

# Representar la violencia: Narrativa, temporalidad y ética en

## *La sangre de la aurora*

JOHN LOSSIO

**L**a violencia que se desató en el Perú durante las décadas de los ochenta y noventa ha sido uno de los tópicos más abordados en la narrativa peruana de los últimos años, y, sin duda, uno de sus mayores desafíos<sup>1</sup>. Claudia Salazar en *La sangre de la aurora* asume ese

difícil reto de narrar la violencia. La novela cuenta la historia de tres mujeres que sufren un destino común: el trauma de la violación. Más allá de la evidente propuesta de Salazar que nos presenta a la mujer como un cuerpo fragmentado y víctima de una violencia de género, en este ensayo queremos detenernos en dos interrogantes:

¿cómo es representado el pasado traumático? y ¿cuáles son sus implicancias políticas y éticas?

Para contestar estas interrogantes es preciso establecer si estamos frente a una narración o a una narrativización. En *El contenido de la forma*, Hayden White afirma que la forma tiene una implicancia política, asimismo,

adopta una posición en contra de la «narrativización histórica», la cual finge hacer hablar al propio mundo. En *La sangre de la aurora*, el estilo fragmentado, la combinación de voces, la intercalación de textos intentan romper con la linealidad del tiempo y el carácter historicista de los hechos, no obstante guarda una correlación de eventos. Es la exposición de esta violencia contra la mujer la que tiene una implicancia política muy fuerte: tratar de hacer visible la violencia de género durante el conflicto armado.

Si bien las violaciones que sufren las tres protagonistas —Modesta, Melanie, Marcela— son narradas con crudeza y repitiendo textualmente las palabras de las víctimas, la novela no ahonda en el problema del trauma, en sus síntomas ni en las consecuencias catastróficas que provocan en la subjetividad. Mientras que la temporalidad que sostiene a la representación es lineal, de manera que las protagonistas no pueden escapar al tiempo del progreso, un tiempo homogéneo y vacío en el que los poderosos vencen, tal como lo describe Walter Benjamin.

## 1. NARRACIÓN VS NARRATIVIZACIÓN:

Hayden White afirma que «la narrativa solo se problematiza cuando deseamos dar a los acontecimientos reales la forma de un

relato. Precisamente porque los acontecimientos reales no se presentan como relatos resulta tan difícil su narrativización» (1992: 20). A partir de esta premisa, podemos decir que en *La sangre de la aurora* predominan los elementos narrativizadores. Los personajes son construidos bajo modelos de estereotipos. Modesta, la campesina, es el perfecto reflejo de la



Claudia Salazar. Foto: Ana Ribeiro.

mujer rural, vive en un tiempo mítico y de espaldas a la modernidad. La voz del recuerdo le habla en segunda persona y con un acento andino: «besito quiere. Está loco pues, loco lo pone la chicha... chaposa te quedas Modesta. Chaposita te dice un chico que recién conoces. Tú te ríes pero no le dices nada, bajas los ojos nomás y sigues mirando al Mariano... » (Salazar 2013: 17). En otro momento

Modesta dice: «Pachacuti, terremoto, mundo de cabeza» (2013: 78). Pero resulta extraño que Modesta nunca hable en quechua, excepto dos o tres palabras. En «El fantasma de la nación cercada», Juan Carlos Ubilluz afirma que «es necesario convertir al mundo andino contemporáneo en una reliquia del pasado para que los novelistas puedan desplegar su imaginación histórica» (2009: 20) Así, el personaje de Modesta queda encerrado en una «descripción fantasmática de un mundo andino estancado en una tradición premoderna» (ibíd.). Otra de las inconsistencias de la narrativización se refleja cuando Modesta piensa en Gaitán y, como por arte de magia, empieza a hablar articuladamente con un castellano refinado y poético: «Gaitán, te extraño. Veo tu foto y te extraño más. Entre las líneas de mi mano apareces. Por fin. Cruzas la línea de mi 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... » (Salazar 2013: 79).

