



Anclajes

ISSN: 0329-3807

ISSN: 1851-4669

anclajes@humanas.unlpam.edu.ar

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

Manrique Rabelo, Carlos Milton; Mere Collazos, Milagros Jessica
Memoria, trauma y violencia sexual: la representación del terror en el
conflicto armado interno en Las hijas del terror de Rocío Silva Santisteban [1]
Anclajes, vol. 28, núm. 2, 2024, Mayo-Agosto, pp. 199-218
Universidad Nacional de La Pampa
Santa Rosa, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2024-28214>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=22478090014>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante

Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Manrique Rabelo, Carlos Milton, Milagros Jessica Mere Collazos y Henry César Rivas Sucari. "Memoria, trauma y violencia sexual: la representación del terror en el conflicto armado interno en *Las hijas del terror* de Rocío Silva Santisteban". *Anclajes*, vol. XXVIII, n.º 2 mayo-agosto 2024, pp. 199-218.

<https://doi.org/10.19137/anclajes-2024-28214>

MEMORIA, TRAUMA Y VIOLENCIA SEXUAL: LA REPRESENTACIÓN DEL TERROR EN EL CONFLICTO ARMADO INTERNO EN *LAS HIJAS DEL TERROR* DE ROCÍO SILVA SANTISTEBAN¹

Carlos Milton Manrique Rabelo

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas
Perú

pchucman@upc.edu.pe

ORCID: [0000-0003-1304-1891](https://orcid.org/0000-0003-1304-1891)

Milagros Jessica Mere Collazos

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas
Perú

pchummer@upc.edu.pe

ORCID: [0000-0003-2453-1773](https://orcid.org/0000-0003-2453-1773)

Henry César Rivas Sucari

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas
Perú

pchuhriv@upc.edu.pe

ORCID: [0000-0001-9703-8336](https://orcid.org/0000-0001-9703-8336)

Fecha de recepción: 06/11/2022 | Fecha de aceptación: 13/02/2023



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.

¹ Artículo ganador del XII Concurso de Investigación 2024, organizado por la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC). Los autores agradecen a la Dirección de Investigación de dicha institución y a la Dra. Victoria Guerrero Peirano, profesora de la Maestría en Literatura Hispanoamericana de la PUCP. La idea de este artículo se gestó en el marco del curso "Seminario de Poesía Hispanoamericana Contemporánea" dictado por ella, en esa universidad, en el segundo semestre de 2021. Cualquier omisión o error es de entera responsabilidad de los autores. Financiamiento: Dirección de Investigación de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas A-134-2024.

Resumen: Desde 1980 hasta el 2000, el Perú soportó un fuego cruzado a causa de la guerra interna, donde la población andina fue la más avasallada, tanto por los grupos subversivos como por los agentes del Estado. Entre los poemarios que representaron la violencia política, se inscribe *Las hijas del terror* (2007) de Rocío Silva Santisteban, en el que la autora intenta poetizar el terror que vivieron las mujeres andinas víctimas de violencia sexual. De ese poemario se analizan cuatro poemas: “Chunniqwasi”, “BAvioLADA”, “Desaparecidas” y “Las hijas del terror”. Por un lado, se observa la representación de la memoria y, por otro, las jerarquías de poder que contribuyeron con el terror y la violencia sexual en tiempos de guerra como en tiempos de paz. Se emplea el concepto de subalternidad de Gayatri Spivak, basurización propuesto por Daniel Castillo Durante y estudiado por Rocío Silva Santisteban, necropoder y necroescritura de Achille Mbembe y Cristina Rivera Garza, respectivamente. También, los conceptos propuestos por Marfil Francke, Kimberle Crenshaw y Jelke Boesten sobre interseccionalidad y violencia sexual permitirán profundizar en el análisis.

Palabras clave: Rocío Silva Santisteban; Literatura peruana; Sociología; Memoria; Violencia contra las mujeres; Conflicto armado.

***Memory, trauma and sexual violence:
the representation of the terror of the internal armed conflict in
Las hijas del terror by Rocío Silva Santisteban***

Abstract: During the internal armed conflict in Peru (1980-2000) the Andean population endured its worst violence, both by subversive groups and by State agents. Among the other collections of poems that represent the civil war, Rocío Silva Santisteban's *Las hijas del terror* stands out in its poeticization of the terror experienced by Andean women victims of sexual violence. This article analyzes four poems from the collection: “Chunniqwasi”, “BAvioLADA”, “Disappeared” and “Las hijas del terror”. It examines, on the one hand, the representation of memory and, on the other, the hierarchies of power that contributed to terror and sexual violence in times of war as well as in times of peace. For our analysis, we employ the concepts of subalternity (Gayatri Spivak), trashization (proposed by Daniel Castillo Durante and studied by Rocío Silva Santisteban), and necropower and necrowriting (Achille Mbembe and Cristina Rivera Garza, respectively). Other important concepts by Marfil Francke, Kimberle Crenshaw and Jelke Boesten on intersectionality and sexual violence help us further the analysis.

Key words: Rocío Silva Santisteban; Peruvian literature; Sociology; Memory; Sexual violence; Armed conflict.

***Memória, trauma e violência sexual:
a representação do terror no conflito armado interno em
Las hijas del terror de Rocío Silva Santisteban***

Resumo: De 1980 a 2000, o Peru viveu um fogo cruzado devido à guerra interna, onde a população andina foi a mais subjugada, tanto por grupos subversivos quanto por agentes do Estado. Entre as coletâneas de poemas que representavam a violência política, há uma em que a autora tenta poetizar o terror vivido pelas mulheres andinas vítimas de violência sexual. Estamos nos referindo à coletânea de poemas *Las hijas del terror* (2007) de Rocío Silva Santisteban, da qual extraímos, para este estudo, quatro poemas: “Chunniqwasi”, “BAvioLADA”, “Desaparecida” e “Las hijas del terror”. Por um lado, analisamos a representação da memória e, por outro, as hierarquias de poder que contribuíram para o terror e a violência sexual tanto em tempos de guerra como em tempos de paz. Para nossa análise, utilizamos o conceito de subalternidade *trashization* de Gayatri Spivak, proposto por Daniel Castillo Durante e estudado por Rocío Silva Santisteban, necropoder (*necropower*) e necroescrita (*necrowriting*) de Achille Mbembe e Cristina Rivera Garza, respectivamente. Além disso, importantes conceitos propostos por Marfil Francke, Kimberle Crenshaw e Jelke Boesten sobre interseccionalidade e violência sexual nos permitirão aprofundar a análise.

Palavras-chave: Rocío Silva Santisteban; Literatura peruana; Sociologia; Memória; Violência sexual; Conflito armado.

Introducción

El conflicto armado interno (1980 - 2000) fue una de las peores guerras que enfrentó el Perú. Según la Comisión de Entrega de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. *Informe final*, los muertos y los desaparecidos suman 69.280², “la gran mayoría (80%) jóvenes indígenas” (Boesten 17). Estos crímenes de lesa humanidad fueron cometidos por los bandos subversivos Partido Comunista Peruano Sendero Luminoso (PCP-SL) y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), asimismo, por las rondas campesinas, comités de autodefensa, bandos militares, paramilitares y policiales dirigidos por el Estado peruano.

