



**Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Lengua y Literatura**

**VIOLENCIA INTERSECCIONAL CONTRA LA MUJER INDÍGENA
EN DOS NOVELAS DE AUTORAS PERUANAS.**

Tesis para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura

Ignacio Agustín Letelier Núñez

PROFESORA GUÍA

María Teresa Johansson

**Santiago, Chile
2020**

Índice

1. Introducción.....	7
2. Marco Teórico	14
2.1. Contexto histórico del indigenismo en Perú: pobreza y segregación.....	14
2.2. Tipología de la violencia.....	18
2.3. Breve reseña del feminismo.....	20
2.4. Cuerpo femenino y territorialidad.....	23
2.5. Representación literaria del indígena y la mujer andina.....	27
3. Capítulo I: <i>Aves sin nido</i> de Clorinda Matto de Turner.....	35
3.1 Algunas consideraciones y resumen de la obra	35
3.2. Principales personajes femeninos.....	37
3.3. Análisis narratológico y estilo literario.....	40
3.4. Feminismo en <i>Aves sin Nido</i>	43
3.5. Representación de la violencia interseccional.....	47
4. Capítulo II: <i>La sangre de la aurora</i> de Claudia Salazar.....	53
4.1 Algunas consideraciones y resumen de la obra	54
4.2. Principales personajes femeninos.....	55
4.3. Análisis narratológico y estilo literario.....	59
4.4. Feminismo en <i>La sangre de la aurora</i>	65
4.5. Representación de la violencia interseccional.....	67

5. Capítulo III: Memoria y Mujer Indígena	74
6. Conclusiones.....	77
7. Referencias.....	84

A mi madre.

AGRADECIMIENTOS

A mi madre y a las mujeres de mi familia por haberme transmitido su propia experiencia como mujeres autónomas en una sociedad patriarcal como la chilena. También extendo mi profundo agradecimiento a mi profesora guía, Dra. María Teresa Johansson, por su orientación y enseñanzas para introducirme como estudiante varón de una generación anterior en un tema de tanta importancia y sensibilidad para el equilibrio social, como es el de género.

“Y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía”

Fragmento de *El violador en tu camino*, Las Tesis,

Valparaíso, Chile, 2019.

1. INTRODUCCIÓN

Debido a la profunda brecha social y económica que divide a la sociedad de la costa con la de la sierra, Perú siempre se ha caracterizado por la desigualdad y la pobreza estructural. A finales de la década del ochenta, el país ostentaba uno de los mayores índices de pobreza de América Latina, alcanzando al 57.4% de la población nacional, de la cual el 64.7% se localizaba en la sierra rural (Verdera 2001: 131). A pesar de una historia de marginación y negligencia hacia el mundo indígena que constituye la mayoría demográfica, en los ochenta, la pobreza aumentó aún más hasta en un 35%, producto no solamente del deterioro macroeconómico provocado por los gobiernos de turno, sino que también por la guerra interna que devastó los campos andinos. La cifra de pobreza hace referencia a ingresos, sin embargo, la sierra peruana se caracteriza por la carencia casi absoluta de acceso a los servicios básicos y a la participación ciudadana. El aislamiento geográfico, la segregación y la violencia han provocado que una parte de la población andina –aquella que no se moviliza al área urbana aledaña para el intercambio comercial -no hable español. Se entiende como violencia no solamente a la física, sino también a la discursiva y a la provocada como resultado de los procesos de acumulación, inequidad y explotación irracional de los recursos (Zizek 2007: 22-23). Los procesos de violencia en la sierra han acelerado la migración de la población andina a los centros urbanos, especialmente a Lima, donde viven hacinados en los llamados “*Pueblos Jóvenes*” y continúan sufriendo la discriminación y la carencia sistémica de acceso a servicios y recursos.

