

Violencia sobre los cuerpos de las mujeres en el contexto de la guerra en dos novelas peruanas: La sangre de la aurora, de Claudia Salazar Jiménez y La hora azul de Alonso Cueto

PEREYRA, Carmen / Facultad de Filosofía y Letras UBA - pereyra.carmen@gmail.com

Eje: *Cuerpo, política y crueldad* Tipo de trabajo: *ponencia*

^a *Palabras claves: violencia contra la mujer- violación - guerra*

› **Resumen**

Me propongo trabajar sobre los dispositivos narrativos y formas de la escritura que la autora de la novela *La sangre de la aurora* utiliza para narrar, desde perspectivas privadas, la historia reciente más violenta del Perú, los “años de plomo”, como se los llama en la región.

A modo de contraste de producciones literarias realizaré un contrapunto entre ésta y la novela *La hora azul*, del también limeño Alonso Cueto. De este modo, a partir del contraste, busco señalar las formas de representar en la ficción, no sólo la guerra entre Sendero Luminoso (SL), el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) y el Ejército, sino en particular la violencia contra las mujeres que fue una de las estrategias de las que se sirvió la guerra.

Para este trabajo elijo particularmente estas novelas porque ambas tomas como punto nodal trágico el abuso sexual hacia las mujeres y sus consecuencias traumáticas, así como los hijos nacidos de esas violaciones. Una lectura de tipo comparativo puede servir para echar luz sobre los modos en los que la literatura da cuenta de la realidad y participa en las pugnas por el sentido.

Espero que el contraste contribuya a extrañar ciertas formas tradicionales de representar a las mujeres y en particular la violencia que éstas sufren en sus cuerpos. La empresa de darle voz a las víctimas requiere un compromiso y un cuidado particular. Me interesa como ambas novelas ponen en palabras estas violencias silenciadas, qué discursos construyen y qué lugares les asignan en la discursividad de su época. Asimismo, interesa pensar qué modos de reconciliación con el pasado y en particular con el trauma, de haber alguno, se ofrecen. Entre otros autores, trabajaré con los aportes intelectuales de la antropóloga Rita Segato, específicamente el trabajo compendiado en su libro *La guerra contra las mujeres*.

› **Presentación**

Con cerca de setenta mil víctimas, la guerra entre los grupos guerrilleros revolucionarios y las fuerzas militares y policiales del Perú se desarrolló entre 1980 y 2000 y tuvo como principal escenario a la región de Ayacucho.

Si bien ha habido iniciativas estatales para narrar los hechos, en 2000 la Defensoría del Pueblo del Perú publicó el Informe de la Defensoría del Pueblo *Las voces de los Desaparecidos* y en 2003 se presentó el *Informe Final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación*; algunos intelectuales destacan que aún en la posguerra, no se ha iniciado un diálogo abierto que involucre a los perpetradores, al Estado y a las distintas víctimas que se cuentan a montones entre soldados, campesinos, miembros de SL y MRTA, periodistas y otras personas de la sociedad civil (Ubilluz, Hibbet y Vich, 2009). Ante la falta de juicios, el silencio, los cruces estatales (con el final juicio político a uno de sus ex mandatarios) y la profunda herida en la sociedad peruana resulta casi imperativo para literatura ocuparse de estos temas. Construir relatos sobre lo sucedido sea desde la ficción, la crónica, la autobiografía o el descargo se vuelve crucial en un contexto en el que la sociedad peruana todavía necesita renegociar, reubicar, semantizar y “resolver” su pasado reciente.

Desde mediados de los ochenta han comenzado a proliferar los relatos que tomaron esta guerra como fuente o escenario. Si bien los primeros autores en abordar la temática de la guerra fueron andinos, fueron los limeños los que obtuvieron mayor centralidad para la crítica y el mundo editorial¹.

En una investigación sobre la literatura peruana de posguerra, la investigadora Carmen Perilli analiza el fenómeno emergente de novelas que, como *La hora azul*, también entrecruzaron la historia familiar con la historia nacional en una suerte de paralelismo.

A esta modalidad de abordar la problemática desde perspectivas nucleares familiares se le suma una tendencia al relato en forma de monólogo, al testimonio. También relatos en primera persona, individuales, que buscan dar cuenta de los matices de la experiencia: *Los rendidos* de José Carlos Agüero que narra su experiencia como hijo de ex senderistas o *Memorias de un soldado desconocido* de Lurgio Gavilán Sánchez que cuenta su peripecias primero como parte de SL y luego en las líneas del Ejército peruano; para nombrar solo algunos.