Todas estas agrupaciones e instituciones impusieron el terror en culpables e inocentes, pero las víctimas más afectadas fueron el hombre y la mujer de los andes por ser considerados, en un Estado de necropoder, como sujetos subalternos que representan el atraso, lo que no sirve, lo que da *asco*³ y se debe eliminar. Según Achille Mbembe, la necropolítica o necropoder es una suerte de muerte y de muerte en vida de los ciudadanos por estar subyugados al poder de un estado dictatorial, que tiene como centro el capitalismo (11-2). Asimismo, de acuerdo con Gayatri Spivak, el sujeto subalterno, propuesto inicialmente por Antonio Gramsci, es aquel sujeto oprimido y sin voz: proletariado, mujeres, campesinos y otros que conforman grupos tribales. Estos son silenciados por las estructuras de poder. Por lo tanto, para ser escuchados, necesitan de alguien, por ejemplo, el intelectual, para que los represente. Sin embargo, este hecho de representación, paradójicamente, también subalterniza, pero esta representación es necesaria para que sean escuchados, reconocidos y valorados (Spivak 1-4). Con base en las citas anteriores, se sostiene que el Estado margina y elimina al sujeto subalterno en un estado de excepción permanente; en este caso específico de la investigación, a la mujer andina, pobre y quechuahablante. Por ejemplo, los militares y policías, en el conflicto armado, sentían asco y atracción hacia la mujer indígena y hacia la mujer considerada “chola”. Según Rocío Silva Santisteban, “todo lo que simbólicamente es visto como ‘descomposición’ debe ser puesto afuera. Pero, incluso sin ahorrarse el olor a podredumbre, el detritos (*sic*) no deja de tener una cierta atracción debido a su poder de escandalizar, de perturbar, de crear fisura” (Silva Santisteban, *El factor asco* 64). Los militares semantizaban como “basura” a las mujeres indígenas y cholitas que violaban. Asimismo, reafirmaban su dominación masculina tomando sus cuerpos porque las consideraban cuerpos “violables”⁴. Esa dominación los atraía, ya que había a quién violar y

² Según la Comisión, (Anexo 2). ¿Cuántos peruanos murieron? La estimación del total de víctimas causadas por el conflicto armado interno entre 1980 y 2000, concluye que las 69.280 víctimas del conflicto están dentro de un intervalo de 95% de confianza, cuyos límites superior e inferior son 61.007 y 77.552, respectivamente. Las proporciones relativas de las víctimas según los principales actores del conflicto serían: 46% provocados por el PCP – SL; 30% provocado por Agentes del Estado; y 24% provocados por otros agentes o circunstancias (rondas campesinas, comités de autodefensa, MRTA, grupos paramilitares, agentes no identificados o víctimas ocurridas en enfrentamiento o situaciones de combate armado).

³ Según el estudio que realiza Rocío Silva Santisteban, el *asco* no solo es la sensación natural del cuerpo por algo desagradable, sino una construcción cultural que se basa en el discurso del odio aprendido sobre el sujeto que no es reconocido por el Estado, por el sujeto considerado, por una determinada sociedad y época, como impuro, abyecto, desechable (58).

⁴ Francesca Denegri y Cecilia Esparza, en el artículo *La violencia sexual en el testimonio y la literatura de ficción en el Perú*, emplean el término *gine-sacra* para referirse a la mujer en un estado de excepción, en la que está permanentemente excluida de sus derechos, de su voluntad a decidir sobre su reproducción y sexualidad. Las mujeres son sujetos subalternos *violables*, que al no tener poder social alguno, pueden ser

dominar sin sanción alguna.

No se debe dejar de mencionar la otra violencia sexual que tuvo como principal víctima, una vez más, a la mujer andina. Según el derecho penal internacional y el derecho internacional de los derechos humanos, la definición de violencia sexual incluye la esterilización forzada (DEMUS *Deuda histórica* s/p), práctica realizada sistemáticamente durante el segundo gobierno de Alberto Fujimori (1996-2000). Según Kimberly Theidon, en la presentación del libro de Alejandra Ballón titulado *Memorias del caso peruano de esterilización forzada*, afirma:

La CVR perdió la oportunidad de constatar que hubo un aspecto etnocida del conflicto armado interno y de la campaña de esterilizaciones forzadas. De hecho, en el diagnóstico que llevamos a cabo en *Health Net Internacional*, descubrimos que, en esas fechas, el departamento de Ayacucho contó con un crecimiento negativo poblacional dada a la mortalidad asociada con el conflicto armado y el desplazamiento de los pobladores hacia las ciudades huyendo de la violencia. El MINSA estaba aplicando las cuotas de AQV justo en un contexto de baja poblacional extrema [...]. (18)

Por lo tanto, esta campaña llamada Anticoncepción Quirúrgica Voluntaria (AQV), que dejó aproximadamente 270 mil mujeres esterilizadas (Theidon 16), en contra de su voluntad o con engaños, no fue considerada dentro de la violencia vivida en el conflicto armado interno en el último informe de la CVR, a pesar de que las investigaciones sobre las muertes y desaparecidos aún se realizaban. Además, se debe considerar que las esterilizaciones fueron parte del biopoder⁵ y necropolítica ejercida por la dictadura de Fujimori, durante la cual las mujeres y hombres andinos, pobres y quechuahablantes eran considerados “seres excedentes” a merced de un Estado que decidía quién iba a seguir reproduciéndose y quién no, quién debía continuar viviendo y quién debía morir. Sin embargo, el 8 de febrero de 2021, Francisco Sagasti, presidente del Perú en ese entonces, promulgó la Ley 31119, que modifica los artículos 3 y 6 de la Ley 28592, con el fin de garantizar el derecho de las víctimas de violencia sexual en todas sus formas (aquí se incluye las esterilizaciones forzadas) ocurridas en el conflicto armado interno desde mayo de 1980 hasta noviembre de 2000 (DEMUS *Deuda histórica* s/p). Con esta ley, podrán obtener justicia las víctimas de esterilizaciones forzadas que sufrieron las consecuencias de este hecho deleznable, tales como perder su identidad cultural al dejar de tejer con *kallwa* (telar de cintura), porque no soportaban el dolor en el bajo vientre que les producía, después de haber sido sometidas a la esterilización, el realizar esta actividad ancestral (Ballón 41).

Sobre la base de este contexto, se emplea una metodología descriptiva - interpretativa con el objetivo de analizar, en la poesía peruana, la representación de la memoria y de las jerarquías de poder que contribuyeron con el terror y violencia sexual sufrida por mujeres indígenas en el conflicto armado interno. Para ello, se eligieron cuatro poemas del libro *Las hijas del terror*⁶ (2007) de la escritora peruana Rocío Silva Santisteban⁷. Los poemas elegidos son “Chunniqwasi”, “Desaparecidas”, “BAvioLADA”

penetradas porque la naturaleza de su cuerpo lo permite. Y es justamente desde este discurso que se naturaliza la violación en las mujeres, por ende, se cimienta y naturaliza las masculinidades violentas (180).

⁵ Según Michael Foucault, el biopoder es el control que tiene un gobierno dictatorial sobre los cuerpos y su producción (citado en Mbembe 12).

⁶ El poemario *Las hijas del terror* se hizo acreedor del COPÉ de Plata del XII Biental de Poesía “Premio COPÉ 2005”, pero fue publicado dos años después.

⁷ Rocío Silva Santisteban es abogada, periodista, escritora, poeta; asimismo, incursionó en la política

y “Las hijas del terror”. Estos se prestan para una lectura de la memoria posconflicto. La autora, por medio de la poesía, representa el terror de esa época nefasta que vivió el Perú empleando cierto montaje, collage y curaduría. Este análisis, también, permite la reflexión y el cuestionamiento sobre las estructuras de poder que perpetúan y naturalizan la masculinidad violenta, específicamente, la violación sexual. El estudio se divide en cuatro apartados: Sangre, dolor y soledad; El dolor por los desaparecidos; El amor romántico, el racismo y la violencia sexual; Violencia sexual en tiempos de “paz”.

Sangre, dolor y soledad

De acuerdo con Beatriz Sarlo, “nada queda de la autenticidad de una experiencia puesta en relato, puesto que la prosopopeya es un artificio retórico” (42). Siguiendo la cita, la autora de *Las hijas del terror* ha tomado como referencia algunos de los testimonios de las mujeres víctimas de violencia sexual en el conflicto armado, con la intención de armar y narrar su poética del terror (Almenara 127). Según Cristina Rivera Garza, los poetas o narradores que vivieron o fueron testigos de un Estado dictatorial plasmaban en sus obras la crisis que se vivía en sus países, donde la muerte y las desapariciones imperaban. Este afán de recrear la muerte, a causa de un Estado de necropoder, es denominado *necroescritura* (18-20).