La mujer indígena constituye más de la mitad de la población de la sierra de Perú, donde realiza trabajos agropecuarios e incluso mineros, y en la mayoría de los casos, es la proveedora de la familia andina. Sin embargo, es quien más sufre el impacto de la pobreza, la violencia y la segregación. Es así que tomando en cuenta que en Perú, el “*ser indio*” es una herida abierta que

dejó la Conquista a través de generaciones, la mujer de la sierra es considerada “*más india*” entre los comuneros por su escaso roce con la población urbana (Hernández, 2006: 35). De ahí, que ella sufre de la triple discriminación de ser pobre, india y mujer. Además, por tener menos contacto con la población urbana que el hombre, la mujer indígena sufre otras categorías de discriminación por hábitos que resultan extraños al habitante de la costa como su lengua, cosmovisión, vestimentas, modos de producción y alimentación, etc., todos compartidos con los hombres, pero se hacen más diferenciadores cuando se trata de la mujer. La triada mujer-india-pobre más otros determinantes de dominación deconstruyen la categoría mujer indígena en diferentes identidades cuyo efecto global acuña el término de “*interseccionalidad*”¹. La violencia interseccional comprende todas las categorías de violencia descritas por Zizek (2007.22-23).

La mujer es la principal víctima de la violencia no solamente en los conflictos armados, sino también como consecuencia de la estructura social, económica, política y cultural en que se organiza una nación. La violencia que sufre no solamente se relaciona a la violación a su cuerpo y a su espacio territorial y familiar, sino también a su posición de subordinación en la sociedad patriarcal. La violencia deja huellas profundas en los cuerpos y mentes de las víctimas, afectando su propia existencia y la de sus seres queridos. Sin embargo, la violencia histórica que se ha cernido sobre la mujer y en particular sobre la mujer andina, ha sido invisibilizada e incluso normalizada por la sociedad –en este caso la peruana- debido al modelo en que esta se ha construido.

¹ “La interseccionalidad es una herramienta analítica para estudiar, entender y responder a las maneras en que el género se cruza con otras identidades y cómo estos cruces contribuyen a experiencias únicas de opresión y privilegio. A través de ella, se revelan las variadas identidades, se exponen los diferentes tipos de discriminación y desventaja que se dan como consecuencia de la combinación de identidades” (Symington 2004: 1).

El arte latinoamericano -el cine, el teatro y las artes visuales- y la literatura, han denunciado y condenado las consecuencias sociales de la instalación hispana en tierras latinoamericanas, así como la historia del indígena como víctima pasiva de todos los sucesivos conflictos y cambios sociales estructurales que han ocurrido en los países latinoamericanos; en el caso del Perú, la derrota de la Guerra del Pacífico, la instalación de la modernidad finisecular y su impacto en las formas de producción, la guerra interna entre el Sendero Luminoso y las fuerzas armadas, y actualmente la globalización.

La problemática indígena y el impacto en la mujer andina han sido abordados desde diferentes aristas por la literatura latinoamericana, y en particular la peruana, desde finales del siglo XIX y a lo largo del XX y XXI. Sin embargo, la literatura reivindicativa de los derechos indígenas –escrita mayoritariamente por hombres- ha tenido dificultades en integrar a la mujer, que junto a los niños son las principales víctimas de la historia de violencia de la sierra andina. Tampoco ha tenido la lucidez para comprender el trauma que provoca la violencia sexual hacia la mujer, normalizando la situación bajo relatos que según Denegri y Esparza sumergen la violación en historias de amor y/o reproducción natural (2019: 175).

La novela *Aves sin Nido* de la escritora peruana Clorinda Matto de Turner (1852-1909) fue publicada en 1889 bajo el pseudónimo de Madame Gaye. Aunque se convirtió en un éxito de ventas, fue mal recibida por la iglesia, el gobierno, la prensa e incluso por la intelectualidad peruana de la época. Por tratarse de un texto muy crítico a la iglesia católica y al gamonalismo, y por ser escrita por una mujer, la obra estuvo proscrita por largos años. La autora fue excomulgada y su obra lanzada a la hoguera, e incluso las tropas gubernamentales incendiaron su imprenta feminista (Peluffo 2014: 11). Matto de Turner fue una criolla liberal originaria de Cuzco, testigo