La sangre de la aurora, publicada en 2013 no participa de ninguna de estas dos tradiciones, y se incorpora al corpus como una novedad. Con una multiplicidad de voces, sintaxis rota y perspectivas

¹ Perilli, Carmen (2016). “Todas las sangres” en Revista Telar.

femeninas entre otras características que analizaremos más adelante, la novela aporta toda otra mirada sobre la violencia vivida durante los años oscuros.

› **Lecturas**

El acercamiento hacia los hechos, la violación de mujeres en el marco de la guerra, en las dos novelas a analizar es totalmente disímil. Ya las características paratextuales dan cuenta de este contraste: la tapa de *La sangre de la Aurora* exhibe una ilustración abstracta, en rojo, negro y blanco, una suerte de herida o rajadura que atraviesa el plano y que podría ser interpretada como una vagina. *La hora azul* exhibe por su parte un retrato fotográfico en blanco y negro de una bella mujer andina que mira, como recién descubierta en intimidad, a cámara. Dos formas de representar lo femenino.

En segundo término encontramos los epígrafes que abren el relato. La novela de Salazar Jiménez inicia con un fragmento del poema “Los nueve monstruos” (1939) de César Vallejo: “Jamás, hombre 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 tan cerca arremetió tan lejos”. Ya como parte del cuerpo textual se presenta una segunda cita que inaugura el relato. Ésta de Karl Marx dice: “Cualquiera que conozca algo de historia sabe que los grandes cambios sociales son imposibles sin el fermento femenino”. Dolor e importancia de lo femenino en los cambios sociales, esas son los temas que se presentan a través de estas citas de autoridad. Al avanzar en la lectura de la novela entenderemos que la cita de Marx está ubicada allí también de forma irónica, a modo de muestra de la distancia insondable entre la exaltación de un discurso revolucionario y sus resultados.

Ahora veamos el caso de *La hora azul*. La novela se inaugura con un extracto de uno de los capítulos de la investigación periodística *Muerte en el Pentagonito* del escritor y periodista Ricardo Uceda: “Una joven detenida, menor de edad, había sido convencida para pasar la noche en la habitación de un alto oficial de Los Cabitos. (...) La madrugada del 3 de marzo la detenida escapó”. Este fragmento, de hecho, es la fuente documental de la que emana el relato de Cueto, un suceso verídico, ya narrado, ya anoticiado. Este suceso es el germen de la ficción que se construye. La siguiente cita, de la novela *La velocidad de la luz*, de Javier Cercas enmarca a ésta dentro de una tradición y enfatiza en uno de los principales asuntos abordados por la novela: la responsabilidad y su contracara, la culpa: “—Sí —dije, y casi sin darme cuenta añadí—: A lo mejor uno no es sólo responsable de lo que hace, sino también de lo que ve o lee o escucha”.

Estas fuentes o citas de autoridad anuncian mucho de los proyectos ficcionales. Salazar Jiménez con su cita a uno de los poemas humanos de Vallejo ya nos anticipa quién será el protagonista de la novela; no ya la tríada de mujeres (la senderista camarada Marta, la comunera Modesta y la fotorreportera Melanie)

sino el dolor. El dolor es el protagonista de la obra porque excede al relato, a la narración, a las particularidades de los personajes. La cita de Marx por su parte, fragmento de una carta del filósofo alemán a Ludwig Kugelmann escrita en 1856 demuestra la detallada investigación de la autora para comprender el discurso y accionar de los guerrilleros senderistas y en particular de las mujeres que participaron de esta lucha armada.

Si comparamos las características formales, mientras *La sangre de la Aurora* adopta la forma polifónica y presenta la perspectiva de tres mujeres y vaivenes entre focalizaciones, e incluso narrador incierto desdoblado y disperso, *La hora azul* mantiene en todo el relato la voz y enfoque en primera testigo, en un tono confesional propio de un diario íntimo. Estos modos de narrar, no solo sirven a un contenido de distinta índole, sino que transportan, en su dupla forma-contenido respuestas totalmente opuestas a la violencia sufrida por las mujeres en el Perú de la guerra.