Rocío Silva Santisteban es una escritora que ha vivido la época del terrorismo y la dictadura del gobierno de Fujimori. A través de la poesía y la estética citacionista intenta traer al presente la memoria de los miles de desaparecidos/as, violadas/os y muertos/as. Por medio de su poemario *Las hijas del terror*, enfatiza los casos de las mujeres violadas por los militares y policías. Según Narda Henríquez, el 83% de los casos de violencia sexual son atribuidos a agentes del Estado peruano (84).

El empleo de la estética citacionista, concepto acuñado por la crítica literaria Marjorie Perloff, agrupa la variedad de estrategias textuales que emplean los/las escritores/as (poetas y narradores) mediante el uso de las tecnologías digitales. Según Rivera Garza, “no se trata, pues, del creador único y original, sino del recreador que, a través de distintos métodos, *estrategias textuales*, que puede ir desde las restricciones oulipianas hasta las reescrituras ecfrásticas, cura las frases que habrá que injertar, extirpar, citar, transcribir” (93 énfasis nuestro). Es decir, se habla de estética citacionista o texto citacional cuando un texto está compuesto por otros textos; el/la autor/a toma lo que ya se ha escrito o testimoniado para reescribir, cuidadosamente, otro texto que actualiza un pasado desapropiándose de aquel. “Quien rescribe, actualiza. El motor del reescritor no es la nostalgia por el pasado, sino la emergencia del presente” (Rivera Garza 95). Frente a lo anterior, Bethsabé Huamán Andía, en su tesis doctoral, afirma:

peruana. Se desempeñó como Secretaria Ejecutiva de la Coordinadora de Derechos Humanos desde 2011-2015 y como congresista de la República del Perú desde el 16 de marzo de 2020 hasta el 27 de julio de 2021. Ella fue una de las principales artífices para que se modifiquen los artículos 3 y 6 de la Ley 28592, que crea el Plan Integral de Reparaciones, con la nueva Ley 31119. Con estos cambios y con la promulgación de la Ley 31119, se amplía el derecho a las reparaciones de las víctimas de violencia sexual sucedidas durante los años 1980-2000. Ahora se incluyen las esterilizaciones forzadas que sufrieron las mujeres andinas por orden del segundo gobierno de Alberto Fujimori dentro del delito de violencia sexual. Este hecho es un gran avance para combatir la impunidad que hasta ahora impera sobre el caso de las esterilizaciones forzadas.

en el ámbito de la literatura, la memoria abarca toda literatura autobiográfica y el testimonio. Como narrativas del pasado, memorias del pasado, todo recuento de hechos que se realiza diferido del momento en que ocurrieron los acontecimientos descansaría en la capacidad de recordar —con sus indispensables olvidos—, y terminaría reducido a un asunto de memoria. (2)

Si se sigue lo anterior, puede considerarse que *Las hijas del terror* se adecua a la categoría de arte de la memoria sobre el conflicto armado interno peruano, que establece un diálogo reducido de obras escritas si es que a poesía se refiere (Huamán Andía 14). Un claro ejemplo que evidencia la memoria se observa en los versos del poema “Chunniqwasi (¿qué hay dentro de las casas?)”.

En el poema, la voz poética narra las huellas de una masacre cometida por los miembros de las Fuerzas Armadas y por Sendero Luminoso. Cabe enfatizar que la autora de *Las hijas del terror*, según Huamán Andía, emplea no solo la estrategia del efecto subjetivo, que se da desde la misma lírica del poema, sino también la estrategia del efecto de realidad. Ese recurso es alimentado por el título, por el prefacio, por el posfacio, por el testimonio y por las fotografías que incluye el poemario, es decir, el paratexto que remite a la violencia política de los años ochenta. Por lo tanto, Rocío Silva Santisteban, con *Las hijas del terror*, pretende conectar al lector con los hechos cruentos del conflicto armado interno y crear un efecto de realidad (Huamán Andía 130-2); “busca que el lector o lectora se identifique con lo que contará, busca un pacto de veracidad [...], la sensación de experimentar lo real” (131).

En ese sentido, este pacto de veracidad se logra por medio del paratexto utilizado como estrategia textual y estética. “A través del uso del testimonio, [por ejemplo], el poemario crea un pacto de veracidad que invita [al lector] a acercarse al yo lírico como si fuera un testimonio literario, como si fuera las palabras directas de los protagonistas” (Huamán Andía 135).

Según Claudia Salazar, el subtítulo del poema “Chunniqwasi (¿qué hay dentro de las casas?)” “hace referencia al proyecto fotográfico de la artista peruana Natalia Iguiniz⁸, que registró a muchas casas vacías, abandonadas forzosamente en áreas rurales, debido a que sus habitantes fueron sometidos a ataques de senderistas o del Ejército” (Salazar, *Género y violencia* 76). No se debe olvidar que Sendero, mayormente, mataba a los pobladores de su propia comunidad o comunidades vecinas que se negaban a brindarles comida y bebida, o porque estaban en contra de la “lucha armada”⁹. Los asesinaban con herramientas de siembra y caza, como picos, lampas, cuchillos, machetes y hachas (Comisión de Entrega *Informe final* Tomo VII 43)¹⁰. Esta forma de exterminio o “juicio popular”¹¹, por parte de los senderistas, se representan en los primeros versos de “Chunniqwasi”:

Una sombra renegrida. Restos de alas.
Desechos.
La marca de un hachazo cortando desde lo alto

⁸ Natalia Iguiniz es una artista plástica, docente y activista política peruana. Trata los temas de identidad de género, feminismo, derechos humanos y maternidad mediante su arte.

⁹ SL denominaba a su causa revolucionaria “lucha armada” (aclaración de los autores).

¹⁰ Un claro ejemplo de ello es lo sucedió el 3 de abril de 1983 en Lucanamarca, donde los miembros de Sendero Luminoso mataron a 69 comuneros cruelmente (Comisión de Entrega *Informe final*, “La masacre de Lucanamarca 1983”; Comisión de Entrega *Hatun Willakuy* 131-3) con hachas, machetes, picos, piedras, etc.

¹¹ Los senderistas instigaban a la población a participar de las masacres como observadores que ellos denominaban “juicio popular” para causar amedrentamiento en sus opositores (Huárag 29).

un cráneo vivo.
Llanto de viejos y llanto de niños.
Un olor a abandono y a sobaco. (Silva Santisteban *Las hijas* 4)¹²

En estos versos, mediante el pacto de veracidad propuesto por Huamán Andía, se puede interpretar que el hacha era un arma de guerra de los senderistas, con la cual mataban o terminaban de matar a los que estaban en contra del PCP-SL. Asimismo, Sendero aprovechaba su poder y tomaba a las mujeres jóvenes de las comunidades para convertirlas en sus esclavas sexuales (Silva Santisteban *El factor asco* 83). Según la Comisión, “Otros testimonios revelan que los mandos de Sendero fueron principalmente responsables de abortos forzados, uniones forzadas y servidumbre sexual” (citado en Salazar *Una aproximación* 145). Los senderistas forzaron a las jóvenes a prostituirse en los campamentos. También, eran obligadas a casarse y los hijos nacidos de esa unión eran asesinados (Boesten 57).

Los militares y policías fueron los principales exterminadores de las comunidades indígenas. Ellos normalmente usaban botas, uniforme y armas de fuego: pistolas, granadas y metralletas. Este otro tipo de violencia ejercida por los agentes del Estado se representa en los siguientes versos:

El rastro de una metralla.
Hormigas trituradas bajo una bota negra.
Gusanos blancos, arrastrándose por los muros,
lamiendo los restos.
Vestigios. Lamentos.

