porque “estos usaban fusiles y la misma ropa de los campesinos, con pasamontañas o pañuelos que les cubría el rostro” (65).

En el caso de Marta, ella además debe ser interrogada por pertenecer a Sendero, por lo que el narrador dice: “Después vendrían las preguntas y las respuestas. Ya sabrían todo de este bulto. En realidad, no les importaba ahora” (68). En relación con esto, también el discurso de los soldados es distinto: “terruca hija de puta”, “subversiva de mierda”, “dale con fuerza para sacarle su ideología” y “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” (68). Finalmente sabemos que los victimarios son soldados porque “estos usaban botas de cuero negro y ropa de color caqui, nada les cubría el rostro” (68).

Finalmente, con Modesta encontramos también los insultos específicos hacia ella: “serrana hija de puta”, “india piojosa”, “dale con fuerza que estas cholas aguantan todo”, “Ahora vas a ver lo rico que es que te la meta un sargento por detrás, ya nunca más vas darle comida a esos terrucos” (69). Y junto con esto, una ambigua descripción de los violadores: “estos usaban botas de cuero negro y ropa de color caqui, con pasamontañas que les cubrían el rostro” (69).

Tras cada de descripción de los victimarios, el narrador agrega “Daba lo mismo, ella era sólo un bulto”. Vemos que, al ser violadas, los cuerpos de las mujeres se reducen a un simple bulto, sin control ni capacidad de hablar, es por ello que estas escenas deben ser narradas en tercera persona, ante tal violencia las protagonistas no pueden contar. En ese momento no son más que un bulto, y es por esta misma razón que la escena se repite en cada caso, pues no importa quienes sean las víctimas o los victimarios, ni el sector al que pertenecen, ya que en la violación el cuerpo femenino sólo importa como objeto de placer y de afirmación de dominación para los hombres. Esto en consonancia con lo que Segato plantea sobre la estructura simbólica profunda de la violación:

Uso y abuso del cuerpo del otro sin que éste participe con intención o voluntad compatibles, la violación se dirige al aniquilamiento de la voluntad de la víctima, cuya reducción es justamente significada por la pérdida del control sobre el comportamiento de su cuerpo y el agenciamiento del mismo por la voluntad del agresor. La víctima es expropiada del control sobre su espacio-cuerpo. Por eso podría decirse que la violación es el acto alegórico por excelencia de la definición schmittiana de la *soberanía* –control legislador sobre un territorio y sobre el cuerpo del otro como anexo a ese territorio–. (ctd en Riba 11).

Así, en estas escenas no sólo se repite la reducción del cuerpo a un bulto, la humillación de las mujeres con la intención de doblegar su voluntad y afirmar la superioridad de su bando, sino también la de su género. Los violadores ratifican su masculinidad, la superioridad

masculina y su soberanía sobre el territorio dominado a través de la posesión del cuerpo femenino.

En estas escenas, además de la evidente violencia subjetiva representada, también aparece la violencia simbólica a través del discurso de los violadores: “terruca de mierda” le dicen a Marcela, siendo terruca una palabra con clara connotación negativa en dicha época, y no es necesario detallar sobre los insultos proferidos hacia Modesta, “india piojosa”, “serrana hija de puta” y “chola” son palabras que se han usado históricamente como fuertes insultos hacia las mujeres indígenas.

Nos parece, además, que no podemos dejar de lado el tema de la interseccionalidad ya detallado en el marco teórico. Aunque las tres sufren la violencia extrema de la guerra y son víctimas de femi-geno-cidio, debemos observar que no todas tienen el mismo destino, dependiendo de su raza y clase. Así, Melanie se va a la sierra escoltada y con un salvoconducto muy difícil de conseguir gracias a que tiene contactos en las fuerzas armadas y en los medios de comunicación, pues al ser de una clase alta se codea con las personas más influyentes del país. Es por esto también que, luego de ser raptada por los senderistas, inmediatamente movilizan a las fuerzas militares para rescatarla:

- ¿ya está la fotógrafa camino a la capital?

-Sí, mi teniente, el helicóptero de la Marina llegó apenas los llamamos por radio.

-Si hubieran reaccionado así de rápido cuando estos comuneros nos pidieron ayuda, otra sería la historia... Siempre están olvidados estos sitios... (69).

El mismo teniente reflexiona en torno a los privilegios de Melanie en contraste con lo que deben vivir las comunidades indígenas de la zona, aún peor si son mujeres. Un ejemplo claro de esto es lo que le sucede a Modesta, quien primero debió alimentar a los miembros de sendero y ver como mataban a sus cercanos, luego fue violada reiteradamente y obligada a servir a los soldados que la dejaron embarazada y mataron a su único hijo vivo. La única salida que tuvo fue la huida y tomar la violencia en sus propias manos.

Otro ejemplo de esta asimetría de oportunidades es lo que Modesta y Mel hacen respecto al embarazo producto de las violaciones: Mientras la mujer indígena debe resignarse a tener a una bebita que realmente no quería puesto que era fruto de una experiencia traumática para

ella y ni siquiera podía decir con exactitud quien era su padre puesto que fue violada por todo un grupo de militares. Lo único que se le ocurre es abandonarla en el río, aun así, se arrepiente y vuelve por ella. La culpa es más fuerte

A nadie le iba a contar yo que un día me fui a dejarla a mi bebita al río. ¿Cómo iba a poder vivir con esa bebé? Yo también quería dejarla- Capaz que alguien la encontraba y le iba a dar una buena vida. (...). Solté la canastita y corrí hacia el pueblo de vuelta. No bien pasaron diez minutos de toda esa correteadera, con el corazón sintiendo que se me salía, decidí volver. (...). ¿Qué iba a hacer? Es pequeñita. Qué sería de su vida sin mí, acaso una pampa sin animales, un río triste o un cerro pelado. Salió de mí. (80-81)

Lo tremendo es que no es la única mujer de la comunidad a la que se une que tiene que acarrear un hijo producto de una violación.

¿Cómo voy a pensar en el futuro? Eso no es más que una palabra, y ahora tengo que preocuparme por ver qué comeremos mis compañeras y yo, mi hija y sus hijos. (...). No sé cómo lo haces tú, Modesta, pero yo no lo quiero a ese chiquito. Salió de mí, pero no lo quiero. Me cuesta verlo ahí, pobrecito, indefenso, si yo no lo cuido se va a morir, pero ahí sigo cuidándolo por costumbre no más, a veces pienso mejor que se muera no más, que se muera, me da rabia... ¿Qué va a ser cuando crezca y me pregunte por su padre? (80).

Por otro lado, Mel también queda embarazada, pero puede viajar a Francia para realizarse un aborto sin mayores problemas. Por supuesto, esta no deja de ser una experiencia difícil de afrontar y contar para ella, sin embargo, le abre paso al olvido y a continuar con su vida.

Algo se impregnó en mi cuerpo, pero ya no está más. ¿Para qué vine a París? Para sacarlo, un fruto que no debería existir, que se alojó en mi cuerpo contra mi voluntad. (...). Mi cuerpo grita cinco cinco cinco, pero ese grito ya no retumba. Ahora esos

cinco son tus dedos que navegan sobre mi piel. Derrotada por el deseo en tus ojos, el grito se transforma en un gemido. Por esto valía la pena vivir. (84).

En concordancia con esto, observamos que la novela da cuenta del problema de la interseccionalidad en relación a la violencia que le toca vivir a cada una no sólo debido a su género, sino también a su raza y clase.

II. Lenguaje y violencia

Vemos que los hechos de violencia, tanto los históricos como los ficcionalizados en la novela, devienen en un tipo de violencia extrema, en términos de Pabón. Junto con esto, aparece la imposibilidad del lenguaje de representarlas de manera “realista” y congruente. En este caso, el lenguaje no se puede ordenar coherentemente, de la misma manera en que no es posible que las víctimas puedan darle una explicación consistente a los hechos ocurridos y, mucho menos, comunicar esta experiencia.

Se rompe el cuerpo a golpes, machetazos y balazos, y la violencia desborda a la realidad y al mismo texto. Finalmente, este expone, cual cuerpo, su propio quiebre. Esta es la única manera en que el lenguaje logra, mínimamente, articularse con la realidad que intenta mostrar. Es por ello que la novela también busca otros recursos como la descripción detallada de fotografías, las cuales, a fin de cuentas, también resultan insuficientes para revelar esta realidad que lo desborda todo.

Ya que estos fragmentos polifónicos se focalizan en las consciencias de las víctimas, lo que se puede rescatar de lo que sienten, observan, oyen, se presenta de forma fragmentada: “Oreja sangrando vidrio vidrio ciudad quebrada bomba la vendedora grita todos corren bomba bomba bomba también la sangre malditos su pierna no está su hijo entre escombros brazo perdido huesos molidos bomba paredes salpicadas columnas partidas” (83-84).

Como dice Cavarero, lo que sobresale aquí es el horror, que limita al lenguaje y lo fragmenta, además, deja que los medios difuminen las causas y dejen sus marcas en el cuerpo. Por esto

la importancia en estos segmentos de lo que se usa para destruir: los machetes, piedras, bombas, balas.

En estos segmentos nos encontramos, también con una escritura que da cuenta del horror, de escenas inmirables (con heridas expuestas, ojos arrancados de su lugar, partes del cuerpo esparcidas) por la violencia extrema que se ejerció contra estos cuerpos, una violencia que no se conforma con aniquilar al enemigo, sino que busca destruir la unidad del cuerpo. De esta destrucción da cuenta el lenguaje mismo:

Píquenla su vientre chac botas pasamontañas fal uzi bala bala bala bala diez veinte treinta crac batallón entero entra bomba crac no hay oídos soldados sadiquearse camaradas pichanguita terrucos crac *ya estaba muerta y seguían seguían seguían* otro hilo sesos por los rincones kerosene arde vientre fuego chaz fuego rápido camina carajo píquenlo crac *señora ayúdenos a recoger los muertos* abre la boca no grita sale no puede chillar desplegar aurora desplegar sesos desplegar revolución arremetió chaz trozo chaz carne abierta. (88).

III. Formas de representar el cuerpo

En la novela atendemos a dos momentos clave que determinarán las representaciones del cuerpo: Un antes y un después de la experiencia de la violencia extrema en el propio cuerpo. Además, también contribuyen a diferencias estas representaciones el sector al que pertenece cada una de las protagonistas y su propia historia.

A continuación, pormenorizaremos las representaciones del cuerpo de cada una de las protagonistas en el primer y segundo momento.

a) Melanie.

En el caso de la limeña, lo primero que observamos es que estamos ante una mujer blanca, de rasgos que coinciden con los cánones de belleza hegemónicos en la alta sociedad peruana, y esta es una característica que se destaca reiteradamente en la novela, puesto que suele traerle

variados beneficios y simpatía por parte de los demás. En términos de Butler, Mel⁴ es parte de los cuerpos que importan.

A modo de ejemplo, tenemos la salida a la discoteca de Mel y su amiga, quien le cuenta que anteriormente fue con una amiga “algo oscurita” y no pudo entrar:

- No seas así, que no te dejen entrar a la disco es algo que puede pasarle a cualquiera. Tú sabes cómo son – lo digo sin creérmelo completamente y lanzando una bocanada de humo. (...)
- Ni hablar, Mel. A ti jamás te pasaría eso. ¿Acaso no has visto cómo te tratan los gorilas de la disco? Si no te ponen una alfombra roja, es porque no la tienen. (...)
- ¿Viste cómo entramos? Si estoy contigo, estoy con Dios. (30)

En esta cita se evidencia que, al poseer un cuerpo dentro de los cánones, Mel resulta bastante privilegiada, desde el trato que le dan los demás hasta las cosas que puede conseguir.

Sin embargo, existe otro rasgo interesante de Mel es que su cuerpo es vastamente sexual y, además, homosexual. La limeña se relaciona sexualmente con distintas mujeres a lo largo de la novela e incluso se alude a que sale de “cacería” con sus amigas a la disco.