La sangre de la aurora presenta una perspectiva prismática, la narración se escinde en tres puntos de vista, los tres femeninos. Asimismo, el tipo de narración, incluso el uso de la sintaxis, da cuenta de un tipo novedoso de relato que podría denominarse relato físico. Hay un modo de relato que se percibe por momentos como propio de los cuerpos. No se trata ya de “contar” una historia, sino de hacerse eco de diversas historias, ecos de experiencias no sólo como relatos sino también como experiencias propias del cuerpo. Lejos de un narrador omnisciente la obra se encuentra en ese límite entre una narración que desdibuja la escritura y una escritura que desdibuja la narración. Esas voces que irrumpen, que interrumpen el relato provocan una fractura discursiva; una imposibilidad de relato unidireccional.

En *La hora azul*, este narrador testigo, de nombre ficcional Adrián Ormache, en cambio, es plenamente autoconsciente como narrador. La vulnerabilidad del personaje, sus dudas, sus recuerdos, todo es material de relato e incluso se consignan los momentos de escritura. Su discurso se presenta como hegemónico en tanto no es disputado por ningún otro al interior del relato. Es un discurso uniforme y sin quiebres.

La novela *La sangre de la Aurora*, en su condición polifónica, abre ficcionalmente una posibilidad de multiplicidad de voces. Incluso la voz de Fujimori aparece representada, la de los soldados, los comuneros, los senderistas, los violadores.

Representación de las mujeres y de sus cuerpos

Son tres los personajes femeninos a través de las que *La sangre de la aurora* narra la violencia de la guerra: la camarada Marta, la comunera campesina Modesta y la fotoreportera Melanie. Los procedimientos para focalizar en cada una de ellas varían, aunque de las tres se muestra su lugar de opresión por el solo hecho de ser mujeres. De Marta se nos muestra el proceso de conversión a senderista, la adopción de los discursos revolucionarios y la encarnación de ese mismo discurso en el cuerpo. “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” (Salazar Jiménez, 2013: 41) y más adelante: “Desnuda me sentía si no llevaba mi arma al cinto. Mi piel se había adaptado a su forma. Mis manos reclamaban ese revólver que se me había asignado para para liberar a los heridos en su último suspiro. Como si mis dedos se hubieran alargado y se inyectaran en los sesos de los desgraciados. Dedos bala. Brazos fusil. Cuerpo revolver” (Salazar Jiménez, 2013: 42).

Pero no solo para la senderista Marta su cuerpo está militarizado; en toda la novela se expone una y otra vez la condición de campo de batalla del cuerpo de la mujer; incluso en contextos no tradicionalmente bélicos como un boliche; donde por ser “oscurita” una puede quedarse afuera; o en el ámbito laboral. Así en el discurso de la fotorreportera Mel: “No podemos dejar que los hechos se pierdan, hay que registrarlos. Es muy peligroso, aún más si eres mujer. Es cierto que somos muy pocas en este campo minado de nuestra profesión. Sé de miles de anécdotas que no vale la pena repetir” (Salazar Jiménez, 2013: 48).

El discurso bélico atraviesa toda la novela y, aun cuando el énfasis está puesto en la guerra peruana, también se centra en una guerra particular en la que las mujeres son las principales víctimas y en la que luchan a lo largo de toda su vida; incluso desde la infancia.

Esto podemos verlo por ejemplo en la tercera mujer representada en esta novela: Modesta. Campesina e indígena, ya la elección de su nombre señala su lugar de subalternidad; en incluso el tratamiento de su voz que no se presenta directamente hasta el final de la novela. Los padecimientos de este personaje, veremos, se ven intensificados, además de mujer como las otras es indígena y campesina. La focalización en este personaje se da desde el comienzo en una segunda persona; con la distancia y el tono didáctico - imperativo que el uso de esta persona provoca: “Cuando a tu taita Samuel se le metía algo en el seso, nadie se lo quitaba, Modesta. Una niña eras. Tu mamá le había cocinado su plato favorito a ver si se le ablandaba la terquedad. Hay que mandarla al colegio. Pero él no quería. Para qué” (Salazar Jiménez, 2013: 57).

El uso de esta persona verbal en tiempo presente traduce los sucesos en condenas y muestra a un personaje sin poder de decisión, presa de su destino: “Un plato de comida, nada te cuesta hacer un plato de comida, Modesta. Tú eres siempre la que alimenta, la que provee” (Salazar Jiménez, 2013: 62).

Su destino entonces se presenta como condena. Paralelamente, este uso también favorece una identificación con el lector, destinatario por excelencia del discurso textual. Con distintas estrategias, rememoraciones, recuerdos de infancia, ejemplos anecdóticos (ir a la escuela, al boliche, participar de la vida social) la novela busca producir una identificación con estas mujeres y sus padecimientos -sólo por el hecho de ser mujeres, además de víctimas de guerra-.