En la novela hay una correlación de hechos y eventos. Las historias de las tres mujeres se entrelazan. Las tres van a la sierra ayacuchana y son víctimas de violación, ya sea por parte de los senderistas o de los militares. Las tres sobreviven y de cierta manera reelaboran su vida, al menos dos de ellas. En diferente medida hay una

aceptación del trauma. Incluso, la violencia del trauma se narra. La narración de las tres violaciones es explícita y abundante en detalles. Nada es dejado a la imaginación. Esto puede considerarse como un elemento narrativizador; sin embargo, el estilo narrativo que incluye repeticiones textuales tiene un efecto amplificador, busca impactar al lector, conmoverlo con la exposición de los hechos. En «El narrador», Walter Benjamin afirma que la narración no le impone al lector la conexión psicológica del acontecer que sí impone la novela. Los pasajes de violencia no apelan a cuestiones psicológicas sino al relato puro de los hechos. Por ejemplo, cuando se narra el pasaje de la masacre de Lucanamarca se mantiene el mismo estilo y se prescinde de los signos de puntuación. El desastre es narrado con una incontinente voz que no deja punto sin hilar, son narrados hasta el crujido de los huesos y el sonido de la carne lacerada:

... cuántos fueron el número poco importa veinte vinieron treinta dicen los que escaparon contar es inútil crac filo del machete un pecho seccionado crac no más leche otro cae machete puñal daga piedra honda crac mi hija crac mi hermano crac mi esposo crac mi madre crac carne expuesta el cuello roto machete globo ocular crac fémur tibia peroné crac sin cara oreja nariz trá-gatela crac [...] gritos aullido chirrido machete huesos crac diez nomás eran suficientes sogas brazos para arriba apestas hedionda crac apestas apestan tus pies sus chuchas sebo machetazo barro el piso chap chap penes testículos que se lo coma tu madre vieja abre la boca crac por piedad

machetazo no hay plata para balas crac campesinos [...] por fin te callaste puta crac bebé en suelo piedra pesada cráneo blando bebé crac tres meses crac Lucanamarca. (15-16)

Es interesante la propuesta que plantea la novela que, a pesar de contener elementos narrativizadores, intenta acercarse a lo real, representar lo irrepresentable del trauma a través del empleo del lenguaje y la técnica narrativa. Pero, este acercamiento al trauma parece ser insuficiente.

## 2. TRAUMA Y TEMPORALIDAD:

Para Sigmund Freud el trauma se produce por la incapacidad del aparato psíquico para neutralizar la sobrecarga de energía pulsional que el sujeto ha sufrido. De allí su dificultad para narrarlo. El trauma es un contenido latente que subyace en el inconsciente y se manifiesta a través de la repetición. En «Recordar, repetir y reelaborar», Freud afirma que la labor del psicoanalista es reconducir el pasado, «llenar las lagunas del recuerdo; en términos dinámicos; vencer las resistencias de represión» (1986: 150).

En *La sangre de la aurora* no hay un desarrollo profundo del trauma. Las protagonistas han sufrido un trauma tras ser violadas, pero los síntomas, aquello reprimido que se exterioriza, aparecen de manera tenue. En «El retorno de lo históricamente reprimido», Dominick LaCapra afirma que «el trauma se produce oscuramente a través de la repetición, pues el acontecimiento lentamente traumático no se registra al momento de su ocurrencia sino solo tras una brecha temporal o período de latencia, que en su

momento es inmediatamente reprimido, desplazado o negado» (2008: 188). Modesta asume su pasado traumático sin protestar. Hay una resignación. Trata de elaborar, de tejer su vida, de olvidar:

Los apus por fin se acordaron de nosotras. Somos varias las que nos hemos juntado para trabajar, intentar recuperar algo, un pedacito aunque sea de la vida que antes teníamos. Tejemos. El fusil está escondido... No quiero recordar porque me duele mucho todo eso. Todavía me duele. Una espada en el corazón revolviéndolo todo es el recuerdo... Cuando recuerdo el sashakuy tiempo me duele el corazón. Años difíciles fueron. Cada vez que recuerdo duele. Cada vez que olvido la vida parece tranquila. (87)