En Melanie la sexualidad es fundamental. Desde su experimentación temprana en su infancia frotando su pelvis, luego en la pubertad la decisión de querer ver sus genitales a pesar de los mandatos de las monjas y el desenlace de esto: una sexualidad abierta, donde el goce protagoniza sus relaciones y, de hecho, constituye una de las vías para poder olvidar sus experiencias traumáticas y restaurarse como sujeto.

El caso de este personaje es bastante interesante para instalar una reflexión en torno al género y al cuerpo, sobre cómo a las mujeres se les enseña desde temprana edad a reprimir su sexualidad y a aborrecer su propio cuerpo, privándolas de herramientas para conocerse a sí mismas y poder generar no sólo prácticas sexuales que provengan desde el mundo femenino sino también las representaciones que se hacen del propio cuerpo, trasladando esta responsabilidad a los hombres.

⁴ Desde este momento, para referirnos a Melanie usaremos su nombre completo o el diminutivo Mel.

Harta de cortar y pegar papeles, solté las tijeras y me puse de pie. Apreté mi pelvis contra la mesa, frotándome con gran ansiedad, cada vez más y más veloz. Me balanceaba sobre esa superficie y el delicioso vértigo punzante se abría camino. (...). Hubiera continuado así horas y horas de no ser porque la profesora me separó de la mesa y me sacó del salón de clase. Desenchufada del placer. Yo estaba empapadísima de sudor y, sin que ella me dijera una sola palabra, me confinaba en la sala de castigo. (76-77).

Vemos en esta cita la voluntad de saber y experimentar de Mel en su infancia y la inmediata prohibición por parte de la profesora. Así también resulta interesante el segmento en que la limeña narra la primera vez que quiso ver su clítoris, prohibido siempre desde la institución escuela, una parte de su cuerpo que ya había sentido, pero nunca visto debido a esta abominación del propio cuerpo femenino impuesta socialmente. Esto se relaciona también con lo que llamamos violencia simbólica. Luego de observar su vagina detalladamente, Mel concluye “Horrible. Me pareció una cosa tan fea...” (53).

Ahora bien, si encontramos esto en un momento previo a sufrir la violencia extrema, luego de esta experiencia, la relación con su cuerpo y la manera en que esta se representa, cambia totalmente.

Si bien ya nos referimos anteriormente a que el lenguaje no es capaz del todo de representar con los modelos de siempre la violencia y termina fragmentándose al igual que el cuerpo roto por esta. Y luego también mencionamos la incapacidad de hablar de las protagonistas sobre esta experiencia, siendo reemplazadas -en segmentos específicos- por un narrador en tercera persona. Nos queda describir cómo, pasada ya la violencia sobre el cuerpo, las protagonistas elaboran su vivencia y logran reconciliarse con su propia corporalidad.

Quiero encerrarme en una capsula, en posición fetal. Mi cuerpo está abierto y expuesto. No puedo salir de esta habitación. Afuera hasta el aire me podría derrumbar. Todo el mundo alrededor como si quisiera meterse dentro de mí. Yo lo miro desde lejos. A distancia. Una capsula, un escudo, un caparazón. Lejana. (...) Me duele todo. Ni que me roce esta sabana, ni el edredón. Nada. Cualquier roce es una espada

amenazante. Aprieto las piernas. Soy una herida abierta. Ciérrate, cuerpo. Ciérrate antes de que el mundo te atravesara. Ciérrate. (72-73).

Esta es la primera vez que Mel toma la palabra luego de haber sido violada y la fragilidad de su cuerpo, de cierta manera, desborda el texto. Vemos que la relación con su cuerpo se complejizó bastante. El cuerpo que es el lugar que uno habita, el escudo con el que uno enfrenta el mundo, esta vez, necesita de otro escudo, de un caparazón que lo proteja porque ha quedado roto. Ya no se siente segura en su propio cuerpo, no puede encerrarse en él, ha quedado muy débil después de la violencia, ahora cualquier cosa pareciera herirlo, ni siquiera algo delicado como las sabanas pueden rozarlo. Hay un ansia de reducir y cerrar el cuerpo para poder encerrarse en sí misma, por eso le ruega “ciérrate, cuerpo”. Es interesante que, al mismo tiempo que el cuerpo se encuentra abierto y expuesto, hay una imposibilidad de hablar. No se puede contar la violencia sufrida en el propio cuerpo: “¿Cómo le cuento? Ni sé cuántos fueron. Yo era un trapo, querida, un trapo. (...). Yo era pura llaga, trapo, cuatro, dos, tres, uno, cinco, cinco, cinco. Inútil seguir contando. Mi cuerpo aún no lo quiere contar.” (76). Al momento de hablar, cuando hay que convertir lo vivido en experiencia comunicable, el cuerpo se cierra, se resiste a hablar. El trauma no permite comunicar esta experiencia con palabras, sin embargo, este se queda en el cuerpo y se materializa. Por eso Mel se siente como una llaga abierta. Estamos ante lo que llamamos el Sensorium de la violencia.

b) Marcela.

En el caso de la militante senderista, encontramos una variación interesante. Cuando se une al partido, decide dejar todo atisbo de vanidad atrás y cambia su corporalidad. Por supuesto esto tiene que ver también con las políticas internas de la organización que les exigía a las mujeres militantes que dejen la vanidad y su vida privada para dedicarse completamente a la guerra popular; el pelo largo, el maquillaje o una pareja podrían ser un obstáculo para cumplir su papel en la revolución.

Borré las marcas de la debilidad. Un trozo de algodón humedecido para limpiar el maquillaje de mi rostro. Limpio y puro debía quedar en ese nuevo nacimiento. Sujeción plena e incondicional. Sin adornos, ni aretes, nada. El pelo recortado. (...).

Una blusa sencilla y unos pantalones azules completaban mi atuendo. Así vestiré para servir a la revolución y al partido. Total entrega. (27-28)

Usando muy bien la retórica senderista, la camarada Marta da un paso más allá y decide convertir su propio cuerpo en un arma. Parte con el uso de un arma, que pasa a reemplazar al lápiz labial como un accesorio “básico femenino” y desde ese momento su cuerpo empieza a fusionarse con ella. Así lo expresa: “Desnuda me sentía si no llevaba mi arma al cinto. Mi piel se había adaptado a su forma. (...). Como si mis dedos se hubieran alargado y se inyectaran en los sesos de los desgraciados. Dedos bala. Brazos fusil. Cuerpo revolver.” (36). El objetivo de Marcela es convertirse en un arma para la revolución y entregarse por completo a ella, “ahora me tocaba instruirme, que mi cuerpo se discipline y se transforme en un arma revolucionaria. Más fuerza, más belicosidad, nada de maridos, ni cocina, ni hijos. Nada que me debilite. Aumentar mi fuerza para ponerla al servicio de la revolución, era la consigna” (35). Para ello debe adiestrar su cuerpo completamente, no bastaba con deshacerse de los “signos de debilidad”, sino con eliminar todo tipo de debilidad de su cuerpo, incluso el amor y el deseo. Esto lo vemos cuando dice “Salió mi esposo, expulsado de mi cuerpo. Después, a la sierra, al epicentro. Armar la mente. Entrenarme para destrozarse, prepararme para construir.” (28). Una de las grandes pruebas que se le presenta en cuanto a adiestrar su cuerpo, la tiene cuando observa al Líder con la camarada dos teniendo relaciones sexuales y rápidamente aparece el deseo manifestándose en su propio cuerpo. Sin embargo, debe controlarlo hasta hacerlo desaparecer, así mismo al cuerpo: el cuerpo femenino debe desaparecer para convertirse en un arma, Marcela llega a negar al cuerpo: “Dominar mi carne, mis ojos, su piel. El cuerpo en sí no existe. Existe un acto contundente. (...). La disciplina existe, pero no duele. Corta pero no duele.” (44). Se niega el cuerpo como carne, como materialidad sexual y se pone como prioridad la disciplina de este. Hay cosas más importantes.

En relación a esta última cita, es interesante que en el discurso de Marta también aparece un importante vínculo entre cuerpo y palabra.

Mi cuerpo se multiplica de esta manera no en los órganos sino en la palabra. (...). Colocar un ojo-palabra en el lugar adecuado es tarea más delicada que la de poner

una granada y hacerla estallar (...). Si creen que un cuerpo estallado en cientos de pedazos es algo impactante, es que no han entendido nada. Mil ojos y mil oídos. (53)

Observamos que tanto el cuerpo como la palabra funcionan como armas en la lógica del partido. Las palabras son capaces de mover pueblos, de modificar la realidad e, incluso, de aniquilar. La palabra para Marcela posee tanta materialidad como el propio cuerpo.

Esta relación sigue apareciendo cuando la camarada Marta es interrogada luego de haber sido abusada sexualmente por los soldados que la capturaron. Sin embargo, el cuerpo aparece terriblemente debilitado y, desde este momento en adelante, la fortaleza de nuestra protagonista serán las palabras, pronunciarlas o no.

“Mi cuerpo ya no reaccionaba, era como si se hubiera cerrado para todo.” (70). El cuerpo de Marcela, antes abierto y siempre alerta para lo que pudiera presentarse, ahora se cierra, incapaz de responder a cualquier estímulo luego de la tortura. Hay una cerrazón del cuerpo, ya no funciona como arma y, de hecho, el dolor que se anida en él le juega en contra:

No me pude acostumbrar al dolor. Estaba ahí como podía estar el hambre o la sed. Otro elemento más quebrándome. Muy presente. Golpeada, interrogada, cortada, magullada, quebrada, mordida, hincada, lacerada, punzada, embarrada, pateada, vejada, ensuciada, partida, atada, fondeada, asfixiada, ahogada. Confiaba en nuestro triunfo a pesar de que mi cuerpo gritara lo contrario. *A veces voy a la capital y recibo órdenes del Comité Central.* Habló mi cuerpo, no fui yo. (...). No me iban a romper, no me iban a romper, no me van a romper... (71).

Vemos que el dolor se anida en el cuerpo, nuevamente aparece el Sensorium de la violencia en la novela. El cuerpo funciona como la memoria, en él se encarnan los miedos y experiencias de la violencia extrema vivida, estas se vuelven sensoriales. Es por ello que Marcela no puede deshacerse de ellas, le pesan en el cuerpo y la quiebran. Hay aquí un quiebre del cuerpo, de la subjetividad y del lenguaje, que al ya no poder expresar coherentemente lo que le hicieron, recurre a la enumeración de la violencia sin más.

Ante la tortura, el cuerpo cede y se rompe. Mas la palabra, el pensamiento, resiste. Para Marcela, el uso o no de la palabra será su mejor arma.

c) Modesta.

Modesta es nuestra única personaje de origen indígena y esto se percibe fácilmente en la novela puesto que se despliega no sólo un tipo de lenguaje propio de la sierra peruana, sino también todo el imaginario andino. En esta línea, la corporalidad de Modesta se encuentra íntimamente ligada con la naturaleza, con la madre tierra y la ritualidad andina. Lo notamos, por ejemplo, cuando Modesta antes de comer algo ofrenda a la Pachamama y a los apus, ya sea en los momentos de dicha o de profunda tristeza, también adora vivir en la sierra y sus momentos de soledad los aprovecha para estar en contacto con sus chacras y animales. De hecho, hay una identificación directa entre Modesta y la Pachamama, su cuerpo y su subjetividad son como las de la madre tierra: “Tú eres la que alimenta, la que provee. Quien llegue a tu mesa será bien atendido porque tú eres la proveedora, la nutriente, como la tierra donde crecen tus habas generosas, tus barbudos choclos, tus papas con forma de piedra.” (70).