La mujer que nos llega a los lectores de *La hora azul*, en cambio, está representada con una mayor distancia: es una mujer disciplinada, censurada y contenida. Quien ejecuta esta censura en primera parte es el narrador. Sus descripciones idealizadas jamás nos dejan ver a la verdadera mujer. La que estuvo cautiva, la que fue violada y pudo escapar, aquella cuya vida fue destrozada por una guerra de la que no tenía interés en participar. Su voz no logra rasgar o siquiera traspasar el velo de idealización que el narrador protagonista tiende sobre ella. “De pronto sonrió. Parecía extraordinariamente hermosa en ese momento, las venas del cuello se le habían tensado pero sus ojos cristalinos la retenían en la distancia, era un fantasma que había encontrado un cuerpo por una noche” (Cueto, 2005:184). El narrador insiste en el hecho de que su cuerpo pareciera no pertenecerle.

La idealización se establece a tal punto que alcanza a su descripción física. Aunque desde un principio sabemos que se trata de una indígena ayacuchana, sus atributos físicos son “largas piernas, largo torso y largos dedos”.

En *La sangre de la aurora* el discurso de las mujeres nos llega como un lenguaje de los cuerpos, no una lectura de esos cuerpos sino como un mensaje propio. Este lenguaje encuentra su punto más alto en la convergencia del relato de la violación sufrida por los tres personajes. El relato de estas violaciones es repetido tres veces, para cada uno de estos tres personajes femeninos. Hay un énfasis en el suceso, pero también en la sistematicidad de esta acción (que no discrimina procedencia de estas mujeres, y que de hecho acentúa su lugar de víctimas por el solo hecho de ser mujeres) dado por la repetición.

› ***La violación como crimen de guerra***

En ambos relatos se pone de manifiesto que la violación de mujeres, lejos de ser un acontecimiento excepcional, es un acto sistemático de violencia en el marco de la guerra.

El relato de una violación en primera persona compromete al lector de una forma distinta a un relato en tercera. La primera da una intimidad y un efecto de discurso dirigido a uno como lector: los interlocutores se definen como de uno a uno por un momento. Eso es lo que sucede en *La sangre de la aurora*. Accedemos la perspectiva cruda, íntima de estas mujeres. El dolor y la violencia se nos presentan casi desnudos. La otra novedad es que Salazar Jiménez se aventura a representar la perspectiva del violador: “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” (Salazar Jiménez, 2013: 71).

En este sentido Salazar Jiménez expone exactamente la perspectiva de Rita Segato sobre este asunto: la violación puede ser un acto cometido en privado pero tiene una profunda marca social. Cuando el hombre ejecuta este tipo de violencia lo hace como miembro de una “hermandad” de hombres, no lo hace en soledad sino “ante” la mirada simbólica de sus pares. Este sentido de la violación se encuentra

completamente representado en el siguiente fragmento: “los lazos se estrechan así matriz ensangrentada todos juntos somos uno dentro de ella la que ya no nos mira ni habla pecho de sangre empapados ellas todos hermanos todos la tropa entera en ella en ellas en esas las putas las cholitas las terrucas las periodistas las hijas las madres todas (...)” (Salazar Jiménez, 2013: 79).

La hora azul en cambio, relata la violencia de la guerra con sucesos aislados y como acto privado, que sucede en la intimidad y al mismo tiempo, y quizás por esto, matiza sus consecuencias. Propone una suerte de reconciliación entre víctima y victimario como un modo de recomponer, o reparar los daños ocasionados por la guerra. Es decir, lo sostiene dentro del ámbito doméstico, y allí mismo introduce su posible reconciliación.

En el relato de Miriam, la mujer que ha sido víctima de secuestro y violación por parte del padre del protagonista, el narrador dibuja un discurso de redención: “A su papá lo odié tanto, le digo, a su padre pude haberlo matado si hubiera podido porque me engañó tanto y abusó de mí, en ese cuartito, yo lo odié tanto, por culpa de ellos, de los soldados, de los morocos, perdí a mi familia, ya no pude ver a mi familia, ya no los alcancé, se murieron, se murieron sin mí, y yo lo odiaba tanto a su papá, pero ahora ya no lo odio, ya casi lo quiero” (Cueto, 2005: 219). En este pasaje el narrador no busca siquiera presentar un justificativo para el cambio de opinión. Se ocupa de manifestar la oralidad, de darle voz a la víctima pero no le brinda argumentos. Hay una reconciliación, un perdón que no puede sino leerse como algo forzado. Un proceso que ocurre casi mágicamente.