Diferente es el caso de Melanie, otra de las mujeres violadas, que sí representa, por momentos, lo indecible del trauma. Cuando afirma «mi cuerpo aún no lo quiere contar», expresa la imposibilidad de narrar el trauma, es decir que lo reprime. Sin embargo, no se explica cómo Melanie llega a esta elaboración; solo estamos frente a un personaje que ya puede narrar lo reprimido:

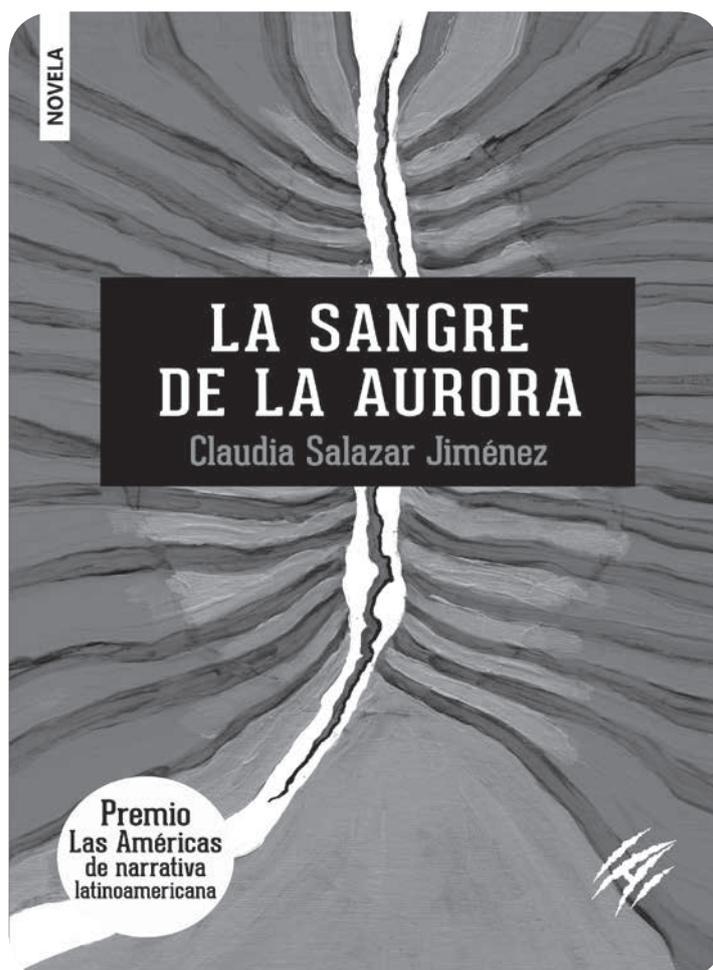
Mi cuerpo grita cinco, cinco, pero ese grito ya no retumba. Ahora esos cinco son tus dedos que navegan sobre mi piel. Derrotada por el deseo en tus ojos, el grito se transforma en un gemido. Por esto valía la pena vivir... Cuando veo a Jimena tan jovial y alegre, se me hace fácil volver a sonreír. Todo puede volver a ser normal, todo será normal otra vez. (84)

Aquí Melanie nos interpela sobre lo difícil de representar la violencia, aquello que no se puede poner en imágenes: «¿Qué es mirar, cómo puedo hacer que el olor se impregne en la foto? Mil tomas no me bastan. Kilómetros de rollos no alcanzan» (60). Mientras que el tercer personaje, Marcela, vive atrapada en el pasado. Encerrada en la prisión, dice: «Tengo toda la vida para pensar y seguir recordando» (86). Marcela es a comparación de Modesta y Melanie, la que menos elabora, pero también la que presenta menos síntomas del trauma. Tal vez el refugiarse en su ideología la ayuda a reprimir lo doloroso.

La novela de Salazar no rompe con la linealidad del tiempo porque las partes se reordenan y cobran sentido. Pero, quizás, no sea esa su intención. Hay una correlación de eventos. Tampoco rompe totalmente con la temporalidad mítica del progreso. Los vencedores siguen venciendo. Los terroristas y los militares que violaron a sus víctimas siguen impunes. Sin embargo, en el personaje de Melanie hay una mirada que ve el pasado como una catástrofe. Ella quiere hacer algo: «Mi mano pide la cámara. Habrá que volver al infierno» (86). En ese breve pasaje Melanie encarna la mirada del ángel de la historia del que habla Benjamin. Observa todo como desastre, como un cúmulo de ruinas, no obstante, hay que

volver al «infierno» para lograr la redención. Allí hay una clara implicancia política y también un gesto ético. Es decir, una mirada al pasado para resarcir el presente, un deseo de justicia, de redención.