externo pero cercano de la dramática realidad del indígena peruano. “*Aves sin nido*” es considerada pionera del indigenismo latinoamericano en las letras. En ella, la autora denuncia el abuso de la “*trinidad embrutecedora*”² –el juez, el sacerdote y el gobernador– hacia el indígena y la mujer andina, pero también presenta el prototipo femenino en la organización social de finales del siglo XIX. Postulaba que la condición natural de la mujer era la bondad y la solidaridad, además de proyectar a la mujer criolla como artífice del destino de la nación donde todos los peruanos debían tener cabida a través de la educación y la integración a la cultura occidental. Se debe considerar que esta escritora vivió y escribió durante la modernidad finisecular donde su feminismo –que hoy nos puede parecer retrógrado– era considerado de trinchera por el resto de la sociedad peruana.

En la actualidad, *La sangre de la Aurora* (2013) es una novela con la que su autora Claudia Salazar retrocede en el tiempo para abordar la historia de violencia sufrida por tres mujeres de diferentes estratos sociales durante la guerra interna entre el Sendero Luminoso y las fuerzas armadas del Perú. Salazar es una escritora y académica peruana que se estrenó en la literatura con esta obra, con la cual ganó el Premio Casa de las Américas de 2014.

Esta tesis prioriza el análisis en la historia de Modesta, mujer indígena campesina, sobre la cual la violencia recae aún con mayor crudeza, pues afecta no solamente a su cuerpo, sino también a su familia y a su espacio territorial y personal en la sierra, pero que, sin embargo, consigue tolerar el trauma de las huellas de la violencia, mediante su empoderamiento. A diferencia de Matto de Turner, la mirada de Salazar se relaciona más a la reivindicación de los derechos femeninos, a la autonomía,

² Discurso de Politeama, Manuel González Prada, Lima, 29 de julio de 1888.

empoderamiento e independencia de la mujer, así como a la libre elección de su forma de vida, sin encasillarse a patrones sociales impuestos externamente por el patriarcado.

El análisis se realiza desde una visión comparativa de ambas obras, pues a pesar de las diferentes posiciones, contemporaneidades y contextos sociales de las dos autoras, sus novelas se refieren a la práctica habitual de la violación y el abuso sexual de mujeres indígenas desde una posición de poder.

Focalizándose en el protagonismo de la mujer indígena como víctima de la violencia histórica ocurrida en el altiplano peruano, y entendiendo la violencia como subjetiva (física), discursiva y sistémica, la **hipótesis** de esta tesis busca demostrar que al situar a la mujer como protagonista y/o como narradora de sus propias experiencias, la representación de la violencia de género por la literatura escrita por mujeres, contribuye a profundizar las imágenes de conciencia en el lector sobre la problemática de la violencia interseccional que sufre la mujer indígena. Esta hipótesis toma como base que el discurso literario se sitúa por encima del político para denunciar y crear memoria sobre problemáticas sociales como la que se contempla en esta tesis.

Para dilucidar esta hipótesis, se tomó como *corpus* de estudio las dos novelas situadas en horizontes históricos diferentes: “*Aves sin nido*” de Clorinda Matto de Turner en el contexto de la modernidad finisecular del siglo XIX, que en el caso particular del Perú, profundizó aún más la brecha social, económica y étnica entre costa y sierra ya heredada de los tiempos de la conquista española; y la “*La sangre de la aurora*” de Claudia Salazar, cuyo tiempo de narración se sitúa en la brutal guerra interna ocurrida en la década del ochenta en Perú. Como ya se señaló, ambas abordan –desde la mirada femenina– las diferentes aristas de la violencia sufrida por la mujer

andina del Perú, así como la solidaridad que surge entre mujeres diferentes clases sociales y etnias para contrarrestar los efectos de dicha violencia.