De estos versos, interpretamos que la *metralla* como la *bota negra* son objetos de guerra que normalmente usan los militares y policías más que los senderistas, que mayormente eran campesinos que usaban ojotas y objetos de siembra para defenderse o matar al “enemigo”. Asimismo, los versos “Gusanos blancos, arrastrándose por los muros, /lamiendo los restos”, evidencian que hubo una masacre en la choza de una familia andina. Los siguientes versos confirman nuestra lectura: “Sangre negra, dura, pegoteada al barro, /salpicada/ por aquí y por allá”.

El contexto andino se evidencia en el lenguaje que emplea la voz poética. Reafirma el referente de realidad de la guerra interna y refuerza el pacto de veracidad que implica la lectura: “Pirkas regadas por ambos lados del camino” (4), o “Las huellas del fogón donde la mujer humeó su/ sombrero al encender la leña/ donde preparaba chochoca y decía, alalai,/ y seguía moviendo su cuchara de palo”(4). Estos términos léxicos: “pirkas”, “chochoca”, “sombrero”, “humeó”, “leña”, “alalai”, “cuchara de palo” nos remiten a un contexto andino y, en conjunto con los otros versos, a la masacre que sufrieron los pueblos andinos en el conflicto armado.

En conclusión, la voz poética retrata el panorama del terror que sufrieron los pobladores de los andes: hombres, niños/as, ancianos/as y mujeres por Sendero y las Fuerzas Armadas. “Chunniqwasi” representa la soledad, muerte, tristeza y sufrimiento que dejó la guerra interna en los poblados (espacio) y pobladores de los andes.

¹² Las citas de los poemas de *Las hijas del terror*, de aquí en adelante, serán tomadas de la 1era edición publicada por Ediciones COPE en el año 2007 en formato digital.

El dolor por los desaparecidos

En el poema “Desaparecidas”, la voz poética funciona como sujeto testificante. Esta voz pregunta sobre el paradero de su hija, de quien no sabe si está o no con vida. El yo poético emplea la oralidad para evidenciar la voz y el sufrimiento de un padre y/o una madre que busca incansablemente a su hija, a su pequeña desaparecida, e invoca, en una letanía, a “la Mamacha de los Dolores” que le permita encontrar a su hija y no sufrir una vez más el “sepultar la duda” (5), ya que ya ha sido “siete veces atravesada por el mismo sufrimiento” (5). En otros términos, la voz poética denuncia el sufrimiento que padece por haber perdido a siete integrantes de su familia sin poder enterrarlos; pero esta voz poética se consuela al enterarse de que hay alguien con el mismo sufrimiento que sí logró ver a sus muertos, sí pudo enterrarlos y rezarles. No se manifiesta el discurso de ese Otro que sí logró sepultar a sus seres queridos, pero lo que sí podemos afirmar, al seguir el pacto de veracidad, es que el lamento de la voz poética y los desaparecidos son producto de la cruenta guerra interna. En palabras de Salazar, “darle voz a estas mujeres implica [...] darle cuerpo a los mecanismos del Estado y de los grupos terroristas” (Salazar *Género y violencia* 76).

¿Has visto el cadáver?
¿rozaron tus dedos su piel de mandarina?
¿recogiste su ropita?
¿santiguaste sus cicatrices?

¿intentaste lo imposible
besarla, besarla para que vuelva a la vida?

qué afortunada eres
ay, Mamacha de los Dolores,
siete veces atravesada por el mismo sufrimiento
qué suerte tienes

saber que no existe
sepultar la duda. (5)

En los primeros versos de este poema, la voz poética muestra desolación al interrogar al sujeto del enunciado si logró ver el cadáver de su familiar, ya que la voz poética también perdió a su hijo, pero no halla el cadáver y eso la llena de tristeza, de rabia e indignación. Recordemos que el único bálsamo que tenían los sobrevivientes de la guerra interna frente al dolor era obtener los cuerpos de sus difuntos para rezarles y darles sepultura. Sin embargo, muchos/as de ellos/as nunca lograron ver los cuerpos de sus seres queridos y solo “sepultaban la duda” (Silva Santisteban *Las hijas* 5). En un estudio que realiza la poeta, contribuye con la idea de que los desaparecidos funcionan como elemento constitutivo de los discursos autoritarios de las dictaduras latinoamericanas. Conforman el cuerpo que debe ser evacuado del sistema de forma anónima para que todo siga funcionando, pero también se convierten en el espectro incesante que, con su persistente memoria, cuestionan las lógicas totalitarias (Silva Santisteban *Factor asco* 67). Así, la voz poética en “Desaparecidas” se indigna y se lamenta al recibir negativas cuando va a la comisaría o a la prefectura a reclamar por su hija: “mi pequeña una mentira/ mi viento mi frente mi vientre puras mentiras” (5), tal

vez violada, torturada, descuartizada, baleada, quemada, enterrada en una fosa común con otras niñas, niños, ancianos, adolescentes y mujeres, jóvenes y adultas, embarazadas o no que corrieron la misma suerte:

no como yo que deambulo con este sombrero
vamos por acá, a la oficina,
luego p'allá, a la prefectura y a la comisaría,
diciendo no, que no, que no, diciendo
que son mentiras y puritas mentiras
mi pequeña una mentira
mi viento mi frente mi vientre puras mentiras. (5)

Según los testimonios, algunos militares, que participaron de la guerra interna, para brindarles información sobre el paradero de las víctimas pedían favores sexuales a las mujeres, lo que llamaban “dar cariño”. Si la detenida era senderista, le prometían libertad a cambio de colaborar con el “dar cariño”, es decir, de no ofrecer resistencia al momento de violarlas (Uceda 120). En palabras de Francesca Denegri y Cecilia Esparza, “‘dar cariño’ se puede referir a la disponibilidad que debe demostrar la mujer en posición de subalternidad, [por ejemplo], la alumna o la empleada, de satisfacer el deseo sexual del profesor, el jefe, el comandante, o la autoridad masculina que compete” (182). “Dar cariño” no solo en el contexto de conflicto y en el imaginario militar, sino en el idioma de los peruanos, implicaba que la mujer esté obligada a tener relaciones sexuales. En este discurso, está incrustado el amor romántico, como excusa o justificación para naturalizar la violencia sexual (Denegri y Esparza 192). Este aspecto se abordará con detenimiento en el siguiente apartado.

El amor romántico, el racismo y la violencia sexual

En “BAVioLADA” la autora realiza un ejercicio de *curaduría* y emplea el recurso *citacional*, términos acuñados por Rivera Garza, ya que se emplea la letra de la balada “Fuiste mía un verano” de Leonardo Favio, cantautor argentino precursor de la balada romántica en los años 60 y 70. Con la letra de esta balada, la autora arma el poema, en el que la voz poética representa a una víctima sometida al “pichaneo” (violación en serie en tiempos de guerra) y a la víctima de violación en tiempos de “paz”. El contraste entre la violencia sexual y la letra de dicha canción representa la violencia no solo sobre la mujer andina en el contexto de conflicto armado, sino también la violencia antes del conflicto y posconflicto en la mujer en general, que se enmarca o se inicia con el amor romántico, que el poema enfatiza mediante la letra de la balada. Es decir, nuestro análisis propone que “BAVioLADA” tiene dos espacios discursivos: el espacio de la violencia en tiempos de guerra, y el espacio de la violencia en tiempos de paz, lo que difiere, en cierta medida, de los estudios realizados sobre este emblemático poema de Rocío Silva Santisteban.