### 3. LO FEMENINO Y SU IMPLICANCIA POLÍTICA:



Portada de *La sangre de la aurora* (2013).

El efecto mejor logrado de *La sangre de la aurora* es la posición femenina desde la que se postula la historia. Desde un inicio, Salazar nos coloca en esa perspectiva al citar a Marx: «Cualquiera que conozca algo de historia sabe que los grandes cambios sociales son imposibles sin el fermento femenino».

El desarrollo de la trama, enfocado en estas tres mujeres que se hermanan en la violación, sin importar su clase o condición social, hace visible a la mujer como un cuerpo victimizado durante la época del conflicto armado entre el Estado peruano y el grupo terrorista Sendero Luminoso. Esta perspectiva de lo femenino va más allá de la violencia política y nos muestra a la mujer como víctima de una violencia estructural, sistémica. El ser mujer denota un riesgo, tal como lo advierte un colega de Melanie cuando ella decide ir a la zona de conflicto: «es muy peligroso, más aún si eres mujer» (42). Lo mismo sucede con Marcela cuando se convierte en la camarada Marta. Ella debe borrar su lado femenino, todas «las marcas de la debilidad» (27).

La novela también muestra a la mujer como víctima de una diferencia sexual irreconciliable. Las relaciones sexuales son fragmentadas, el cuerpo de la mujer es partido, hay una violencia. «Partida en dos, cuatro, mil» (25), dice Modesta cuando

tiene relaciones con Gaitán. Por su parte, Marcela describe su intimidad como un sometimiento, la consumación de una injusticia estructural: «Me mueve. Se mueve en mí y empuja dentro pañales, platos, cocina, vestido, maquillaje, por los siglos de los siglos y por siempre jamás. Todo dentro. Se me venía encima como un huayco» (26). En este punto

puede advertirse una implicancia política que denuncia la posición y rol de la mujer dentro de una sociedad patriarcal, una sociedad donde predomina lo masculino.

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

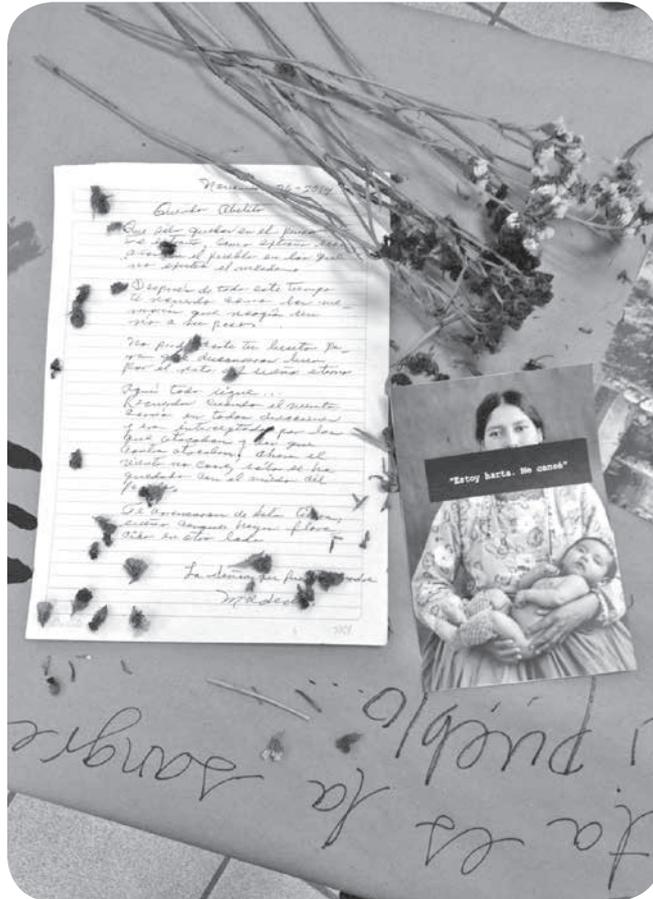
allá de las bajas militares y terroristas. Hubo un cuerpo femenino que fue víctima de tortura, de desprecio, un cuerpo violado, fragmentado, «basurizado».