Ahora, específicamente en relación con el cuerpo; advertimos que esta narradora en segunda persona frecuentemente describe a otros personajes comparándolos con animales pertenecientes a la zona, así tenemos el caso de su encuentro con Melanie: “Porte de vicuña. Es blanca ella, muy blanca. Parecía esas figuras de la virgen María que estaban en las iglesias.” (64), de esta misma manera suele describir sus sensaciones y emociones:

Sientes el olor fuerte de Gaitán sobre ti. Su cuello huele a venado de montañas. Su pecho a tierra seca. Ay, Gaitancito, mi Gaitán. En la espalda le pones la mano para jalarlo más hacia ti. Más cerca. Dentro, Gaitán se mueve. (...). Sigue, Gaitán. Un puma vigoroso corriendo por todo el valle. Tu adentro. Rico partirte en dos. Sigue, Gaitán. Tus piernas lo atrapan. Empuja desesperado. Las puntas de tus senos se apachurran contra su pecho. Partida en dos, cuatro, mil. Tiemblas. Sudas. Un gemido fugitivo. Tu río, en el que navega Gaitán, se hace otro río más torrentoso con el suyo.

Tu piel se eriza. Tiembles en la luna de la noche y tu cuerpo se estira hasta las nieves del apu haciéndolas derretir. (25)

Esta cita es útil puesto que ilustra muy bien varios de los aspectos ya mencionados del discurso sobre el cuerpo de Modesta: la comparación con animales, en este caso el toro y Gaitán, el olor a venado; la aparición de la Naturaleza para describir sensaciones, el orgasmo como un río torrentoso, y el calor del cuerpo, tan grande que podría derretir la nieve de las montañas-apus. Además, nos permite agregar algo que no habíamos mencionado: la sexualidad de Modesta.

En este personaje la sexualidad no es tan central como en Mel, sino que ocuparán un lugar más importante la familia, la naturaleza y la comunidad. Sin embargo, nos parece interesante resaltar que aquí también se narra desde la experiencia femenina y su placer. Los aparecen en una íntima conexión con la naturaleza, son uno con ella a la vez que se unen al otro en la relación sexual.

Esto cambia cuando llega Sendero Luminoso al pueblo, con ellos la violencia y las fuerzas armadas. Aunque continúa la relación con la naturaleza y el uso de los símiles con animales, empiezan a aparecer cuerpos fragmentados, degollados, golpeados sin piedad y el miedo se aloja en la corporalidad de Modesta.

Esto ocurre apenas llega Sendero al pueblo, se reúnen a la fuerza en la sala comunal y ante el primer reclamo se derrama sangre:

abusivos son nomás porque tienen fusil. Entre dos hombres la agarran y se la llevan afuera del salón. La desnudan y la cuelgan de las trenzas en el asta de la bandera, (...). Justina grita incontinentemente, puteándolos y maldiciéndolos. Uno de ellos, Felipe escuchas que lo llaman, con la cara tiesa sin ningún gesto, empuja la hoja de su puñal, contra la garganta de tu comadre Justina. Pachamama se fertiliza con su sangre. (54).

El cuerpo de Modesta, víctima de femigenocidio y otros tipos de violencia extrema por parte de ambos bandos, sufre y quedan en él grabadas las experiencias.

Aguantas la respiración, pero es incontenible. Comienza a extenderse por todo su cuerpo. Va desde el pecho hacia tus brazos. Gritan. A lo lejos gritan. Va a comenzar de nuevo. Ahí está. Adueñándose de todo tu cuerpo. Todito. El miedo. Puro en tus venas. Se encarna y habita cada tejido tuyo. (...). El pecho te duele, el pecho se te hunde y tus pulmones se pegan a tu espalda. Se enreda en tus costillas. (71).

Apreciamos que también Modesta experimenta el Sensorium de la violencia, el miedo se aloja en su cuerpo, al igual que el dolor de haber visto morir a su comunidad y de tener que servir a sus abusadores cada día. Se aloja, se expande y se materializa. Ahora, además del dolor mismo de la violación, todo su cuerpo padece el miedo y la tristeza.

El cuerpo de Modesta deviene en campo de batalla de los soldados, dejándolo totalmente roto y débil.

Te destrozaban salvajemente, desgarrándote en tu centro, como habían destrozado a muchas otras en este mismo pueblo. (...). Convertido en un campo de batalla, tu cuerpo ha quedado absolutamente vulnerable. Todavía eres tú. Tus uñas, tu pelo, tus dientes chocan. Tus piernas tiemblan, quieres correr, pero no puedes salir. (72)

Tras esta experiencia de violencia extrema y las marcas que dejó en su cuerpo, esta mujer sólo quiere reducir su cuerpo, cocinarlo en una olla y que se reduzca como un pollo hervido. Al fin y al cabo, al igual que esos pollos, ella también se siente muerta: “Meterte a esa olla y desaparecer. Sancocharte con los pollos. Que tu carne se ponga blanca blanca blanca. Ya está blanca. Blanca de muerte, Tu mano tiembla. Tus brazos tiemblan. La olla tiembla. El piso tiembla” (72). Esto se refuerza cuando los soldados vuelven a su casa para violarla y está su hijo presente, Modesta sólo se puede preguntar “¿Sientes algo, Modesta?” (74) y la respuesta parece ser no. Podía soportar el dolor de su cuerpo partido y pensar en mantenerse viva por su hijo, pero luego de ser violada frente a su hijo, que posteriormente es asesinado, ya no le queda nada. Ya no siente nada.

Si el cuerpo funciona como morada del dolor, si en él se anidan y materializan todos los recuerdos del dolor, entonces también se pueden refugiar otras memorias. Esto lo vemos en la memoria que Modesta le hace a Gaitán en sus manos, consciente de que su esposo ha sido

asesinado por los militares, lo busca en sus manos y aparece: “Gaitán, te extraño. Veo tu foto y te extraño más. Entre las líneas de mi mano, apareces. Por fin. Cruzas la línea de i vida y la seccionas. Aquí estás en este cuenco de piel y sudor que te extraña. Esta es tu nueva casa: la palma de mis recuerdos” (79). De esta manera, Modesta le da un nuevo hogar a la memoria de su esposo, su propio cuerpo.

IV. La importancia de la palabra para la re-estructuración

Nos parece que no podemos dejar de atender a la importancia que la palabra tiene en la novela para cada una de las protagonistas, como una constante que aparece para ayudarlas a recomponerse como sujetos luego de la experiencia de la violencia extrema que desarticuló no sólo sus sentidos, sino también “los significados aceptados y los vocabularios compartidos” (Theidon 48). Ya nos hemos referido a la imposibilidad de las protagonistas de contar su vivencia de la brutalidad de la guerra en un futuro inmediato, sin embargo, es gracias al lenguaje y su capacidad de comunicar y de generar vínculos o acuerdos, que estas tres mujeres logran salir adelante, empezar a deshacerse del trauma, como si este estuviera enrollado en sus cuerpos y ellas tuvieran que ir desarmando los nudos mediante la palabra. Pasado un tiempo ellas y sus cuerpos están listos para hablar, generar lazos y llegar a acuerdos.

El caso que nos parece más interesante es el de Modesta, ya que, durante toda la novela narra en segunda persona, pero luego de que la violencia de la guerra le arrebatara todo -a sus amigos, su comunidad, sus hijos y finalmente a su esposo- se cansa y saca su propia voz:

Después del primer sorbo, incontenible, un río de lágrimas sale de tus ojos como si fueran cascadas. No paran las lágrimas. Sientes que en ese río se va el dolor de todo tu cuerpo. Y quieres hablar.

-Estoy harta. Me cansé.

(...) Igualito como le hicieron a la Justina, controlo mis manos que están frías y casi no se quieren mover y, se un tajo, le corto el cuello al miedo. Lo desangro y lo dejo seco para que se salga de mi cuerpo. Me escapo. (78-79).

Esta es la primera vez que Modesta habla directamente en toda la novela. Sólo cuando decide escapar, cuando decide dejar de estar en una posición subordinada frente a los hombres y tomar las riendas de su vida, es que puede también tomar la palabra en su propia historia. Es necesario señalar que, hasta este momento, en la novela su posición era la del silencio, siempre calladita dejando que los hombres decidan por ella, que hicieran lo que quisieran con su cuerpo. Por supuesto, consideramos que hay una estrecha relación entre este silencio y la narración en segunda persona durante la novela. Asimismo, entre su empoderamiento y el querer contar ella misma su historia desde ese momento.

Luego de su escape, Modesta va sola por los caminos hasta llegar a un pueblo y encontrarse con un grupo de mujeres que la acoge. Juntas toman a un soldado y cobran venganza por toda la violencia que les propinaron. Huyen todas juntas y Modesta agarra el fúsil. A partir de entonces forman una comunidad de mujeres sólida, en la que trabajan unidas para poder recobrar algo de la vida que tenían, o, por lo menos, sanarse del trauma de la guerra. Mientras hablan, tejen. “Los apus por fin se acordaron de nosotras. Somos varias las que nos hemos juntado para trabajar, intentar recuperar algo, un pedacito, aunque sea, de la vida que teníamos. Tejemos. El fusil está escondido. Algunas son calladas, otras, más conversadoras.” (87).

De esta manera, las mujeres forman su propia comunidad y se sanan mediante la conversación y el tejido, en un espacio seguro cuentan sus experiencias para poder ir dejándolas atrás o, al menos, distraerse de su dolor. Es un dolor que sigue afincado en el cuerpo, el Sensorium de la violencia permanece y es difícil de quitar:

Han pasado dos años desde que me escapé. Mucho pensaba yo en la muerte. Cuando recuerdo el sasachakuy tiempo me duele el corazón. Años difíciles fueron. Cada vez que recuerdo, duele. Cada vez que olvido, la vida parece tranquila. A veces detenemos nuestra labor y se nos junta otra mujer más. Una saca lanita y se pone a tejer. Los hilos se entrecruzan y el telar crece. Ellas diciendo cosas. Entre nosotras nomás, como todas somos mujeres, por eso nomás hablo. Otro hilo. Nuestras voces tejiendo. (87)

Esta sanación mediante la palabra y el tejido entre mujeres muestra también la imposibilidad de un olvido sin más. Ante la vivencia de la violencia extrema es imposible pasar página

como si nada, es necesario un proceso largo, de introspección y comprensión de los hechos, que no puede realizarse exclusivamente de manera individual, sino que es necesario que se lleva a cabo en comunidad, puesto que fue toda una comunidad la que vivió la guerra y la que debe darle algún sentido a esa experiencia. Es por ello que, como dice Mónica Cárdenas, el acto de tejer funciona como metáfora de la construcción de un discurso femenino.

Esto lo observamos en el último segmento de la novela. Es uno de los polifónicos, en él se unen las voces de todas las mujeres que tejen juntas, se presenta como un discurso aún caótico y dolido, imposible de adquirir coherencia según los modelos tradicionales-patriarcales. En él se mezclan las conversaciones de las mujeres que tejen, el hilo que lo cruza todo, los sonidos de los golpes, los machetes, los insultos, partes de sus cuerpos rotos por la guerra y otros tipos de violencia sexo-genérica que sufrieron durante sus vidas.

Se acuerda chac si no comes te masacramos píquenla pampa hambrienta fosa chac no existe cuerpo humo cuerpo bulto filo filo filo tanto su cuello filo brazo dedos dientes hilo senos filo pezones hilo sangre por las calles filo machete hacha coladera crac silencio tejido grito tejido dolor crac preñadas de dolor chac chac puñal cállate bala cállense bala aniquilar 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. (88)

V. Memoria en un Perú post conflicto interno.

La sangre de la aurora fue publicada en el año 2013, trece años después del término del conflicto interno, en un contexto en que el tema está aparentemente cerrado, la comisión de la verdad ya entregó su informe definitivo y los responsables de las brutalidades cometidas se encuentran presos. Además, se ha escrito bastante literatura de sobre violencia de la época. Entonces, ¿por qué seguir escribiendo sobre la guerra interna? ¿En dónde vendría a enmarcarse esta novela?