El **objetivo general** de esta tesis es estudiar como las dos escritoras representan literariamente la realidad de la violencia interseccional sufrida por la mujer quechua en narrativas situadas en un horizonte cronológico distinto, mientras que los **objetivos específicos** están orientados a:

- (a) Comparar el contexto y la dimensión del problema de la violencia contra la mujer indígena peruana desde la contemporaneidad y la mirada personal de las dos autoras en los textos en estudio.
- (b) Realizar un análisis literario estructural de ambas obras, incluidas las formas de lenguaje en la narración de la violencia de género en la sierra peruana, así como estudiar los recursos retóricos utilizados para dar cuenta literariamente de esa realidad y elaborarla en la ficción.
- (c) Estudiar la relación entre las narrativas elegidas con la construcción de memoria, focalizando esta en la figura de la mujer indígena.

Para una discusión informada dirigida a comprobar la hipótesis y los objetivos de la tesis, se construyó el marco teórico en cinco capítulos, en los cuales se pretende contextualizar la cuestión indígena desde su protagonismo histórico, para poder luego profundizar como la violencia a que ha sido sometida la población originaria peruana ha sido aún más despiadada cuando esta recae sobre la mujer indígena. Asimismo, se estudió brevemente la realidad histórica de la violencia contra la mujer, así como las diferentes corrientes feministas que se han desarrollado a partir de la Ilustración hasta el presente, cada una de las cuales ha intentado dar respuesta a la situación de la mujer en su particular momento histórico. Finalmente, se hizo una

breve reseña histórica de la literatura latinoamericana cuyo referente ha sido el indígena, para luego discutir los diferentes niveles de protagonismo de la mujer indígena en cada una de las corrientes por las que ha atravesado esta literatura.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Contexto histórico del indigenismo en Perú: pobreza y segregación.

Mariategui señala que todos los testimonios históricos disponibles coinciden en señalar que antes de la conquista, los pueblos andinos del Perú estaban organizados colectivamente para la producción agrícola y el autoabastecimiento. Los incas promovieron la obediencia religiosa hacia el deber social, mientras construían caminos, canales y terrazas que contribuían a una producción más eficiente. Junto al cuasi-extermio de la población originaria, la Conquista no solamente desestabilizó su economía social y solidaria, sino que junto con la rapiña de sus tierras, instituyó un sistema feudal basado en el latifundio y la mita que resultó en la esclavitud y en la dispersión de las comunidades³.

El genocidio cometido con frialdad y desprecio por los españoles queda de manifiesto en las palabras del fraile Ginés de Sepúlveda citado por Montoya Rojas: *“Es lícito que los españoles conquisten a los infieles que todavía no son seres humanos...”*, pensamiento que permanece vigente hasta nuestros días (1997: 290). La violencia estructural se mantiene porque la sociedad legitimó la conquista, justificó la muerte, la violación y la tortura de los cuerpos, e hizo que vencedores y vencidos den por sentada *“la superioridad de unos y la inferioridad de otros”* (Montoya Rojas 1997: 287).

Paz sostiene que la sociedad latinoamericana fue construida para los peninsulares y sus descendientes, en la que los habitantes naturales solamente tenían cabida como siervos y esclavos. Crean el sueño de América, en el que los españoles construyen un mundo jerárquico encabezado por ellos, y en el cual se benefician del bienestar de la riqueza de las nuevas tierras y

³ Sobre las ruinas de una economía socialista, se echó las bases de una economía feudal (Mariategui 1994:14).

de la servidumbre de su gente. Incluso, todos los héroes de la Independencia eran miembros de la aristocracia criolla, hijos de españoles, que iniciaron la gesta libertadora sobre la base de sus propios intereses y no necesariamente en el interés común de todos los habitantes americanos (2014: 50).