En medio de esta violencia, lo femenino cobra potencialidad en la novela a través de las citas históricas que se incluyen,

buscar justicia. Con ese deseo, Melanie abre la posibilidad de un tiempo histórico, de un tiempo *ahora*, donde el futuro viene del deseo de redimir el pasado. Es una ética de la memoria puesto que lo femenino juega un rol fundamental como posibilidad de un cambio en la historia.

*La sangre de la aurora* se erige como una interesante mezcla de elementos que, por un lado, cuentan el pasado traumático sin ahondar en sus síntomas y consecuencias, y, por otro, denuncian una violencia sistemática contra la mujer que nos hace pensar no solo en la violación en tiempos de guerra sino en tiempos de paz. También nos ofrece la visión de la mujer como una potencialidad y una agente importante de cambio. La forma narrativa tiene una implicancia política, pero el carácter lineal, el ordenamiento de las partes fragmentadas y, como afirma Žižek citando a Lacan, «el reacomodo de las partes en una sucesión temporal» (2005: 20), le dificulta a la novela salirse de su propia

estructura y vincular sucesos. Pese a contener estos elementos narrativizadores, en la forma hay algunos intentos por acercarse a lo real, a aquello que es tan difícil y complejo de representar: la violencia, el trauma. Aunque, a priori, sepamos que es una empresa casi imposible, ya que las verdades del trauma van más allá de toda representación simbólica que se intente hacer de ellas, pues su propia naturaleza siempre las excede.



Instalación de *La sangre de la aurora*, en 2014, por estudiantes de ITESO, la Universidad Jesuita de Guadalajara, México.

como la de Marx, mencionada anteriormente, y la de Mao Tse Tung: «La verdadera igualdad entre el hombre y la mujer solo puede alcanzarse en el proceso de transformación socialista de la sociedad en su conjunto». Esa potencialidad de lo femenino se refleja en Melanie. Su gesto final es ético. Desde su yo presente quiere redimir el pasado. Regresar al «infierno» para resarcirlo, para denunciar la violencia, para



## Nota

1. A partir del año 2000, la violencia ha sido un tema recurrente en la literatura peruana. Tenemos, solo por citar algunos ejemplos, *La hora azul* y *La pasajera* de Alonso Cueto; *Ese camino existe* de Fernando Cueto; *La noche y sus aullidos* de Sócrates Zuzunaga; asimismo los testimonios *Los rendidos* de José Carlos Agüero y *Memorias de un soldado desconocido* de Lurgio Gavilán. El cine y el teatro también han desarrollado estos contenidos. Por ejemplo, la película *Magallanes* de Salvador del Solar y *La cautiva* de Luis Alberto León, obra que causó revuelo y desató polémica durante su estreno.

## Bibliografía

Benjamin, Walter.

- Extractos de N [Teoría del conocimiento, teoría del progreso] *Libro de los pasajes*. Trad. Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero. Madrid: Akal, 2005. 459-490.
- «Sobre el concepto de la historia». *Obras*. Ed. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhauser, trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada Editores, 2007.

Freud, Sigmund.

- «Recordar, repetir y reelaborar (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis, II) (1914)». *Obras completas*. Vol. 12. Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey. Trad. Etcheverry. Segunda edición. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986. 145-157.

Gamboa García, Giorgina.

- Testimonio. CVR, Audiencias públicas de casos en Huamanga. Primera Sesión, 8 de abril de 2002.

LaCapra, Dominick.

- «El retorno de lo históricamente reprimido» y «Conclusión:

*Acting out y elaboración*». *Representar el Holocausto. Historia, teoría, trauma*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2008. 183-237.

Salazar, Claudia.

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

Silva Santisteban, Rocío.

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

Ubilluz, Juan Carlos.

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

White, Hayden.

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

Žižek, Slavoj.

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