Hoy la vi, fue casualidad
estaba en el bar, me miró al pasar
yo le sonreí y le quise hablar
me pidió que no

no, no, suéltame, déjame en paz

estás borracho. (6)

Estos primeros versos de “BAvioLADA” ponen en escena a una mujer que sufre violencia de género en tiempos de paz. Este es el primer espacio discursivo que proponemos según nuestra lectura del poema. Los versos “no, no, suéltame, déjame en paz/ estás borracho”, nos da lugar a interpretar que la voz poética representa a una mujer que sufre de violencia sexual en tiempos de paz, ya que hay una cercanía entre el sujeto de enunciación y el sujeto del enunciado; al saber que el sujeto agresor está ebrio y que la voz poética lo mencione como argumento para evitar el encuentro sexual, nos permite interpretar esta cercanía. Ello nos lleva a reafirmar lo propuesto por Jelke Boesten, quien postula que “los periodos de conflicto armado refuerzan, normalizan y consolidan la violencia existente ya en los periodos de paz” (226), en la que la mujer indígena ocupa una posición particularmente vulnerable por ser considerada “ser excedente”.

Érika Almenara propone que los versos “¿su nombre?, ¿para qué?” (6) del poema en mención, generaliza a todos los hombres en su calidad de victimarios “a pesar de que sea uno el que da la orden y que acota: ‘háganlo rápido/ como yo y no se ensucien demasiado’” (136). Luego siguen los versos que manifiestan la violación en grupo por parte de los agentes del orden, lo que evidencia la representación del Estado peruano en su labor de victimarios sexuales (Almenara 136).

entonces pasaron uno por uno, dos, tres
no más, por favor, no, no, déjeme morir
cuatro cinco seis
ya no, Dios, ya no, ya no
siete
estaba completamente muerta, muerta, muerta,
ocho

fuieste mía un verano
ocho, fueron ocho
perra, ladra
solamente un verano. (6)

Este poema juega con las palabras *balada* y *violada* para crear ironía sobre el amor romántico y cuestionarlo. Este juego de palabras se evoca en el título, pues se mezclan ambos términos para obtener uno nuevo: BAvioLADA. El análisis del título de este poema ya ha sido abordado por varios autores (Leonardo-Loayza 52-3; Almenara 132; Salazar *Una aproximación* 148-9; Huamán Andía 139-40). Nosotros aportaremos una interpretación con el interés de contribuir a las consideraciones ya realizadas, pero también para reforzar la idea de que en “BAvioLADA” desde el título se muestra un enmascaramiento e invisibilización de la agresión sexual por medio del amor romántico que está representado, en este caso, por la palabra BALADA en letras mayúsculas para significar una superioridad.

Esta palabra inventada, BAvioLADA, potencia el significado de la agresión que se enmascara con el “amor” de pareja, en ese juego de lenguaje “cariñoso” con un trasfondo de violencia que trata de empujarse, si es posible invisibilizarse, como se muestra claramente en el título del poema. Aquí la sílaba “vio”, que da inicio al término “violación”, está en letras minúsculas, como ocultándose, desapareciéndose entre lo romántico que representa la palabra BALADA en letras mayúsculas. Desde el título del poema, la autora

ya cuestiona ese amor romántico, que normaliza e/o invisibiliza la violencia. Según Francesca Denegri,

en el lenguaje popular peruano, cuando un hombre solicita o exige a una mujer, según sea el caso, que lo trate “con cariño” [...], los significados de ese cariño son múltiples, pero todos están emparentados por el denominador común del deber que tendría la mujer de satisfacer, por razones de género, las “necesidades” del cuerpo masculino. (68)

En el contexto peruano, a partir de lo señalado por Denegri, el “dar cariño” significa poseer sexualmente el cuerpo de la mujer. Este discurso sobre “dar cariño” maquilla la agresión sexual y lo normaliza, al punto de que la mujer accede a tener relaciones sexuales, en contra de su voluntad, con su pareja o expareja porque este “se portó bien” (los significados de este portarse bien, al igual que el dar cariño, son múltiples) y, por lo tanto, según el discurso machista, ella debe recompensarlo tratándolo “con cariño” y satisfacer las necesidades del cuerpo masculino sin que importe las del cuerpo femenino.

La representación del terror y el trauma de la mujer andina víctima del *pichaneó*, perpetrado por militares o policías, e incluso por los del comité de autodefensa¹³, se expresa en los siguientes versos:

fuieste mía un verano
ocho, fueron ocho
perra, ladra
solamente un verano
pero el olor lo tengo aquí
zumba en mi cabeza como rastrillo de metralla
qué asco
yo no olvido la playa ni aquel viejo café
nunca más, esos ojos
su huella me vuelve loca
ni tu voz ni tus pasos
se alejarán de mí. (6)

Una violación en grupo es brutal y solo el testimonio puede apaciguar sus efectos, aunque el borramiento de la memoria es imposible. “Para las mujeres que tienen que vivir con esas memorias, las consecuencias físicas, incluidos los bebés nacidos de una violación, nunca estarán en el pasado” (Boesten 21). La Comisión, en su versión abreviada, nos explica que las consecuencias de una violación sexual dañan la autoestima y afectan la sexualidad de las víctimas, asimismo, su capacidad de relacionarse con los otros y con el mundo que siente amenazante (Comisión de Entrega *Hatun Willakuy* 365). La voz poética de BAvioLADA denuncia el ultraje sexual en tiempos de guerra y en tiempos de paz; enfatiza en el número de violadores para manifestar la dimensión del salvajismo que sufrieron las mujeres andinas violadas por los agentes del Estado.

¹³ Según Boesten, las mujeres eran utilizadas como botín de guerra por las Fuerzas Armadas. Los soldados después de violarlas se las llevaban a los comuneros que conformaban el Comité de Autodefensa (CAD) para que ellos continúen violándolas. Estos actos llevaron a que los otros comuneros no les tengan confianza, ya que muchas veces las mujeres a quienes violaban pertenecían a comunidades vecinas. Esta complicidad reforzaba la lealtad a las Fuerzas Armadas y fomentaba la destrucción del tejido social de la población (58).

Con respecto a este salvajismo, existen testimonios de soldados que ha recogido el periodista Ricardo Uceda sobre las violaciones sexuales que ocurrieron en el cuartel Los Cabitos, entre 1982 y 1993, donde las detenidas eran abusadas sexualmente al costado de sus tumbas con el objetivo de saciar las necesidades sexuales de los soldados. Como las “senderistas” estaban destinadas a ser ejecutadas en ese momento, no había riesgo de que exista una denuncia por parte de las víctimas (Uceda 120-1). “Los oficiales no encontraban necesariamente reprochable que uno de ellos tuviera relaciones sexuales con las detenidas. El problema era el cómo. Un cómo apropiado eliminaba todo riesgo administrativo” (Uceda 120).

Según Huamán Andía, “BAvioLADA” funciona como un palimpsesto que toma el testimonio jurídico de Georgina Gamboa García¹⁴ como el hipotexto que construye el poema (139). La autora explica el concepto de hipotexto, establecido por Gérard Genette, como aquel texto ya existente que se transformará en un hipertexto (Huamán Andía 135), es decir, en un nuevo texto, en este caso particular, en el poema mencionado. Esta transformación nos lleva a una transtextualidad, término definido por Genette como todo lo que pone al texto en relación manifiesta o secreta con otros textos (citado en Huamán Andía 133). Por lo tanto, la transtextualidad de “BAvioLADA” nos remite al testimonio no solo de Georgina Gamboa, sino también a los testimonios de las mujeres violadas en tiempos de paz.

Las agresiones verbales, los insultos del violador, que la voz poética enuncia, abren paso a otra línea interpretativa. Según Boesten, los militares utilizaban insultos mientras abusaban sexualmente de las mujeres andinas para reafirmar su superioridad no solo de género, sino también racial. Incluso, cuando las mujeres indígenas o cholos eran entregadas a la tropa, muchos de los soldados provenían del mismo poblado de la víctima y eran cholos o indígenas; sin embargo, al momento de violarlas, las insultaban por sus rasgos étnicos con la intención de sentirse superiores racialmente a pesar de que ellos también presentaban los mismos rasgos (122). Por lo tanto, “la raza es usada para justificar la violencia, mientras que la violencia sexual también produce activamente raza” (Boesten 122). Asimismo, la violación, en el conflicto armado interno, no solo se realizó para humillar y emascular al enemigo de guerra, sino también para reafirmar la dominación masculina agresiva, inculcada en la vida militar en detrimento de la feminización y la cobardía en tiempos de guerra (Boesten 68-70).