Mariategui señala que el español impuso su poder por la violencia de su estructura militar y mediante el discurso religioso que arrasó con la cosmovisión andina, pero carecía de aptitud para crear núcleos de trabajo. Los conquistadores se instalaron, en su mayoría, en la costa pues no se sentían cómodos en la sierra, solo permanecieron allí por la explotación de la minería del oro y la plata, utilizando para ello el trabajo gratuito y forzado de los indígenas de tradición profundamente agraria (1994: 23). Posteriormente, la República profundizó la cuestión indígena a través de la expropiación de la tierra, imponiendo durante siglos la violencia sistémica y subjetiva⁴. El expolio, la desesperanza, la ignorancia y la miseria han embrutecido al indio, quien a su vez descarga su violencia y humillación sobre la mujer indígena.

Perú se ha caracterizado por ser uno de los países de América del Sur con los peores indicadores de pobreza, la cual se concentra en la periferia de las ciudades, la sierra y la selva. Al mismo tiempo, muestra una profunda división y segregación de clases. Como señalaba Mariategui ya citado, las clases dirigentes que manejan la riqueza del país y las instituciones que las avalan, se han caracterizado por ser responsables de esta escisión, sumando a ello su negligencia, indiferencia e ignorancia de los graves problemas sociales que aquejan a la mayor

⁴ “La República ha pauperizado al indio, ha agravado su depresión y ha exasperado su miseria. La República ha significado para ellos la ascensión de una nueva clase dominante que se ha apropiado sistemáticamente de sus tierras. En una raza de costumbres y almas agrarias, este despojo ha constituido una causa de disolución material y moral. La tierra ha sido siempre toda la alegría del indio. Siente que "la vida viene de la tierra" y vuelve a la tierra. Por ende, el indio puede ser indiferente a todo, menos a la posesión de la tierra” (Mariategui 1994: 28).

parte de la población de su propio país (1994: 25). Durante la Modernidad de fines del siglo XIX, la sierra en Perú quedó relegada al olvido económico y al abuso de los representantes de la burguesía que permanecían allí, pues las clases dirigentes se concentraron en la explotación del guano y el salitre en la costa.

No es necesario viajar a la sierra para darse cuenta de la extrema pobreza de las clases más desfavorecidas, basta ir a la periferia de Lima, a los llamados “*Pueblos Jóvenes*” para tener un panorama de la dramática situación de acceso a los servicios básicos que sufren sus habitantes, la mayor parte inmigrantes andinos de los años del “terror”. Estos distritos muestran un tremendo contraste con los de la clase alta dentro del mismo espacio geográfico.

La situación histórica de pobreza y segregación fue el caldo de cultivo para que en 1968 se produjera el golpe de estado que derrocó al presidente de derecha, Fernando Belaúnde Terry. Tomó el mando el General Juan Velasco Alvarado que, al contrario de otros gobiernos de facto de América Latina, promovió en lo posible la justicia social mediante la implementación de la Reforma Agraria, la promoción de organizaciones de base y la Reforma Educacional. Esta última incluyó un programa de revalorización de los derechos de la mujer bajo la forma de la Comisión Nacional de la Mujer Peruana. Sin embargo, no contó con el apoyo de las clases dirigentes ni tampoco de las organizaciones sociales, por lo que en 1980, Belaúnde Terry reasumió el poder por elección popular (Hernández 2006: 12-13).

Luego de una masacre campesina realizada en Ayacucho por los *sinchis*⁵ después de un levantamiento popular por la gratuidad en la educación, el Sendero Luminoso –en adelante SL– encabezado por el filósofo y profesor universitario Abimael Guzmán, aprovechó la circunstancia para erigirse como interlocutor con el gobierno y en 1978 declarar “*la guerra*” contra el Estado peruano (Degregori 2011: 76). Por su parte, las huestes de las FFAA aprovecharon el aislamiento y abandono de los pueblos y villorrios de la sierra centro sur para desencadenar toda la violencia subjetiva contenida sobre la población. El Departamento de Ayacucho se caracteriza por ser el más pobre del Perú y en el que el 72% de la población es quechua-hablante (Núñez 2010: 13). Desde allí se extendió a otras zonas rurales de la sierra, llegando a alcanzar hasta un tercio del territorio peruano.