En relación con esto, estamos de acuerdo con Mónica Cárdenas en que esta novela pertenece a la novela de la memoria histórica, término que “toma en cuenta la concepción de la historia

de Walter Benjamin (2000) en tanto manifiesto político de reparación; es decir, no se trata solamente de reproducir, sino de hacerlo desde el punto de vista de los vencidos, de quienes no tuvieron voz y que la historia los ha ignorado” (Cárdenas 13). Se trata entonces de instalar en un espacio público, en el campo cultural, el relato de un grupo históricamente reprimido como lo son las mujeres en un contexto determinado en el cual sufrieron un tipo de violencia específico por su género. La novela viene a recordarnos esto y a combatir la voluntad de olvido o de “pasar página” imperante en el país que, teniendo en cuenta la coyuntura política en el Perú actual, sólo funciona como una forma de autoengaño y no consigue ni reconciliar ni sanar.

En esta línea, consideramos que la novela – a través de su forma, estructura y trabajo con el lenguaje- busca también combatir la literatura peruana sobre la violencia que se encuentra en una posición hegemónica, como lo son las novelas de Mario Vargas Llosa o Alonso Cueto, novelas que si bien tratan el tema, lo hacen desde un “afuera” privilegiado, desde un sector que no sufrió las penas de la guerra y que no busca hacer memoria para el país, ni reflexionar sobre las causas de la violencia, sino que sólo procuran representarla. Cárdenas las llama novelas de la violencia y dice que en ellas “la problemática principal es la exploración de una subjetividad alejada del conflicto, conciencia que evoluciona, pero que no tiende puentes hacia el otro, ni cuestiona realmente su posición distante” (Cárdenas 17). Encontramos estas características, por citar un caso, en la novela *Lituma en los Andes* (1993) de Mario Vargas Llosa.

En contraste con estas, en las novelas de la memoria histórica

las preguntas y los problemas a los que se enfrentan los personajes son válidos en el presente, porque cuestionan el proceso de paz y el funcionamiento de la democracia; en este sentido, estos relatos no solamente trazan una lectura del conflicto y ayudan a situar a los responsables y a las víctimas, sino que ubican el conflicto en una secuencia histórica en la que las sucesivas crisis han repetido los intereses en conflicto y, sobre todo, las mismas víctimas, multiplicándolas. (cárdenas 16-17)

Capítulo 2. Eléctrico ardor.

amiga, hay que ver como es el amor.
que vuela a quien lo toma,
gavilán o paloma.
pobre tonto, ingenuo charlatán.
que fui paloma por querer ser gavilán.

José José.

Eléctrico ardor es una novela de Dany Salvatierra publicada el año 2014 por la editorial peruana Estruendomundo y fue considerada por la crítica como una novela atrevida, inquietante, feroz e impactante. Esto debido a que, de alguna manera, a primeras podría herir ciertas susceptibilidades; el protagonista es un militante de Ardor popular (basado en Sendero Luminoso), un terrorista que además es pedófilo y termina enamorándose de Rodrigo, un pequeño invalido de diez años con una particular personalidad. Desde entonces, la novela nos relata cómo van estrechando su relación, a la vez que atendemos a los pensamientos de Prudencio, llenos de violencia explícita, en los que se debate constantemente entre violarlo y matarlo o entrenarlo para que sea el próximo líder de Ardor popular. Desde aquí es fácil comprender porqué la crítica lo ha caracterizado de esa manera.

Prudencio es un anciano que durante la guerra interna fue un terrorista parte de Ardor popular, de hecho, la mano derecha del líder Asmodeo (basado en Abimael Guzmán) y se encargaba de escribir los comunicados del comité central y de dejar por escrito la ideología del partido, el pensamiento Asmodeo. Autor de múltiples homicidios y de un atentado a un colegio con coche-bomba, el cual iba dirigido hacia una financiera española, pero por un error táctico termina destruyendo el colegio Virginia Woolf de Miraflores. Debido a esto, el gobierno le pone precio a su cabeza y debe huir a Europa por unos años, donde cambia su rostro con una cirugía plástica. En Perú encuentran otro cuerpo en el río y lo dan por muerto. Con su nueva identidad vuelve al país a vivir en una gran casa en el barrio de La Molina, a las afueras de Lima. Ahí vive durante años sin salir, desarrollando el síndrome de Diógenes, acumulando basura y dejándose totalmente de lado. Lo único que hace para sí mismo es

trabajar creando joyas a partir de cráneos de palomas, a las cuales debe diseccionar por completo antes de agregarles piedras de cuarzos en los ojos. A la vez, su única interacción con el mundo exterior son las visitas del camarada Gonzalo, quien va todos los viernes a dejarle provisiones, informarlo brevemente de lo que ocurre en el país y entregarle el dinero que obtiene de la venta de las joyas de cráneo de paloma. Así transcurre su vida hasta que llega Rodrigo al barrio, justo a la casa de al lado. El niño llama de inmediato la atención de Prudencio, quien termina obsesionándose con él. Su rutina se altera por completo, destinada a ver al niño como sea, desde su ventana observaba cada movimiento que ocurriese en su casa y su imagen lo persigue por todas partes. En este momento nos enteramos de que Rodrigo no era el único menor que había cautivado al anciano:

Recordé la última vez que había estado a solas con alguien de su edad. Si me ponía a sacar cuentas, había pasado, igualmente, más de diez años desde que me había acostado con alguno. A la fecha había permanecido a salvo de las tentaciones, por la angustia de ser descubierto. Sin embargo, empezó a atacarme un palpito en el pantalón. (26).

Si tener en la casa vecina a un niño ya era una tentación para Prudencio, las cosas empeoran cuando Rodrigo se aparece en el patio de su hogar. A partir de ese primer encuentro acuerdan que el niño le ayudará a pintar su hogar, por lo que empieza a visitarlo diariamente y empiezan a estrechar lazos. La primera impresión que tenemos de Rodrigo es que es un niño “agrandado” que habla tan correctamente como un adulto y posee una actitud despótica, de hecho, Prudencio lo llama constantemente “el pequeño emperador” por su personalidad autoritaria y fuerte. A medida que la novela transcurre esta característica se va reforzando, Rodrigo conquista por completo al viejo terrorista con su personalidad parecida a la del líder Asmodeo, incluso, hay una progresiva identificación entre los dos personajes y el niño se parece cada vez más al líder, lo que hace que Prudencio empiece a considerar entrenarlo para que sea el nuevo líder y pueda revivir el partido. Sin embargo, esta idea se encuentra en constante pugna con el deseo de poseer al niño y luego matarlo.

Avanzada ya la novela, nos enteramos que Rodrigo es un niño muy inteligente y autosuficiente y que, además, es un gran lector de literatura maoísta, leninista y del pensamiento Asmodeo. No sólo eso, también conoce la historia de Ardor popular, admira al

líder y ha pintado un montón de cuadros del presidente Asmodeo y los crímenes realizados por la organización, uno de ellos cometido por el mismo Prudencio. Desde este momento se vuelve cada vez más difícil para el anciano ocultar su pertenencia al partido, al punto que Rodrigo termina por descubrir su conexión con la organización al encontrar sus armas y sus manuscritos. Aunque inventa una historia para zafar, ese descubrimiento marca una nueva etapa en la relación con el niño; se decide a entrenarlo para juntos revivir Ardor popular, le enseña a usar armas y le da lecciones sobre el pensamiento Asmodeo.

Durante todo este tiempo, Prudencio aprovecha cada momento para acercarse físicamente al niño, hasta que ya no puede seguir aguantando su deseo hacia él y decide matarlo. Lamentablemente no logra concretar su cometido por la llegada de una visita inesperada y la historia toma un camino totalmente distinto al que pensamos que tomaría. Rodrigo llama angustiada al camarada Prudencio desde su hogar fingiendo que los del partido fueron a buscarlo por haber matado a Gonzalo, sin embargo, cuando el anciano llega al lugar se encuentra con un grupo de adolescentes uniformados que lo estaban esperando. Finalmente aparece Rodrigo también uniformado y revela que todo lo que Prudencio había vivido desde que lo conocía, no era más que un plan vilmente maquinado por él y los miembros de su propio partido: Eléctrico Ardor, la quinta columna. Habían buscado a Prudencio para vengarse por el atentado al colegio Virginia Woolf en 1992, en dicho atentado murieron el padre y hermano de Rodrigo, a la vez que él sufrió daños cerebelares que lo dejaron inválido y le impidieron seguir creciendo, cambiando su vida y la de su madre por completo. Ahí es cuando nos enteramos de que Rodrigo en realidad tenía dieciséis años y ya era el líder de Eléctrico ardor. La venganza debía culminar con la agonía y muerte de Prudencio, para ello eligen hacerle honor al nombre de su partido y electrocutar a Prudencio de manera que sufra mucho antes de morir.

Al final de la novela nos enteramos de que Prudencio en realidad escribe desde la muerte, como un fantasma que merodea buscando respuestas o nueva información sobre Rodrigo y su partido.

Ya con este breve resumen nos parece muy sensato lo que Alejandro Neyra dice sobre la novela: “Nos recuerda la perversidad y la fragilidad moral de la sociedad peruana – y del peruano- de los últimos treinta años. Salvatierra no se limita y nos pone frente a algunos de

los personajes más bizarros y sobrecogedores de la narrativa peruana actual.”. Pues estamos ante dos personajes tremendamente viles, casi diabólicos, en una constante lucha de poder entre ambos, en un intercambio constante entre el rol del gavilán o la gallina. Y, al mismo tiempo, se presenta la tensión entre el amor y profundo deseo sexual que siente Prudencio hacia Rodrigo, proyectándolo como el nuevo líder de Ardor popular, y los fuertes impulsos por violarlo, asesinarlo y descuartizarlo.

La novela posee dieciocho capítulos que relatan de manera cronológica la historia de la relación entre Prudencio y Rodrigo, desde el momento en que Prudencio ve por primera vez al niño, hasta que este revela su plan secreto, y luego un último episodio en que el anciano, ahora un fantasma, cuenta que escribe desde la muerte y cómo han sido sus últimos años desde que fue asesinado en la silla eléctrica por el partido de Rodrigo. Estos dieciocho capítulos se encuentran divididos en dos secciones: La primera tiene como título 2004, el año en que transcurrieron los hechos referidos y abarca las diecisiete primeras partes; la segunda, lleva como título 2014, que es el año en que Prudencio se nos presenta como un fantasma y da cuenta de cómo se sintió antes y después de morir, y de cómo han sido esos años estando muerto.

Todos los episodios son narrados por el mismo Prudencio, un narrador protagonista que no tiene escatimos al dar detalles sobre sus fantasías o al momento de describir a los personajes o al describir sus ensoñaciones de violencia. Este narrador, a la vez, se intercala en ocasiones con una segunda voz que aparece en cursiva y le habla a Prudencio como a un “tú”: “calma, Prudencio, que por donde vino va a tener que regresar” (38), siendo su propia consciencia hablándole a sí mismo.

Es interesante esta elección de narrador y el ordenamiento de la novela, sobre todo pensando en el final, ya que sólo en los dos últimos capítulos sabemos toda la verdad, que todo lo que hemos estado leyendo, las especulaciones de Prudencio respecto a la sexualidad de Rodrigo o sus planes de aniquilamiento, no eran más que pensamientos vanos pues todo lo que estaba sucediendo eran parte de una gran maquinación del niño/adolescente para llevar a cabo su venganza contra el terrorista que lo dejó invalido y mató a su hermano y padre.

I. Tipos de Violencia.

En esta novela aparecen los tipos de violencia objetiva, subjetiva y simbólica, con distintas intensidades. La más frecuente es la subjetiva, ya que son múltiples las escenas de descripción detallada de formas de matar, violar o descuartizar. A la vez que aparecen usos del lenguaje ofensivos que son parte de la violencia simbólica. Y finalmente, encontramos la violencia objetiva en la estructura del Partido.

- Violencia subjetiva

Este tipo de violencia es, sin duda, el que más abunda en la novela, aunque la mayoría de las veces no es una violencia material que se ejerce sobre los personajes, sino que más bien se queda en las fantasías de Prudencio, que no puede parar de imaginar distintas maneras de aniquilar a Rodrigo por completo.