En palabras de Richard Leonardo-Loayza, el insulto que manifiesta el verso “¿quién eres tú para hablarme así, perra?” (6), animaliza a la mujer y, con ello, deslegitima su protesta. Tal figura masculina pretende inferiorizar a esta mujer, no reconocerla como un igual, peor aún, le niega la condición misma de ser humano. Esta estrategia puede ser extrapolada a la sociedad heteropatriarcal, en la que los hombres jerarquizan a las mujeres como seres inferiores a ellos, las llaman “perras” o “zorras”, con lo que no les reconocen el estatus de personas (44). Huamán Andía también llega a la misma conclusión, “la despersonalización que la violencia produce sobre la mujer, pasa por su animalización, se la llama ‘perra’, se le pide que ‘ladre’” (146).

Los militares construyeron toda una “cultura” de violación, porque escogían a las

¹⁴ Véase Silva Santisteban, “Maternidad y basurización simbólica (el testimonio de Georgina Gamboa García s/p)”. Asimismo, este testimonio se encuentra en <https://www.youtube.com/watch?v=4czj3-5bheQ&t=692s>

mujeres más altas y blancas para los tenientes y/o capitanes. Estos las violaban primero y podían hacerlas sus esclavas sexuales o dárselas a la tropa para que continúen violándolas. Las mujeres consideradas menos agraciadas, cobrizas y con rasgos étnicos marcados, eran violadas por la tropa directamente. En efecto, la raza, la etnia y la clase, incluso la educación, cobraban importancia en la mujer de los andes para disminuir o aumentar la brutalidad de los militares al momento de violarlas, pues existen testimonios de soldados que afirman que respetaban más a una mujer mestiza educada, que a una indígena sin educación (Boesten 91-2). El sujeto subalterno, según Spivak, “si es pobre, negra y mujer, la subalternidad aparece por triplicado” (citado en Valdivia Uzátegui 202). De acuerdo con lo anterior, la mujer andina, quechuahablante y pobre también sufre una triple subalternidad; es un sujeto subalterno que no tiene “voz” por ser mujer, andina, quechuahablante y pobre.

Las mujeres indígenas [eran reducidas] a objetos sexuales fáciles y accesibles, sobre todo si eran “cholas”, es decir, un poco alejadas de la imagen de la indígena “pura” y más cercanas a la imagen de las vendedoras del mercado público o las sirvientas domésticas. Vale la pena señalar que la etiqueta de “cholo” o “chola” la podían imponer los hombres —por ejemplo, los soldados del ejército peruano— a las mujeres indígenas para sexualizarlas y así facilitar la violación. (Viveros 22)

Las profesoras, odontólogas o enfermeras mestizas capturadas por los militares tenían cierto capital simbólico y capital erótico que las mujeres indígenas y las consideradas cholas (ni propiamente indígenas ni mestizas), sin educación, no tenían. El valor adquirido por su profesión y raza les permitía ser violadas solo por los militares con altos rangos, mas no por la tropa. Incluso, muchas de ellas eran consideradas como la “enamorada” o la “mujer” de capitanes, tenientes, mayores, entre otros militares de alto rango.

Por lo tanto, “la violación no solo es constitutiva de género, sino de raza y clase también” (Boesten 107), asimismo, fortalece las jerarquías de poder y naturaliza las divisiones sociales. Una mujer es violada por su género, pero también por la raza, etnia y clase a la que pertenece. Todo se interseca y forma la “trenza de la dominación” (Franke 98) que potencia la violencia de género. La interseccionalidad sirve para acercarse con mayor precisión a las experiencias de las mujeres violentadas, puesto que no es lo mismo la violencia ejercida en una mujer afrodescendiente que en una mujer indígena, mestiza, chola o blanca. Las experiencias cambian por lo mismo que cada una pertenece a grupos identitarios diferentes, lo que Kimberle Crenshaw llama políticas identitarias (Crenshaw 89-90). En el caso de la violencia sexual, durante el conflicto armado interno, a decir de Boesten, “tenía una dimensión altamente racista” (17).

En consecuencia, mientras el hombre siga considerando “el sexo como un derecho y su carencia como un derecho agraviado” (Chaves 504), y reforzando la idea de que tiene dominio sobre el cuerpo de la mujer, las jerarquías de poder basadas en la raza, clase y género se reafirmarán. Sin embargo, cuando la mujer no permite que su cuerpo sea violentado, surge una tensión en el hombre, un resquebrajamiento de su identidad masculina; se siente “mutilado porque no puede desarrollar su masculinidad de forma tradicional” (491) y el poder masculino disminuye. En ese momento, el hombre recurre a la violencia¹⁵ (golpes e

¹⁵ Julián Chaves realiza un estudio sobre masculinidades en crisis en los personajes masculinos de la novela *Las partículas elementales* de Michael Houellebecq. En este estudio, tomando las ideas de Kimmel, plantea anclajes

insultos); por ejemplo, en los versos “aquí el que manda soy yo”, “abre la boca mierda”, “perra, ladra”, “qué asco” se representa esa violencia verbal masculina como arma para someter a la mujer. Leonardo-Loayza explica que los versos “abre la boca mierda” es otra forma de subyugar a la mujer, ya que la reduce a excremento. “Lo que está diciendo este hombre es que esta mujer no es una verdadera persona, sino un residuo de esta, algo que debe ser expulsado, repelido” (45). A la interpretación de Leonardo-Loayza, podemos añadir que el verso “qué asco” también evidencia esta estrategia discursiva de reducir a la mujer a residuo, ya que el victimario siente *asco* de la mujer que poseyó porque la considera sucia, desechable y violable.

No, no, suéltame, déjame en paz
estás borracho
¿quién eres tú para hablarme así, perra?
que otra vez será, que otra vez será
tierno amanecer, sé que nunca más
aquí el que manda soy yo
como olvidar su pelo, como olvidar su aroma. (6)

El contraste entre los insultos y la letra de la balada, que la voz poética evoca, reafirma la crítica realizada por Denegri y Esparza sobre la retórica romántica. Asimismo, estamos de acuerdo con lo planteado por Leonardo-Loayza sobre BAVioLADA. Este autor propone que el poema mencionado presenta dos sujetos de enunciación: el discurso del sujeto (hombre), que a su vez se desdobra en dos espacios discursivos: uno narra el amor romántico hacia una mujer idealizada por medio de la balada de Leonardo Favio; el otro narra su dominio, violación y animalización sobre la mujer andina; pero ambos son victimarios. También está el discurso del sujeto (mujer), quien narra cómo la ultrajaron, desde nuestra lectura y propuesta, en dos contextos distintos: en la guerra como en la paz, en la guerra por los militares, y en la paz por alguien cercano a ella. En ambos planos discursivos, la mujer es considerada como objeto sexual y de propiedad o dominio del hombre.

Finalmente, nuestro análisis evidencia las estructuras de poder basadas no solo en el género, sino también en la raza, etnia y clase, que contribuyen con la violencia sexual ejercida sobre la mujer. Entonces, BAVioLADA es un poema que critica el enmascaramiento de la violencia de género mediante el “amor romántico”, en este caso representada con la letra de “Fuíste mía un verano” del cantautor Leonardo Favio. Asimismo, es un poema que denuncia la invisibilización o justificación de los actos de violencia sexual cometidos por los agentes del orden, que aprovecharon las estructuras de poder basados en la heteronormatividad para cometer sus crímenes.