Las incursiones del SL y de las fuerzas estatales en la sierra fueron sinónimo de masacres campesinas, torturas y violaciones sexuales masivas cometidas por ambos bandos. Núñez señala que entre las causas que contribuyeron al genocidio están el abandono social, económico y político de la sierra, la diferencia étnica y cultural, el desprecio natural del peruano hacia lo indígena, el método impositivo de reclutamiento y adoctrinamiento de las masas campesinas por el SL, y las medidas contrasubversivas tomadas por los gobiernos (2010: 7). Las Fuerzas Armadas en la llamada “*guerra sucia*” aplicaron un sistema indiscriminado de represión con fosas comunes, desapariciones, violaciones y torturas, y cuyas principales víctimas fueron los campesinos, pues no sabían diferenciar entre guerrilleros y comunidad civil (Tapia 1997: 48).

La derrota del SL a mediados de los años noventa supuso el encarcelamiento de los líderes y guerrilleros involucrados en las matanzas. En 2001 se creó la Comisión de la Verdad y

⁵ Unidad de la Policía del Perú especializada en la lucha contra la insurgencia, el terrorismo y el narcotráfico.

la Reconciliación que elaboró un informe final en base a los testimonios de los sobrevivientes, llegando a contabilizar más de 69.000 víctimas (Núñez 2011: 20). La Comisión implementó un programa de reparación y procesamiento que no ha sido efectivo en lo que se refiere a los atropellos cometidos por los militares. En la actualidad, el conflicto y el horror que produjo está casi olvidado por una buena parte de la sociedad peruana, especialmente por la limeña, lo que es entendible dada la indiferencia con la que las clases alta y media vivieron el conflicto.

Los indígenas y mestizos constituyen más del 75% de un total de 32,5 millones de peruanos. Luego de los conflictos internos causados por el SL y las fuerzas militares, solo el 29% permanece en la sierra (INEI, 2017). La mujer es la que más ha contribuido a las cifras de migración a las zonas urbanas, huyendo de la violencia desatada en su contra y de la falta de oportunidades para sus hijos, aunque en la ciudad no ha logrado tampoco cumplir sus expectativas.

2.2. Tipología de la violencia

En su devenir histórico, el ser humano se ha situado alternadamente como sujeto y objeto de violencias en todos los ámbitos de su vida social: para la sobrevivencia, por el poder, para la opresión, violencia física, psíquica, instrumental, expresiva y simbólica (López 2017: 129). El filósofo coreano Byung-Chul Han ha catalogado la violencia en distintos tipos, entre los que destaca la “*macrofísica de la violencia*” relacionada al desplazamiento de la violencia desde contextos externos hacia la interioridad del sujeto que habita en los espacios donde se ejerce, el cual es arrojado a una total pasividad y sumisión, a una aceptación natural de la subordinación y explotación (2016: 81). En las sociedades modernas, llamadas por Han como “*sociedades disciplinarias*” la violencia la ejerce el capitalista sobre los trabajadores, o sea, es el resultado del

poder y el deseo de acumulación. También apunta a las “*sociedades arcaicas o de soberanía*”, que aún persisten en América Latina, en las cuales el poder se ejerce con carácter absoluto, con derecho a decidir sobre los cuerpos y sobre la vida de los gobernados.

Para explicitar sus reflexiones sobre la topología de la violencia, Han retoma los conceptos filosóficos de Agamben: *homo sacer* y *homo liber*. El primero es aquel que ha sido relegado de la sociedad y despojado de sus derechos, mientras que el segundo es el sujeto capitalista (2016: 135). Estos dos sujetos generan una dialéctica de oposición e integración, pues la violencia dirigida hacia la interioridad del hombre resulta en una unidad entre víctima y verdugo, amo y esclavo, libertad y violencia. Desde este punto de vista, Han retoma el concepto de la *nuda vida* o una vida desprovista de calidad, cercana a la de un vegetal (2016: 135-136).