Esta reiterada aparición de imaginaciones de aniquilamiento, se relacionan con una personalidad sádica del anciano, cuya experiencia como terrorista lo marcó sin dudas. Como militante de Ardor popular pudo desembocar ese sadismo en crímenes reales que eran alabados por los miembros del partido, por lo que, de alguna manera, esta violencia se naturaliza como algo positivo y necesario, otorgándole más placer a Prudencio luego de cometerlos. Por ejemplo, cuando Rodrigo le muestra sus pinturas de algunos atentados importantes del partido, el terrorista se admira y enorgullece al reconocer sus propios crímenes:

Alcé la vista hacia las otras pinturas, mordiéndome la lengua para evitar decirle que yo también me sentía orgulloso de ser el autor de los homicidios que se representaban en sus obras. Excepto cuatro de los perros muertos, el resto de escenas me pertenecían, en especial la pintura del colegio en escombros. (86)

A nuestro juicio, este sadismo de Prudencio tiene una estrecha relación con el Mal, puesto que estos deseos de dar muerte a otros no siempre tienen un motivo en específico más allá del querer destruir al otro. En este sentido, nos parece prudente lo que afirma Bataille al identificar el sadismo con el Mal: “El sadismo es el Mal: si se mata por una ventaja material, no estamos ante el verdadero Mal; el Mal puro es cuando el asesino, además de la ventaja

material, goza por haber matado” (ctd en Candia 50). Este es el Mal que está presente en nuestro personaje. Este placer del asesino, para Bataille se identifica como “el frenesí sádico que consiste en enumerar hasta el agotamiento las posibilidades de destruir a los seres humanos, de destruirlos y gozar con el pensamiento de su muerte y de su sufrimiento.” (Candía 51).

En la novela, como ya es evidente, estamos ante el frenesí sádico de Prudencio. Y esto no sólo aparece ante el pensamiento de Rodrigo, sino ante cualquier otro personaje e, incluso, el mismo.

Por ejemplo, cuando toma un taxi para dirigirse al supermercado no puede evitar pensar en asesinar al mismo taxista que lo conduce:

Lo primero, Prudencio, era tomarlo del cuello hasta acogotarlo, estrellarle la cabeza contra el parabrisas, afirmar los pies y coger el timón para estacionar el carro. La sangre aceitaría la rapidez del proceso. Después lo coges de los pelos, contando uno, dos, tres cuatro, las veces que hiciera falta para quebrarle el tabique de la nariz en el manubrio. Un golpe directo en la punta de la nariz hace que el hueso penetre en el cerebro. Podría perder el sentido antes de que sus fosas nasales quedaran desnudas a la superficie, las cerdas negras, untadas de sangre, el hocico arrancado de la raíz, los dientes saltando uno tras otro, la cara tiesa, la boca caída, la lengua constreñida en una encía, la mandíbula meciéndose con cada golpe, humedecida de babas, mocos, de sangre. Pero el cráneo es débil, Prudencio, y lo que viene después es aplanar, disminuir la circunferencia de lo que la naturaleza hizo redondo. Pero ya no se mueve. Los zapatos quietos y las manos señalando, sin remedio, el suelo. (54-55).

Estamos ante el frenesí sádico del anciano, una descripción lo más detallada y meditada posible de una escena de violencia subjetiva hacia una víctima aleatoria.

También encontramos este deseo de ejercer violencia subjetiva hacia él mismo, cada vez que desea desaparecer por un paso mal dado o cuando la culpa lo corroe por equivocarse con Rodrigo, le vienen deseos de arrancarse la piel o algún miembro: “y reconozco que no me

faltaron las ganas de correr al cajón de la cocina, extraer el cuchillo y amputarme el puño de un tajo.” (129).

Sin embargo, estos deseos se dirigen especialmente hacia Rodrigo. No desea sólo asesinarlo, sino también abusar de él sexualmente de la manera más violenta posible y luego, descuartizarlo. La violencia subjetiva en cuanto a Rodrigo abunda en cada fantasía que lo involucra:

Si lo cogía del cuello con ambas manos hubiese sido imposible que gritase. Pero yo quería que gritara, o que al menos se le escapara un gemido, una tímida exclamación, un jadeo, como los sonidos que inauguran el amor. Escuchar aquello hubiese bastado para despertar mi entusiasmo. Para nublar-me la vista y no ver sus ojos rojos, hinchados, salpicados de lágrimas, las pupilas circulando sus orbitas como canicas vertiginosas. Entonces yo ya habría humedecido el calzoncillo. La verga sólida, la punta dibujando una pequeña mancha al centro de mi bragueta. Él seguiría gimiendo, como si lo disfrutara, y yo levantaría su cuerpo frágil de la silla de ruedas de un solo impulso, sosteniéndolo en el aire. Un juguete descompuesto. Un instrumento, una funda, un guante para ser llenado hasta el tope, para introducir el puño y extraerlo con violencia. (...). Daba lo mismo si el niño llegaba consciente o desmayado. Vivo o muerto. En el caso de lo último habría que apurarse. El rigor mortis era traicionero y ya me había causado malos ratos, más de una vez. (...). De cualquier modo, iba a terminar llorando, observando su rostro inerte, sin parpadear, sin que dijera su nombre, si bien hubiese preferido que me llamara tío, tío Prudencio. O abuelito. Sí, mejor abuelito. (60).

Vemos aquí el enorme deseo de Prudencio por ejercer este tipo de violencia sobre Rodrigo, al punto que no le interesa si es que el niño está vivo o muerto al momento de abusar sexualmente de él, la necesidad de aniquilarlo apremia. El hecho de que el niño sea inválido tampoco parece detener su deseo o de hacerle sentir un mínimo atisbo de piedad, de hecho, parece animarlo la idea de que esto facilitaría las cosas:

Porque sería muy fácil aprovecharme de su parálisis. Sólo tenía que tomarlo en mis brazos y someterlo a todo lo que se me cruzaba por la cabeza desde el día de la mudanza. Contaría una por una las pecas de su rostro, de su pecho, y sabría Dios de que otras partes más. La oportunidad iba a ocurrir tarde o temprano, como en efecto habría de ocurrir. (87).

A pesar de que las escenas de violencia subjetiva que abundan en la novela son, en su mayoría, parte de la imaginación del viejo terrorista, sí encontramos momentos en que este tipo de violencia se materializa. Es interesante que, en dichos momentos, la violencia es ejercida a manos de Rodrigo; al asesinar a las palomas, amenazar a Prudencio con un revólver y matar al camarada Gonzalo de un tiro certero entre los ojos.

Pero uno de los momentos más impactantes es la misma muerte de Prudencio, planeada durante largo tiempo por Rodrigo, en una silla eléctrica. Simbólicamente en la misma silla de ruedas en la que el anciano conoció al líder del partido Eléctrico ardor:

(...) el primer choque, que me adhirió la piel a la superficie de la silla. Tuvieron que quitar mi carne con una espátula antes del segundo choque, que me removió las tripas, haciéndome perder el control de los músculos, desintegrando mi razón, rogando entre ramalazos de conciencia que me muriese pronto. Pero no fue así. Todavía comenzaron de nuevo.

Y de nuevo.

Y de nuevo.

Y de nuevo.

Descubrí que ya no podría sentir mis parpados, y supe que estaba muerto al ver aproximarse a los jóvenes, preguntándose indecisos como harían para despegar las partes de mi cuerpo achicharrado. Mi cráneo quedó convertido en un guiñapo de carbón, del cual sobresalían mis dientes, aprisionando un pellejo que resulto ser mi lengua. (170)

- Violencia simbólica

Este tipo de violencia la encontramos, como ya mencionamos, en las formas del lenguaje y la importancia que estas tienen al momento de interpretar la realidad. En la novela, esto aparece especialmente hacia dos grupos: las mujeres y los homosexuales. Prudencio es un sujeto profundamente misógino, rechaza toscamente todo lo que se relaciona con lo femenino y mantiene a la mujer dentro del binomio madre/puta, reduciendo el rol de estas al hogar. Por ejemplo, cuando, para excusarse de su desorden, le dice a Rodrigo: “¿cómo se nota que a esta casa le hace falta una mujer, no?” (66). Así también lo vemos en relación a la madre del niño, a quien ve como un sujeto inferior y débil.

En relación a los homosexuales, la aversión de Prudencio es aún más grande. Al pertenecer a Ardor popular, ficcionalización de Sendero luminoso, no es de extrañar, puesto que este partido divulgaba públicamente un discurso de odio hacia los homosexuales, considerando la homosexualidad como una desviación burguesa. Para expresar este odio se usa constantemente el insulto “marica”.

Lo interesante es que Prudencio siente un profundo deseo hacia los hombres jóvenes, sin embargo, es incapaz de asumirse como homosexual. Por ejemplo, cuando su consciencia recuerda cómo era su relación con sus alumnos antes de tener que huir a Europa. Seducía a los jóvenes que se acercaban a él para hablarle sobre sus libros y, a pesar de esto, seguía considerándose fuera del grupo de los “maricas”. Mientras no hablen del tema y no se hiciera en público, ellos no eran maricas:

Luego el primer salto directo al cuello, los toqueteos exacerbados. Entre hombres se toca cuando haya que tocarse, pero se calla. ¿Qué estamos haciendo? ¿qué pasa, maestro? Al cabo, ninguno se quejaba. El clamor de las trompetas de los desfiles en uniforme, el cuero de las botas, el olor de las prendas recién escurridas en lejía, porque había que ser pulcros. Acá se desfila, pero no se contempla, esas cosas son para maricas. (66)

También es interesante el constante miedo que Prudencio siente hacia una posible homosexualidad de Rodrigo. Siempre está intentado averiguar si es que es gay y esta posibilidad se le presenta como un gran problema, puesto que, si lo fuera, no podría ser el líder del Partido. Por ello, cualquier indicio de femineidad en sus gestos o voz parece un riesgo para el anciano:

Los cabecillas de las grandes revoluciones eran afectados, siempre, por el desenfreno de sus impulsos. Aunque si en realidad era un marica, entonces sí que estábamos en un lío muy gordo.

-Me preocupa que los niños de mi edad crezcan con tantas mentiras- prosiguió.

Ahora hablaba como la camarada Vivian.

Su voz podría haber pasado fácilmente por la de una mujer. La fragilidad de un susurro infantil levantaba este tipo de confusiones a los siete, ocho años, pero no a los diez. ¿Era posible? (100)

Le pedí que hablara más despacio. Cuando me explicaba el significado de la palabra virtual, sus gallos aumentaron de volumen. Él se dio cuenta, porque sus mejillas se colmaron de rubor. La inesperada femineidad que adquirió su rostro resucitó los temores que creí olvidados. (99)

Nuevamente el universo de lo femenino y sus características atormentan a Prudencia ante una posible homosexualidad del niño, revelando su misoginia y homofobia.

- Violencia objetiva

Recordemos que, en Sendero Luminoso, cuya ficcionalización es *Ardor popular*, insistía en la idea de “los mil ojos y oídos del partido”, estableciendo un sistema de vigilancia coherente y cerrado, cuyo funcionamiento sigue vigente incluso cuando sus altos mandos se encuentran en la cárcel. Esto se ve claramente en la novela, puesto que Prudencio teme vehementemente salir de su hogar sólo por la posibilidad de ser visto por estos mil ojos:

Reconozco que mi delirio de persecución era casi patológico, pero incluso con un rostro que ya no era mío podía vivir tranquilo.

Tampoco sabía a quién le tenía más miedo. Si al partido o al Gobierno. El Partido se había ocupado de esconderme, de solventar la cirugía plástica y mi nueva identidad. A pesar de haber sido disuelto, oficialmente, en 1992, seguía palpitando en las suturas que amarraban mi piel detrás de las orejas. Así hubiese querido escapar por cuenta propia, tarde o temprano habrían dado conmigo. El mundo estaba tapizado por los ojos y oídos del partido. (26)

Aunque el mismo Prudencio reconoce su paranoia respecto a ser visto, en diferentes momentos de la novela vemos que estos miedos no son meras fantasías de un anciano cerca de la locura, ya que aparecen efectivamente actuando los engranajes de vigilancia del partido, por ejemplo, cuando llega Rodrigo al vecindario, Prudencio llama de inmediato al Partido para que averigüen la procedencia de su familia y existen diversos números telefónicos secretos de la organizaciones a las que se deben llamar según las distintas situaciones que se podrían presentar.