Como han expresado otros analistas, *La hora azul*, busca representar una sanación, una cura, una “vuelta a la normalidad” por el regreso a la estructura familiar. El problema se presenta en el seno de la vida familiar y allí se resuelve. El protagonista persigue el objeto de deseo de su padre, que se convierte entonces en su propio objeto de deseo. En este punto afianza el vínculo con su padre. Cumple la fantasía de obtener a su mujer. Lo que en este relato no se problematiza es la voluntad de esta mujer. Apenas se sugiere, hacia el final, que tal vez ella hubiera accedido a los encuentros con el protagonista exclusivamente por necesidad (debido a su lugar subalterno -mujer, indígena, pobre- en la sociedad peruana y limeña) para poder dejarle la responsabilidad de su hijo. Es decir que toda la relación sería producto de una profunda desigualdad social -que al parecer sólo recién tras esta aventura es revelada.

Al parecer la antaño víctima, Miriam, tiene una relación problemática con aquel que fue su captor, que por un lado abusó de ella y por otro le salvó la vida, pero a la vez la condenó a la muerte. El supuesto enamoramiento del padre con esta mujer, es evidentemente no recíproco (Miriam se escapa en cuanto encuentra la oportunidad) pero esto no se cuestiona.

Lo mismo le sucede con su hijo Adrián protagonista y narrador. Las resistencias de ella a verlo nunca son interpretadas como negativas absolutas, por lo que todo su accionar encuadra dentro del acoso. Incluso a pesar de haberse convertido en su amante en uno de sus encuentros ella lo ataca intempestivamente con

un cuchillo. Al final, Miriam se convierte simbólicamente en esa víctima sacrificial de la que habla Rita Segato para el contexto de este tipo de guerras contemporáneas (Segato, 2016). Es violada, muere y deja ese hijo producto de la violación.

> **A modo de cierre**

En *La hora azul* la reconciliación se produce ya que el protagonista sale a lo desconocido, se aventura en el mundo de “el otro” (Ayacucho, el mundo indígena, campesino) y regresa nuevamente a lo propio, el círculo conocido, la familia. Se restablece el orden en la vuelta a la intimidad, al mundo privado. Este regreso es posible porque el subalterno, ese otro víctima, no solo se muestra reconciliado sino que además agradece la intervención y participación del detentor del poder. Así, el medio hermano del protagonista, hijo de Miriam, que recibe la ayuda del hombre-rico-blanco-citadino al final de la novela agradece estas ayudas y de este modo recompone simbólicamente la relación asumiendo su rol de víctima no problemática. Así el narrador se enfrenta a este “problema” que es la guerra y que surge al interior de su familia, lo absorbe y lo pone nuevamente bajo su dominio.

Para las protagonistas de *La sangre de la Aurora* en cambio no hay círculos que cerrar, no hay familias a las que regresar, sus vidas están rotas. En contraste con esta asimilación de una trayectoria similar en la representación de la familia y la Nación en la novela de Salazar Jiménez se representa a mujeres solas, sus luchas personales, pero no por eso menos comunitarias, o vinculadas con su contexto social. Mujeres solas porque sus redes de contención, sus redes comunitarias ya fueron, o están en total proceso de destrucción. La única posibilidad de sanación, o reconciliación aparece en la posibilidad de recuperar los tejidos societarios rotos.

Al final de la novela la voz de la campesina Modesta, durante toda la novela representada en su rol subalterno en segunda persona, se manifiesta en primera para decir: “Los apus por fin se acordaron de nosotras. Somos varias las que nos hemos juntado a trabajar, intentar recuperar algo, un pedacito aunque sea, de la vida que antes teníamos. Tejemos” (Salazar Jiménez, 2013: 93).

Bibliografía

Cueto, Alonso (2005). *La hora azul*. Lima, Ediciones Peisa en coedición con Anagrama.

Perilli, Carmen (2016). "Todas las sangres. Revista Telar ISSN 1668-2963, [S.l.], n. 7-8, p. 76-91, apr. 2016. ISSN 1668-2963. Disponible en: <<http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/147>>. Fecha de acceso: 17 de julio 2017.

Salazar Jiménez, Claudia (2013). *La sangre de la aurora*. Lima, Animal de invierno.

Segato, Rita (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid, Traficantes de sueños.

Ubilluz, Juan Carlos, Hibbet, Alexandra y Víctor Vich (2009) *Contra el sueño de los justos. La literatura peruana ante la violencia política*. Lima. IEP.