Violencia sexual en tiempos de “paz”

En “Las hijas del terror (el sonido balbuceante de lo que recién empieza)”, poema

que los hombres, al verse amenazados por las nuevas masculinidades y por la libertad sexual, emplean estrategias para resistir estos cambios que no le permiten ejercer con éxito las masculinidades hegemónicas. Por ejemplo, el personaje Bruno de la novela mencionada emplea la violencia para evitar la crisis de las masculinidades tradicionales. En cambio, el personaje Michael emplea la huida. El artículo menciona más estrategias, como la resignación y el autocontrol para contrarrestar las numerosas crisis de la masculinidad tradicional o hegemónica (Chaves 797-824).

que titula el poemario, la voz poética narra el trauma vivido por una mujer víctima del *pichaneo*, que espera un hijo de su violador. En palabras de Huamán Andía, el poema puede leerse como una ficcionalización de uno de los momentos más dramáticos del testimonio de Georgina Gamboa que, desde la ignorancia de su juventud, la carencia de una educación sexual y el trauma de la violación creía que lo que tenía en su vientre era un monstruo (157). Silva Santisteban, en este poema, construye una voz poética que parece una especie de narrador en segunda persona, como si esta voz se hablara a sí misma y se repudiara por llevar en sus entrañas al hijo o hija del terror.

acá está lo tan esperado, papá –grita
un precioso bocado de tu propia carne
me arrancho el trozo y te lo devuelvo
y no me vuelvas a llamar bastarda
come de mi carne
para qué la construcción del engendro sino para
ir
pro – gre – si – va – men – te
arrancándolo a trozos
con el escarpelo de la culpa (24)

La voz poética, a lo largo del poema, menciona varios términos para referirse a las hijas del terror, por ejemplo, DESDICHADA / bastarda / engendro / huella del terror / monstruo/ *creatura*. Es interesante analizar estos términos desde los conceptos de *asco* y *basurización*, este último propuesto como categoría analítica por el peruano-argentino Daniel Castillo Durante¹⁶. Según Silva Santisteban, este autor afirma que los países latinoamericanos sufren un proceso de basurización, que los lleva a convertirse en vertederos simbólicos en su interrelación con los países considerados “fuertes” occidentales (Silvia Santisteban *El factor asco* 61-2)

Con los aportes de Castillo, para Silva Santisteban “la basurización es un proceso, un accionar en relación con algún objeto o sujeto, e implica un grado de pasividad del objeto o sujeto que se negaría, si pudiera, a convertirse en desecho por efecto de sentido” (Silva Santisteban *El factor asco* 61). En el poema “Las hijas del terror (el sonido balbuceante de lo que recién empieza)”, los términos para referirse al hijo o hija del terror muestran el desprecio, odio por el feto producto de una violación, porque la madre (voz poética) se siente culpable, impura, abyecta, asquerosa, por lo tanto, percibe todo lo que crece dentro de ella como impuro y monstruoso. Esta aversión no es solo biológica, sino cultural.

El asco es cultural. A pesar de que se trata de una sensación visceral, nada reflexiva y aparentemente muy animal, que nos llega “casi” instintivamente desde algún lugar dentro de nosotros, no se trata de una sensación biológica pura sino producida por lo que hemos aprendido como seres humanos en un país. (Silva Santisteban *El factor asco* 58)

¹⁶ Silva Santisteban recoge los aportes de Daniel Castillo Durante sobre la *basurización* para analizar cómo las mujeres abusadas sexualmente, en la época del terrorismo en Perú, sufrieron este proceso de basurización. Estas ideas y otras más han sido parte medular de su libro *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo* (2008). Nosotros tomaremos las ideas sobre *basurización* de este libro.

La sensación de asco que experimenta el sujeto, según Silva Santisteban, no solo proviene de lo biológico, sino también de lo cultural. Ambos confluyen: lo biológico y lo cultural, teniendo en cuenta que lo cultural se aprende y cambia con el tiempo. Para que el sujeto sienta asco (aversión) hacia una acción o persona, por ejemplo, no basta con que esta le cause repugnancia visceral, sino que debe “violentar” sus creencias y parámetros de lo que se considera aceptable o digno en una sociedad determinada. Por ejemplo, las mujeres andinas que quedaron embarazadas a causa del *pichaneó*, tenían la creencia de que su hijo iba a nacer convertido en un monstruo, porque su concepción la consideraban impura, asquerosa, traumática. Ello las llevaba a sentir asco por ellas mismas y por el hijo que llevaban en las entrañas. Esta sensación no es solo biológica y cultural, sino también psicológica, y es representada por la voz poética de “Las hijas del terror” mediante los términos antes mencionados y demás versos.

La violencia sexual no solo ha ocurrido en época de conflicto armado, sino también en tiempos de paz, y los versos siguientes reflejan lo mencionado:

*Ya no más, ya no más por favor
No apagues la luz, deja eso,
No. No lo hagas,
Ya no quiero, no me obligues
Me duele, no me trates así. (25)*

Podemos interpretar, así como lo hicimos con BAvioLADA, que estos versos representan a una mujer ultrajada por alguien cercano, es decir, por la pareja (esposo o conviviente), incluso, por el padre, padrastro o tío violador en tiempos de paz (Boesten 226). Los versos “no apagues la luz” y “no me trates así” nos llevan a afirmar esa cercanía entre la víctima y el victimario. El estudio de Salazar propone que estos versos presentan una ambigüedad discursiva, ya que no sabemos a quién se dirige; en otras palabras, no hay un destinatario que responda a estos versos como sí sucede con los versos de BAvioLADA. Esta ambigüedad “es planteada por el poema de modo que el reclamo y su negativa quedan amplificados. La metáfora que vincula el cuerpo femenino y lo nacional se nutre de esta ambigüedad” (Salazar *Una aproximación* 151). La autora cuestiona a quién o a quiénes se dirigen los versos mencionados líneas arriba, “¿Somos acaso los ciudadanos que aún no escuchamos realmente a las víctimas?” (151). Si la sociedad sigue invisibilizando los actos de violación, es también quien apaga la luz y es cómplice del violador.

Los siguientes versos develan una situación peor: un abuso sexual “doble”. La víctima ha sido ultrajada sexualmente por los militares y por el esposo o pareja, es decir, violentada dos veces: en la guerra y en la paz.

*por qué mantener la inocencia pública
de los que tanto me golpearon
denuncio esa noche en la que se entregaron
a lo más animal de ambos
y surgió esto que ocultan bajo capas
de maquillaje llamadas
HUMANIDAD. (25)*

Es necesario mencionar que los testimonios, por parte de los agentes del Estado, narran que algunos soldados violaban a las detenidas incluso muertas. No les importaba que ya no estén con vida, ellos solo querían satisfacerse sexualmente, porque eran militares “aguantados” que tenían que desfogar su impulso sexual sin correr riesgos de ser denunciados (Boesten 57).

En el poema, todo está escrito en plural: “me golpearon”, “en la que se entregaron”, “a lo más animal de ambos”. Ello nos permite realizar la lectura de que hubo dos victimarios. Los testimonios evidencian que las mujeres violentadas sexualmente en tiempos de guerra evitaban o se negaban a tener relaciones sexuales con sus esposos, porque al tenerlas sentían no solo dolor, sino que recordaban la violación y ello las revictimizaba. Esto no era comprendido ni tolerado por sus parejas y, “si no las abandonaban, las violaban sistemáticamente” (Boesten 14). Esta violación “aceptada”, normalizada por la mujer andina (incluso por la mujer urbana) en el ámbito doméstico, por considerarla parte del contrato conyugal, es justamente lo que naturaliza la violencia sexual y reafirma las masculinidades violentas. Además, evita que el pasado traumático padecido por la víctima de violación “desaparezca”, pasado doloroso, imborrable, que los últimos versos de “Las hijas del terror” lo manifiestan: “si realmente pudiera mostrar mi piel por dentro:/ qué ulceraciones, qué trozos cancerígenos, qué coágulos de sebo/ soy un monstruo/ soy tu *creatura*” (25).