También aparecen sujetos que vigilan el hogar de Prudencio, en cuanto el camarada Gonzalo probablemente les comunicó sobre su extraño comportamiento:

Alrededor de las tres de la mañana, harto del insomnio, me asomé a la calle. Descubrí, atónito, que había un hombre parado frente a mi puerta. Su rostro estaba escondido bajo la penumbra de los árboles. Me acogió el pánico. (...).

El Partido.

Eran los del partido. Había escuchado historias de otros ex-camaradas que se esfumaban misteriosamente de la noche a la mañana, sin dejar rastro. (30)

Vemos también el funcionamiento del sistema, en las decisiones que realiza el Partido sobre el destino de Prudencio. Primero, al decidir enviarlo a Europa y financiar su cambio de identidad y, luego, cuando quieren enviarlo de viaje debido a sus cambios de rutina.

II. Formas de representar el cuerpo.

Como hemos mencionado anteriormente, el narrador de esta novela no escatima en pormenorizaciones. Por ello, los cuerpos que aparecen en la novela son siempre descritos con todos los detalles posibles, desde el personaje más insignificante hasta el más cuerpo más importante del texto, el de Rodrigo.

Así, tenemos el caso de la primera vez que Prudencio ve a la madre del niño:

De la camioneta negra bajó una mujer de mediana edad, espigada, con el cuello esquelético a punto de quebrarse. Llevaba pantalones deportivos, y sus brazos abarcaban un sinfín de pulseras que tintineaban a metros de distancia. Sus orejas, en cambio, iban libres. Imaginé que tal vez un par de aretes de cráneos de palomas les sentarían bien. Sin embargo, el rostro de la dama poseía una turbación imborrable. Reflejaba años de tristeza, a juzgar por las ojeras que había puesto tanto empeño en maquillar. (18-19)

Con un lenguaje claro y directo, Prudencio, describe los cuerpos de las personas detallando cada característica y movimiento que se presenta ante sus ojos, de una forma bastante visual. Son imágenes claras las que este narrador nos proporciona e intercala con los efectos que estos cuerpos le provocan tanto en sus emociones como en su propia corporalidad. Así, cuando ve a bien a Rodrigo por primera vez:

De pronto, Rodrigo se asomó por la ventana de la camioneta. La belleza de su rostro me azotó las vísceras, como un látigo imaginario. Su nariz diminuta, cubierta por un mechón de cabellos rizados, me dejó con la boca abierta, reseándome la garganta y el resto del paladar. (...). Un par de bracitos se enroscaron en su cuello. Po abajo, dos piernecitas se agitaron de un solo movimientos, cual flequillos de cortina. Calculé que tendría entre nueve y once años, aquel ultimo y maravilloso eslabón de la infancia. Tragué saliva, sintiendo la entrepierna palpitando sólida, Mi sorpresa fue todavía mayor cuando la mujer colocó a Rodrigo en una silla de ruedas, negra como la camioneta, que uno de los obreros armó en un abrir y cerrar de ojos. (19)

Como dice, Gianfranco Hureña en su reseña de la novela, la narrativa de Salvatierra aquí funciona de una manera muy audiovisual, donde los cuerpos aparecen ante nosotros como si estuviéramos en una película, guiados por las palabras de Prudencio que nos los va revelando tal como él los va viendo:

El niño fue apareciendo por partes, de arriba abajo, a medida que subía el portón. Bip, bip, bip. Las ruedas metálicas. Bip, bip, bip. Las piernecitas, el torso, el cuello y los labios, contraídos en una mueca de insolencia. Bip, bip, bip. Las mejillas sonrosadas, los ojos desafiantes. (38).

Respecto a los cuerpos que sufren la violencia; vemos que son representados con crudeza, la violencia aparece totalmente desnuda. Junto con esto, la carne expuesta y sangrante de estos cuerpos emerge desde la escritura misma. La violencia se asienta también en el lenguaje, pero aquí se relaciona estrechamente con el frenesí sádico: este nombrar hasta el extenuamiento todas las maneras de aniquilar al otro se expresa en un lenguaje preciso y pormenorizado, que busca agotar los detalles en la descripción, preocupado de nombrar cada forma de vulnerar y mutilar que se ejerce hacia el cuerpo, y cada herida y desfiguración de dicho cuerpo.

Lo vemos en el cuerpo achicharrado de Prudencio tras la tortura de la silla eléctrica:

(...) preguntándose indecisos como harían para despegar las partes de mi cuerpo achicharrado. Mi cráneo quedó convertido en un guiñapo de carbón, del cual sobresalían mis dientes, aprisionando un pellejo que resulto ser mi lengua. (170)

O, en otro caso también citado anteriormente, cuando Prudencio imagina matar a Rodrigo:

Si lo cogía del cuello con ambas manos hubiese sido imposible que gritase. Pero yo quería que gritara, o que al menos se le escapara un gemido, una tímida exclamación, un jadeo, como los sonidos que inauguran el amor. Escuchar aquello hubiese bastado para despertar mi entusiasmo. Para nublar me la vista y no ver sus ojos rojos,

hinchados, salpicados de lágrimas, las pupilas circulando sus orbitas como canicas vertiginosas. (...). También daba lo mismo poseerlo de cara a cara o de espaldas. De espaldas podría extraerle despacio el calzoncillo minúsculo, seguramente estampado con animalillos o con personajes de dibujos animados, deteniéndose a explorar su carne, a enterrar m nariz entre sus nalgas. (59)

Vemos aquí como Prudencio detalla y examina todas las maneras en que podría abusar del cuerpo de Rodrigo. Y, además, se regocija en este pensamiento. También observamos lo que planteábamos sobre el lenguaje, su claridad logra que la crudeza de la violencia se anide en él.

El cuerpo en la novela adquiere un lugar central y no sólo por las violencias que sufre, sino también por su capacidad expresiva. No es azaroso que Rodrigo sea un niño invalido, más bien esto adquiere gran significado a lo largo de la novela, y no sólo porque nos confirma la frialdad sádica de Prudencio. Es un cuerpo que ya ha sufrido la violencia en su propio cuerpo anteriormente, ya que su parálisis fue causada por un atentado terrorista. Sin embargo, el niño sabe llevar muy bien su discapacidad y es totalmente autónomo, no necesita ayuda mas que para ir al baño. A la vez, pareciera que su invalidez lo hubiese ayudado a reforzar la expresividad de su rostro y su voz. Aunque tenga un cuerpo paralizado, su corporalidad es capaz de exteriorizar lo que siente y piensa de una manera muy clara: “El niño me examinó de pies a cabeza. Su expresión era áspera, sin arquear una ceja ni mover un pelo. Fui yo el que acabó sonriendo, pero de sorpresa. Su autoridad era absoluta, ofensiva, como si hubiese lanzado una orden frente a un batallón.” (46). Como vemos, su apodo de “pequeño soberano” tiene cabida totalmente en su físico.

Otro aspecto interesante de la corporalidad de Rodrigo es que, a pesar de ser un adolescente de dieciséis años, parece un niño de 10, debido al accidente provocado por el coche-bomba en el colegio de Miraflores. Sin embargo, como era parte del plan, no hay ningún rasgo que pudiese levantar sospechas sobre esto. El accidente le impidió crecer y el joven se encargaba de afeitarse frecuentemente para aparentar ser menor. Sin embargo, hay sólo una parte de su cuerpo en que su edad se hace notar, una zona que preocupa constantemente a Prudencio: su

pene. Así, aprovecha de observarlo cuando debe ayudarlo a ir al baño, “Fue sólo un vistazo fugaz. Descubrí, con alivio, que todo su instrumental era de hombre. Aunque su miembro poseía un grosor mayor al de otro niño. El suyo casi un hongo tierno, amoratado.” (108). El único indicio de su adolescencia es el tamaño de su pene, sin embargo, Prudencio no le da más vueltas.

Finalmente, no podemos dejar de lado el cuerpo de Prudencio. En realidad, no tenemos idea como era la corporalidad real del camarada Prudencio puesto que:

Prudencio ya no existe.

Lo cierto es que Prudencio tampoco era mi nombre. Me bautizaron así a los pocos meses de entrar al Partido. (52).

En cuanto a este personaje hay triple cambio de identidad que no podemos dejar pasar, nunca sabemos cómo es realmente. Primero está el cambio de identidad al unirse al Partido, algo común en las prácticas de Sendero luminoso/Ardor popular, los miembros solían re bautizarse con otros nombres, como si la entrada al partido fuese un nuevo nacimiento. Luego, Prudencio debe cambiar su rostro para poder huir de la justicia, viaja a Europa y “Allí me operaron la cara, disminuyeron la longitud de mi nariz, pronunciaron mis pómulos, y extendieron mis párpados hasta casi parecer asiático, un remedo de esos repulsivos comediantes de televisión.” (104). No sólo cambia su identidad sino también su rostro, interviene directamente sobre su cuerpo.

Posteriormente, pasa de ser el camarada Prudencio a ser don Gonzalo, para Rodrigo y su mamá. Este re-nombramiento es significativo puesto que genera un cambio en el estilo de vida que llevaba hasta ese momento.

En el periodo entre su vuelta a Perú y la llegada de Rodrigo, como sabemos, se instala en el chalet de La Molina, pero nunca sale de ahí. Acumula basura y abandona los cuidados hacia sí mismo, la única precaución que tiene es cortarse la barba. Tras un breve periodo de desestabilización de su rutina por la reciente llegada de la familia de Rodrigo al barrio, en que deja de cortarse la barba, cambia totalmente su apariencia para poder presentarse ante el niño y los demás, empieza a cuidar de su apariencia personal. “Entré a tomar una ducha.

Revisé mi aspecto, mis uñas, mis manos, mis orejas, aplicándome un poco de vaselina en el cráneo limpio.” (58).

III. Eros y Thanatos

La relación entre Rodrigo y Prudencio se vuelve bastante compleja a medida que la novela avanza. A simple vista parece la historia de un anciano pedófilo que está buscando constantemente la manera de acercarse físicamente a Rodrigo y poseerlo, mientras que este sería sólo un niño que lo ayuda a reparar su hogar. Sin embargo, dentro de Prudencio se desencadena una intensa pugna entre Eros y Thanatos, siempre en constante tensión por tener el poder sobre las acciones del abuelo.

Entendemos al Eros como lo que “representaría un principio de cohesión consistente en crear unidades cada vez mayores y mantenerlas: es la ligazón.” (Brass 2), además el eros lo trasgrede todo y se expande y proyecta hacia todas partes, llegando hasta el éxtasis religioso y desviándose en el fetichismo. Junto con esto, “la atracción erótica deviene fuente de complejidad humana, desencadenando encuentros improbables entre clases, razas, enemigos, amos y esclavos.” (Serrano et al. 328). Por su parte, Thanatos corresponde a la muerte no violenta en la mitología griega y a la pulsión de muerte en la teoría Freudiana, es el deseo de abandonar la vida y “tiene dos caminos: o la autodestrucción del individuo o de la comunidad, o la exteriorización como pulsión de destrucción dirigida hacia el exterior” (Brass 2). El medio por el cual ambas pulsiones se unen es el cuerpo.

Durante toda la novela Prudencio se debate entre estas dos pulsiones: el deseo sexual que siente por Rodrigo y que empieza a convertirse en amor, y el deseo de matarlo y destruir su cuerpo. En la mente de Prudencio estas dos son irreconciliables y se anulan constantemente, es decir, cada vez que piensa en matar al niño, el Eros se asoma y le recuerda el cariño que siente hacia él o la posibilidad de poseerlo sexualmente:

Abuelito dime tú. El apodo, más que agradarme, me excitaba, Había vivido lo suficiente para no dejarme sorprender, y el hecho de que un niño de diez años, al cual

le llevaba casi seis décadas, pudiese encontrarme sexualmente atractivo, era suficiente para hacerme cobijar ilusiones en mi corazón. También, por desgracia, empezó a dificultar mi decisión sobre lo que debía hacer con él. (103)

Advertimos que la decisión de matar a Rodrigo se ve fuertemente obstaculizada debido al deseo sexual de Prudencio hacia él. Si es que existía alguna posibilidad de poseerlo sexualmente, entonces matarlo no parecía tan buena idea.

Sin embargo, la idea de asesinar a Rodrigo para posteriormente destruir su cuerpo se asoma constantemente por la cabeza de Prudencio. Pareciera ser que la única forma de conciliar ambas pulsiones es matar al niño mientras lo fuerza sexualmente, o abusar de él y luego matarlo, o al revés. Pero no puede elegir una, el niño desencadena con mucha fuerza ambas pulsiones en el cuerpo del anciano a un punto incontrolable para él. Se convierte en una obsesión:

Hacía rato que habría concebido la manera de deshacerme de él. Aunque primero, luego de ahorcarlo, degustaría su piel de palmo a palmo. Hasta podría cocinarlo en la olla del patio trasero en la que hervía las cabezas de las palomas. Tenía curiosidad de cómo sabría su piel, y comérmelo sería el último sacrificio que llevaría a cabo por amor. Era la única forma de poseerlo entero, de principio a fin. (104).

Vemos aquí como esto obsesiona a Prudencio, llegando a un punto en que la única manera de conciliar estas pulsiones es la posesión completa del cuerpo del niño mediante el canibalismo, considerando esto como un acto de amor.

Sin embargo, el anciano de inmediato se retracta, matar a Rodrigo sólo significaría dolor para él, por eso dice que luego de haber concretado el asesinato se quedaría llorando sobre su cuerpo. Luego, también rechaza la idea del canibalismo:

Pero no, a Rodrigo no podría comérmelo nunca. Renunciaba a despegarme de su cuerpo. Desde el día de la mudanza comprendí que él había llegado para quedarse. (...), me lo llevaría conmigo. Lo enterraría en algún lugar escondido para verlo crecer entre las plantas y árboles que sembraría en su nombre. (105)

Cambia constantemente el mejor método para poseer el cuerpo de Rodrigo, pero darle muerte sigue siendo una opción válida para Prudencio. De hecho, esa es su decisión final, darle muerte a Rodrigo lo antes posible y huir. Empero, el niño/adolescente se le adelanta y el anciano termina siendo cazado por quien pensaba era una inocente paloma. Es interesante que, tras todo este debate entre Eros y Thanatos en el interior de Prudencio, sea su mismo objeto de deseo, el que le desencadenó esta lucha y quien sería su víctima, el que termine por darle muerte al anciano en su propia silla de ruedas y con el himno nacional de fondo. Es Rodrigo quien le da la mirada de la muerte desde el principio y quien termina por concretarla.

No obstante, antes de desaparecer entre la confusión de la mudanza, los electrodomésticos y los muebles de salón, Rodrigo dirigió una última mirada hacia la ventana. Y esa mirada, sin saberlo, habría de perseguirme hasta los confines de la muerte. (21)

IV. El síndrome de Diógenes y la melancolía

Como ya adelantábamos, Prudencio sufre de síndrome de Diógenes el cual se caracteriza “fundamentalmente por un extremo abandono del autocuidado, tanto la higiene como la alimentación y la salud (viviendo en condiciones higiénicas insalubres), acumulación de basuras y objetos inservibles, autonegligencia, marcado aislamiento social y sin conciencia de enfermedad.” (Carrato y Martínez 409) y una de sus principales causas es la soledad, por lo que suele darse entre ancianos que viven solos. En el caso de Prudencio, es evidente que padece de este síndrome y que es del tipo pasivo, que simplemente se deja invadir por su propia basura. Así lo cuenta él mismo, con ninguna intención de cambiar esta situación:

Ese cuaderno formaba parte de los manuscritos que mantenía apilados debajo de la cama, los que después había trasladado a la cocina, cuando los hedores de la basura se volvieron insufribles. Hasta entonces había dormido en el pasadizo, en la sala, en el comedor y en los tres cuartos del piso, escapando del olor. Enrollaba mi colchón e

iba clausurando las habitaciones que terminaban invadidas de cachivaches y desperdicios hasta el techo. Tendría que buscar otro sitio dónde vivir cuando la cocina estuviera también al tope, sin importar a donde fuese. (31-32)

Desde que tuvo que huir a Europa y el líder fue encarcelado, la guerra popular se detuvo y Prudencio -también porque era buscado por la justicia- se recluyó en su hogar, por miedo a ser encontrado. Esto lo llevó a un nivel de asilamiento muy alto, al punto de no saber qué es el internet y tener grandes problemas para relacionarse con el exterior, al cual desconoce por completo: “Lo que me resultó ser todavía más aterrador fue la avenida Gobernadores. ¿Me habría cambiado de ciudad, sin haberme dado cuenta? (...). El cielo había sido sustituido por paneles de publicidad y bloques descomunales que tapizaban el aire, anunciando productos, academias y películas con nombres en inglés. El cáncer de la identidad.” (53). Esto se evidencia también respecto al uso del dinero, Prudencio lleva tanto tiempo aislado que no tiene idea del valor de cada billete: “El cambio de la moneda había irrumpido durante la caída del presidente, el año en que escapé a Europa a operarme el rostro, y fui incapaz de diferenciar los billetes decimales de la unidad milésimal y millonésimal que solía manejarse. (...). Hacia una década que me mantenía al margen de los intercambios monetarios, porque no los necesitaba.” (54).

Aunque la guerra ha acabado, el anciano constantemente menciona la idea de revivir el partido y poder dar inicio a otra guerra con miembros nuevos del Partido. No puede desvincularse de esta idea y se empeña en escribir y leer sus textos de la época. La guerra popular acabó, pero Prudencio no es capaz de aceptarlo. En este sentido, nos parece interesante vincular el síndrome de Diógenes que padece a la melancolía.

Freud define la melancolía como “una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí” (Freud 242). Con esto, vemos claramente que el ex terrorista es también un sujeto melancólico. Este estado se ha desatado en él por la pérdida de su proyecto político, personalizado en el líder Asmodeo. Con su captura, todo queda en suspenso y Prudencio pierde a su objeto de amor. Sin embargo, Prudencio no es capaz de aceptar que lo ha perdido y termina por interiorizarlo y aferrarse aún más a él,

dedicando sus días al trabajo con los cráneos de palomas y con los textos de la ideología del partido, siendo su biblioteca el único lugar limpio de su casa.

Esta situación cambia cuando llega Rodrigo al barrio, las energías que antes Prudencio se empeñaba en dirigir hacia su ya casi muerto proyecto político, ahora se encauzan hacia el niño:

Había reemplazado la desdicha de la soledad, del encierro, de la rutina de los cráneos de palomas, por el murmullo de las ruedas mecánicas y el alboroto de verlo aparecer todos los días al atardecer. Y, sobre todo, por la sonrisa taimada con la cual podría arruinar la tranquilidad que había conquistado en años del enclaustramiento, en cuanto se lo propusiera. (124)

Así, Prudencio encuentra en Rodrigo un nuevo objeto de deseo al cual dirigir su atención. Con esto, cambia totalmente la rutina del anciano. No sólo retoma las armas y las letras para entrenar al niño, sino que también decide renovar su casa y su rutina, si bien sigue trabajando en los cráneos de palomas, ahora también dedica parte de sus días a enseñarle el pensamiento Asmodeo a Rodrigo y entrenarlo en el uso de las armas.

El hecho de que ahora se el niño su nuevo objeto de deseo, o significa que haya dejado de lado su proyecto político, de hecho, la llegada del pequeño a su vida significa una reactivación de este propósito, puesto que ve en aquél la clave para revivir el partido.

Esto nos lleva al siguiente tema que queremos tratar en este informe.

V. Mesianismo político.

Bien se sabe que el líder de Sendero luminoso, y por ende también el de Ardor popular, no sólo es un sujeto extremadamente carismático y encantador, sino que además posee características mesiánicas. El sólo hecho de que la filosofía del partido haya sido el “pensamiento Asmodeo” y su título el Presidente Asmodeo, habla por si solo. De él dependían todas las decisiones y prácticamente todo lo que dijera sería considerado como una verdad, además en su figura estaba la responsabilidad de llevar a cabo la revolución.

En el libro *Del regreso del inca a Sendero luminoso. Violencia y política mesiánica en el Perú* (2009), se toma la acepción de la RAE sobre el mesianismo que indica que el mesianismo es la “confianza inmotivada o desmedida en un agente bienhechor que se espera” (25), junto con esto, afirma que “supone la creencia en la venida de un redentor que pone fin al orden vigente de las cosas hasta antes de su llegada, ya sea de forma universal o para un grupo específico, instaurando un nuevo mundo basado en la justicia, bienestar y felicidad” (25).

No es difícil notar que estas características están presentes tanto en el presidente Asmodeo de Ardor popular como en Rodrigo, joven líder de Eléctrico ardor, como nos enteramos al final de la novela. Esto se anuncia desde el principio y a medida que la historia avanza y nos acercamos más al joven, esta idea crece. Por ejemplo, cuando aún se nos está presentando a Rodrigo, el anciano dice: “Rodrigo, *aquel que trae la gloria*. Había buscado su nombre en una enciclopedia. Tenía la cara de llamarse así. *Famoso por su sabiduría*.” (38). Vemos claramente un anuncio del rol que tendrá el niño en la vida del ex terrorista, “el que trae la gloria”, es decir, el que llega para salvarnos o para liderar la próxima guerra popular. Ya que esta idea es clave en la filosofía del Partido, Prudencio siempre creyó firmemente que en el futuro llegaría un nuevo líder con esta misión e incluso escribió una carta con todas las indicaciones para encontrar los manuscritos con la ideología del partido y además “en ella había incluido también instrucciones para educar a los jóvenes que resucitarían al Partido y lo conducirían por el sendero al que jamás pudimos encauzarlo” (32). No podemos ignorar que el viejo estaba esperando ese momento y cuando conoció a Rodrigo, su carácter inmediatamente lo hace pensar que “Rodrigo, el pequeño soberano, era la clave para resucitar al Partido.” (94)

Por supuesto, esto es desde el punto de vista de Prudencio, quien inmediatamente es cautivado por el carisma del niño y lo empieza a asociar con otras figuras mesiánicas como Jesús o dioses: “Me acuclillé frente a su silla, como si Rodrigo fuese un ídolo pagano del Antiguo testamento. Él era el único dogma que profesaba a la par con el Partido, el cual hacía rato que había comenzado a pertenecernos” (93). Pero, sobre todo, al presidente Asmodeo.

Primero, el anciano los relaciona por sus nombres: “Asmodeo, el demonio. Rodrigo, *el que trae la gloria*. Ambos nombres compuestos de siete letras. El número perfecto, según la biblia.” (85). Luego, empieza a proyectar las características físicas del líder en el niño: “tenía mucho de Rodrigo, en especial la forma de la frente, el ceño fruncido, el gesto marcial listo para devorar a cuanto ser vivo estuviese adelante. Además de los ojos, estaba casi seguro de que el presidente fue idéntico a Rodrigo, cuando tuvo la misma edad.” (85)

Finalmente, es su carácter y el fervor con el que habla de política lo que lo hace recordar al líder: “Pero su lenguaje no me emocionó tanto como la seguridad con que lo dijo. Hablaba escupiendo las consonantes, con gestos desatados, perdiendo los papeles ante su propia autoridad.

El Presidente. Hablaba de nuevo como el Presidente. (99).”