Conclusiones

Hemos analizado la representación de la memoria del conflicto armado interno (Perú 1980-2000) en cuatro poemas de *Las hijas del terror* (2007) de Rocío Silva Santisteban. Mediante recursos paratextuales como el prefacio, el testimonio y las fotografías empleadas en la estructura del poemario, la autora brinda al lector un referente de los hechos ocurridos en la época del terrorismo, poniendo énfasis en las violaciones a las mujeres andinas por las fuerzas del orden. El empleo de estos recursos tiene la intención de crear un pacto de veracidad entre el lector y la voz poética. Asimismo, se analizó cómo las jerarquías de poder contribuyeron con el terror y la violencia sexual cometidos en la guerra interna y en tiempos de paz. Para ello, se tomó como objeto de estudio los poemas “Chunniqwasí”, “Desaparecidas”, “BAvioLADA” y “Las hijas del terror” del libro ya mencionado.

El primer poema representa un panorama de la devastación que causó el conflicto armado interno en los poblados del interior del país. El segundo representa el dolor de una madre o un padre al no encontrar a su hija para darle sepultura. Los dos poemas restantes representan la violencia sexual ejercida sobre la mujer andina por los agentes del orden: militares y policías; asimismo, por personas cercanas a ellas: esposo, conviviente o algún familiar en tiempos de paz. Evidencian la violación sexual en dos espacios discursivos distintos: en tiempos de guerra y en tiempos de paz. Por lo tanto, el análisis demuestra que la violencia sexual ha existido antes, durante y después del conflicto armado interno, solo que la violencia en tiempos de paz está enmascarada con la retórica del amor romántico, como se aprecia en “BAvioLADA”. Por último, la violencia sexual y sus consecuencias: embarazos no deseados, frigidez, traumas, resentimientos, abandonos, entre otros, en la guerra como en la paz, se representa contundentemente en el poema “Las hijas del terror (el sonido balbuceante de lo que recién empieza)”.

Referencias bibliográficas

- Almenara, Érika. “Liberación femenina, política y letra en la poesía de Rocío Silva Santisteban: ‘BAVIO LADA’”. *Venas negras: La poética de Rocío Silva Santisteban*, editado por Patricia Saldarriaga, et al., Lima, Paracaídas Editores, 2018, pp. 123-40.
- Ballón, Alejandra. *Memorias del caso peruano de esterilización forzada*. Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 2014.
- Boesten, Jelke. *Violencia sexual en la guerra y en la paz. Género, poder y justicia posconflicto en el Perú*. Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 2016.
- Castillo Durante, Daniel. *Los vertederos de la postmodernidad: literatura, cultura y sociedad en América Latina*. España, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- Chaves, Julián. “El lamento de Houellebecq. Una lectura de Las partículas elementales a partir de la noción de masculinidades en crisis”. *Lexis*, vol. 45, n.º 2, 2021, pp. 797-824, <https://doi.org/10.18800/lexis.202102.009>
- Comisión de Entrega de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. *Informe final*. Lima, CVR, 2003, <https://www.cverdad.org.pe/ifinal/>
- Comisión de Entrega de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. *Hatun Willakuy. Versión abreviada del Informe final de Comisión de la Verdad y Reconciliación – Perú*. Lima, CVR, 2008.
- Crenshaw, Kimberle. “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color”. *Stanford Law Review*, vol. 6, n.º 43, 1991, pp. 1241-99, <https://doi.org/10.2307/1229039>
- Denegri, Francesca y Cecilia Esparza. “Amores que matan: La violencia sexual en el testimonio y la literatura de ficción en el Perú”. *Trayectorias de los estudios de género. Balances, retos y propuestas tras 25 años en la PUCP*, editado por Fanny Muñoz, et al., Lima, Fondo Editorial PUCP, 2019, pp. 177-93.
- Denegri, Francesca. “Cariño en tiempos de paz y guerra: lenguaje amoroso y violencia sexual en el Perú”. *Dando Cuenta. Estudios sobre el testimonio de la violencia política en el Perú (1980-2000)*, editado por Francesca Denegri y Alexandra Hibbet, Lima, Fondo Editorial PUCP, 2017, pp. 67-91.
- Estudio para la Defensa de los Derechos de la Mujer (DEMUS). “Deuda histórica. Esterilizaciones forzadas y derechos a reparaciones integrales”. *Blog del DEMUS*, 20 mar. 2021, <https://www.demus.org.pe/noticias/deuda-historica-esterilizaciones-forzadas-y-derecho-a-reparaciones-integrales/>

- Francke, Marfil. “Género, clase y etnia. La trenza de la dominación”. *Tiempo de ira y de amor: nuevos actores para viejos problemas*, editado por Carlos Iván Degregori et al. Lima, DESCO, 1990, pp. 79-106.
- Henríquez Ayin, Narda. *Cuestiones de género y poder en el conflicto armado interno en el Perú*. Lima, Concytec, 2006.
- Huamán Andía, Bethsabé. *Hijas del horror: Rocío Silva Santisteban y Regina José Galindo. El testimonio como herramienta discursiva del arte de la memoria*. Tesis doctoral, Universidad de Tulane, 2019, <https://digitallibrary.tulane.edu/islandora/object/tulane%3A89674/datastream/PDF/view>
- Huárag, Eduardo. *La novela peruana y la violencia política de los 80'*. Salem, Lima, Nueva York, Axiara Editions, 2016.
- Leonardo-Loayza, Richard. “Violencia, amor romántico y perversión en *BAVioLADA* de Rocío Silva Santisteban”. *Ambigua*, n.º 7, 2020, pp. 37-55, <https://doi.org/10.46661/ambigua.5214>
- Mbembe, Achille. *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. Traducido y editado por Elisabeth Falomir Archambault. España, Editorial Melusina, 2011.
- Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles: necroescritura y desapropiación*. México, Tusquets, 2013.
- Salazar, Claudia. “Género y violencia política en la literatura peruana: ‘Rosa Cuchillo’ y ‘Las hijas del terror’”. *Confluencia*, vol. 29, n.º 1, 2013, pp. 69-80, <http://www.jstor.org/stable/43490006>
- Salazar, Claudia. “Una aproximación a *Las hijas del terror*”. *Venas negras: La poética de Rocío Silva Santisteban*. Editado por Patricia Saldarriaga et al., Lima, Paracaídas Editores, 2018, pp. 141-54.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo Pasado*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2005.
- Silva Santisteban, Rocío. *Factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima, Fondo Editorial PUCP, 2009.
- Silva Santisteban, Rocío. *Las hijas del terror*. Lima, Ediciones Copé, 2007, https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/libros/1097_digitalizacion.pdf
- Silva Santisteban, Rocío. “Maternidad y basurización simbólica (el testimonio de Georgina Gamboa)”. *Debate Feminista*, vol. 42, oct. 2010, pp. 221-54, <https://www.jstor.org/stable/42625176>

- Spivak, Gayatri. “¿Puede hablar el subalterno?”. *Revista colombiana de Antropología*, vol. 39, ene.-dic. 2003, pp. 297-364, <https://www.redalyc.org/pdf/1050/105018181010.pdf>
- Theidon, Kimberly. “Presentación”. *Memorias del caso peruano de esterilización forzada*. Compilación e investigación Alejandra Ballón, Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 2014, pp. 13-20.
- Uceda, Ricardo. *Muerte en el Pentagonito*. Lima, Planeta Perú, 2019.
- Valdivia Uzátegui, Laura. “El estereotipo de subalternidad en Pequeña Flor”. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, vol. 68, n.º 68, 2020, pp. 303-13, <https://doi.org/10.46744/bapl.202002.014>
- Viveros, Mara. “La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad en el contexto latinoamericano”. *Revista Latinoamericana de Estudios de la Familia*, vol. 1, ene.-dic. 2009, pp. 63-81, http://revlatinofamilia.ucaldas.edu.co/downloads/Rlef1_4.pdf