Teniendo en cuenta todo esto, es irónico que sea su propio mesías quien asesine a Prudencio en venganza por su crimen terrorista hacia la escuela de Miraflores y no se haya podido concretar su entrenamiento ni su posterior posicionamiento como líder de Ardor popular. Sin embargo, sí cumple este rol en un partido creado por él mismo y un gran grupo de jóvenes, Eléctrico ardor. En dicho partido es el líder y el maquinador no sólo de sus planes sino también de la ideología.

Conclusiones.

Consideramos que en ambas novelas estamos ante una escritura meditada de la violencia. Es decir, la violencia no aparece como un mero recurso literario para atraer más lectores o con un propósito de plasmarla superficialmente. Más bien, encontramos en los textos una intención de nombrar a la violencia y a sus distintos tipos específicos para recordarle al lector lo que sucedió en el país y las graves consecuencias que tuvo, no sólo en el futuro inmediato sino incluso después de décadas de haber terminado la guerra interna.

En el caso de *La sangre de la aurora* (2013), esta intención y el posicionamiento político frente a los hechos narrados es casi explícito y tiene, indudablemente, una perspectiva de género. Por lo que, a la intención de nombrar la violencia, se le añade la de dar voz a quienes han sido silenciado históricamente, como lo son las mujeres y los sujetos indígenas. Aquí nos parece clave el concepto de interseccionalidad, el cual la novela elabora de manera ejemplar, puesto que instala a tres personajes en los que género, clase y raza se entrecruzan de forma que podamos ver claramente como su encuentro pueden conformar distintas experiencias singulares de represión o privilegios.

En estrecha relación con esto, *La sangre de la aurora* posibilita la visibilización de una situación comúnmente ignorada o trivializada: los femigenocidios. Usualmente considerados crímenes de corte íntimo o meramente sexual, no son tratados con la profundidad que merecen en los juicios sobre crímenes de guerra, de hecho, no son considerados como tales, por lo que las mujeres que sufren este tipo de violencia nunca reciben la justicia que merecen. Lo interesante de la novela es que muestra esta situación precisamente como lo que son, un tipo de violencia sistemática contra la mujer, en la que su cuerpo es usado como soporte de un mensaje de humillación y superioridad hacia el enemigo hombre, considerando que si se viola a sus mujeres la moral del bando contrario bajará. Al mismo tiempo, el cuerpo femenino funciona como un territorio y cuya dominación es una táctica de guerra en sí.

Pensando todavía en el género, la novela posee otro aspecto importantísimo relacionado con la violencia y que permite reflexionar en torno al rol de la mujer en el espacio público: las mujeres también pueden tomar la violencia en sus manos por decisión propia, pueden ser

victimarias si así lo desean y no necesariamente porque un hombre las está obligando o porque están bajo otro tipo de amenaza. Lo vemos en el personaje de Marcela, se une a Sendero luminoso en una decisión política consciente y con ello, derriba una serie de mitos sobre las mujeres involucradas en las guerrillas. Por supuesto, su decisión no deja de ser una apuesta por una violencia que sobrevino extrema. La historia narrada por Marcela es un acercamiento a la ideología y retórica senderista que consideraba y justificaba a la violencia como un medio totalmente legítimo para la lucha por el poder.

En el caso de *Eléctrico ardor* (2014) intención de recordar la violencia de la época al lector, no se presenta de forma manifiesta, sin embargo, al leer y meditar sobre esta novela notamos que sí hay una reflexión sobre la violencia en la llamada época del terror; poniéndonos ante un personaje que fue autor intelectual y material de un montón de hechos de violencia en el país y mostrándonos que es un sujeto sádico, inmoral y cercano al mal para mostrar a los lectores que este tipo de sujetos existe y fueron los que desataron una guerra interna en el Perú sin consideraciones de quienes no participaban de la llamada guerra popular. De esta manera, permite también una profunda reflexión sobre el Mal, sus medios y sus fines.

Asimismo, nos presenta, en las voces ficticias de Prudencio y de Rodrigo, lo extremista y violenta en sí misma que es la ideología del partido comunista Sendero luminoso, en la cual la violencia y el aniquilamiento de todo aquel que se opusiera -aunque fuera inocente- era una parte estructural de la revolución popular. Y, en consonancia con esto, también nos abre paso a ver que, detrás de toda la retórica de la liberación del pueblo, se escondía un pensamiento aún profundamente misógino y homofóbico que no podemos pasar por alto. O sea, Sendero luminoso/Ardor popular ejerció violencia subjetiva, objetiva y simbólica.

Sobre las representaciones que se hacen del cuerpo y la violencia en cada novela, observamos que cada una utiliza diferentes recursos para dar cuenta de la brutalidad de la violencia ejercida tanto por el grupo subversivo como por las fuerzas armadas. En la novela de Claudia Salazar encontramos una experimentación mayor con el lenguaje, en la cual este, al igual que los cuerpos violentados, se fragmenta pues no es capaz de representar la violencia de otra manera. La coherencia del discurso tradicional no da abasto y el lenguaje se rompe al asentarse la violencia en su interior. Atendemos en este punto, a una narrativa del horror, en

la cual la lengua no puede formar un relato coherente sobre escenas inmirables, de cuerpos mutilados, abiertos.

Por otro lado, la novela de Salvatierra usa un lenguaje tan claro y visual que llega a ser brutal, pues representa la violencia de una manera más que explícita, detallando cada golpe y cada herida producida sobre los cuerpos. En este sentido, y en estrecha relación con lo ya mencionado sobre el Mal, el narrador se ase del recurso del frenesí sádico para plasmar esta violencia y ferocidad encarnada en Prudencio, quien se regodea al imaginar todas las posibilidades de aniquilar a un otro.

Respecto a la relación que cada novela tiene con el ejercicio de hacer memoria en el Perú, consideramos que no poseen la misma voluntad de rememorar los hechos de violencia extrema durante la guerra interna, pero que sí son un aporte para el ejercicio de hacer memoria y reflexionar en torno a esta, que necesita el país.

Por su parte, Salvatierra sitúa su novela en el 2004 y 2014, criticando como se han llevado los casos a nivel nacional de forma irónica, a través de los ojos de Prudencio. Al mismo tiempo, evoca un hecho histórico a por medio de Rodrigo: el atentado de Miraflores de 1992. Atentado que dejó 25 muertos y 155 heridos, en la novela un par de esos heridos son Rodrigo y su madre, quienes, doce años después, ejecutan su venganza contra el autor de este crimen. Esto nos hace pensar sobre la imposibilidad de olvidar lo que ocurrió durante estos años sin ningún tipo de elaboración de sentido por parte de las víctimas y del país en general. A la vez que instala la necesidad de una restitución para las víctimas y sus familiares. En el caso de esta novela, la única manera que encuentran los personajes de repararse a sí mismos es la venganza, y no es una venganza cualquiera, sino que es una planeada durante doce años, que necesitó a más de un agente y toda una red de cooperación.

Por otro lado, consideramos a *La sangre de la aurora* como parte de las novelas de la memoria histórica, en tanto tiene la voluntad de darle voz a quienes más sufrieron durante la guerra y han sido silenciados durante décadas por el discurso oficial. Asimismo, busca combatir la voluntad de olvido y de “dejar el pasado atrás” que hoy impera en el Perú y quiere establecer la reconciliación nacional de manera superficial, sin otorgar una reparación real a las víctimas. A su vez, nos recuerda que la violencia no fue algo que ocurrió azarosamente

ni por responsabilidad de sólo un sector de la sociedad peruana, sino que muestra a los que la perpetraron y a quienes la sufrieron.

Para finalizar, consideramos que este tipo de trabajo de elaboración de memoria, tanto desde la literatura como desde la crítica, es fundamental en este momento histórico, sobre todo después de los últimos hechos acontecidos en el Perú y que tienen estrecha relación con el tema abordado en este informe; los casos de corrupción develados, las investigaciones a los ex presidentes y el polémico indulto a Alberto Fujimori. No podemos dejarlos pasar cuando reflexionamos sobre la violencia de la guerra interna, puesto que, como hemos mencionado anteriormente, no responde a una coyuntura específica, sino que a toda una estructura que se ha reproducido en este país desde la colonia, que hoy sigue funcionando y cuyas recientes manifestaciones han sido los sucesos ya referidos.

Bibliografía

- Aranda, Gilberto, et al. *Del Regreso Del Inca a Sendero Luminoso: Violencia y política mesiánica en el Perú*. Santiago: Ril Editores, 2009.
- Arendt, Hannah. *Sobre la violencia*. México, Joaquín Mortiz, 1970.
- Bonilla, Heraclio. "Sendero luminoso en la encrucijada política del Perú". *Nómadas* 19 (2003): 58-65.
- Brass, Ana Lucía. "Eros y Tanatos, una tensión inevitable". Web. 20 dic 2017. En <www2.ib.edu.ar/becaib/bib2004/Finalistas/AnaBrass.pdf>
- Castillo, Alejandra. *Ars disyecta. Figuras para una corpo-política*. Santiago de Chile: Ed. Palinodia, 2014.
- Carrato, Eulalia et al. "Síndrome de Diogenes. A proposito de un caso." *Rev. Asoc. Esp. Neuropsiq.* vol.30/ Núm.3 (2010): 489-495.
- Cárdenas, Mónica. "Ruptura del cuerpo y ruptura del lenguaje en la novela de la memoria histórica en el Perú. Estudio comparativo de Adiós Ayacucho de Julio Ortega y La sangre de la aurora de Claudia Salazar. *Revista del Instituto Riva-Agüero*; Vol. 1, Núm. 2 (2016): 11-46.
- Cavarero, Adriana. *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Trad. Saleta de Salvador Agra. Barcelona; Anthropos editorial, 2009.
- Freud, Sigmund. *Obras completas*. Vol. XIV. Buenos aires: Amorrortu editores, 1992.
- Hereña, Gianfranco. "Eléctrico ardor – Dany Salvatierra". El buen librero. 6 oct. 2014. Web. 22 dic. 2017. <<http://elbuenlibrero.com/2014/10/06/electrico-ardor-dany-salvatierra/>>
- Jelin, Elizabeth. ¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias? <http://www.memoriavisible.com/wp-content/uploads/2011/05/JelinCap2.pdf>.

Núñez, Serguei. “Ayacucho. Rincón de los muertos. Un análisis sobre la violencia política en la sierra central del Perú entre los años 1980 y 2000”. Tesis. Universidad de Estocolmo, 2010. Digital.

Riba, Lucía. “Patriarcado y violencia, cuerpos femeninos y territorio, femi-geno-cidio: la Tanatopolítica leída en perspectiva feminista”. III congreso de estudios poscoloniales. IDAES | UNSAM, Programa Sur Global, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos aires. 9-11 dic. 2014. Ponencia.

Pabón, Carlos. “¿Se puede contar?” Historia, memoria y ficción en la representación de la violencia extrema” en Roca Rey, Lucero de Vivanco. *Memorias En Tinta*. Santiago De Chile: Editorial Universidad Alberto Hurtado, 2015.

Redondo, Alicia. “Ginocrítica polifónica”. *Segunda etapa*. Vol.5, Núm. 7. (2001): 191-217.

Rojas, Sergio. *Escribir el mal: literatura y violencia en América Latina*. Santiago de Chile: Ed. Cuadro de tiza, 2017.

Salazar, Claudia. *La sangre de la aurora*. Lima: Animal de invierno, 2013.

Salvatierra, Dany. *Eléctrico Ardor*. Lima: Estruendomundo, 2014.

Segato, Rita. “Las nuevas formas de guerra y el cuerpo de las mujeres”. *Sociedade e estado* Vol. 29/ Núm. 2 (2014): 341-371.

Serrano, Carolina et al. “Eros, Thánatos y Psique: una complicidad trídica.” *CIENCIA ergo sum*. Vol. 17/ Núm. 3 (2011): 327-332.

Symington, Alison. “Interseccionalidad: una herramienta para la justicia de género y justicia económica”. *Awid* 9 (2004): 1-8.

Theidon, Kimberly. *Entre Prójimos. El conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú*. Lima: IEP, 2004.

Zizek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Ed.Paidós Ibérica, 2007.