Arendt entiende la violencia como la destrucción del ser en comunidad y del poder que gobierna. El terror va más allá de la violencia, pues ocurre después que esta ha destruido completamente el poder legítimo y toma el control absoluto (1970: 51). Por su parte Zizek propone tres tipos de violencia que interactúan entre sí: (a) objetiva que corresponde a la violencia sistémica de la sociedad del capitalismo como heredero del feudalismo, (b) subjetiva es la violencia ejercida por individuos concretos y sus aparatos represivos, y que es un síntoma de la violencia social, (c) simbólica es aquella inherente al discurso (2007: 22-23). Siguiendo al concepto de la “*forma divina*” de la violencia de Benjamín, el filósofo esloveno sostiene que en esta forma el sujeto violentado se conforma a sus padecimientos y a un futuro sin esperanza, aceptando que la vida es una seguidilla de catástrofes contra las cuales no puede hacer nada (2007: 214).

Pabón define la “violencia extrema” como un proceso de destrucción masiva de la sociedad civil que implica el atropello a los derechos humanos. Esta es irracional y constituye un evento traumático de difícil reparación (2015: 33).

2.3. Breve reseña del feminismo

Samara de las Heras Aguilera citada por González García define “feminismo” como “toda teoría, pensamiento y práctica social, política y jurídica, que tiene por objetivo hacer evidente y terminar con la situación de opresión que soportan las mujeres y lograr así una sociedad más justa que garantice la igualdad plena y efectiva de todos los seres humanos” (2017: 110). Las diferencias traducidas como “*debilidades biológicas*” representan la base de la relación de desigualdad y subordinación en que se encuentra la mujer en relación al hombre, y que han adquirido un estatus de principios institucionalizados sobre el cual se ha normalizado la afirmación de la “*inferioridad de la mujer*”. La mistificación de lo femenino se manifiesta en la relegación de la mujer al ámbito doméstico en un rol de “*ángel del hogar*” como madre y esposa, y en el trato galante y protector que recibe del hombre, ambos pilares de la ideología patriarcal (Hierro citado por González García 2017:110).

Gamba reconoce las siguientes corrientes en la evolución del feminismo (2008: 2-6):

a. Feminismo ilustrado en el contexto europeo de la Ilustración, finales del Siglo XVII y Siglo XVIII, durante la cual se constituye la primera reacción de las mujeres contra el patriarcado y sus reclamos por ser incluidas en la sociedad bajo la premisa de la “universalidad de la razón”. Bobbio llamó a este período como “tiempo de los derechos” Surgen las primeras figuras del feminismo, entre ellas, Olympe de Gouges, autora de la *Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana* y Mary Wollstonecraft y su *Vindicación de los derechos de la mujer y la ciudadana*.

b. Feminismo sufragista hacia el Siglo XIX y hasta la década del sesenta del Siglo XX, cuyo objetivo era consolidar los derechos ciudadanos de las mujeres, focalizándose en la igualdad en los temas del sufragio universal, la educación, el acceso al trabajo, y los derechos y deberes matrimoniales. El marxismo explicó el problema de la opresión de las mujeres no en causas biológicas sino sociales, siendo la independencia económica la forma de liberación. Fue, por lo tanto, crítico a que el feminismo se orientara principalmente a las clases medias, olvidando a las proletarias.

c. Feminismo contemporáneo que comienza en la mitad del siglo pasado y cruza hasta la actualidad. Se inicia con Simone de Beauvoir quien publica *El segundo sexo* -que marca la entrada del feminismo contemporáneo- donde postula al género como una problemática existencialista, indicando que “*no se nace mujer, se llega a serlo*” (2018: 207). En su texto, la filósofa francesa no se limita a la ampliación de los derechos civiles para las mujeres, sino que exige cambiar la estructura social. Reivindicó el derecho de las mujeres a la elección sexual y el vivir plenamente su sexualidad, además va a cuestionar la maternidad como finalidad de vida (García Martínez 2013: 11). En este período, se generan dos tipos de feminismo: de la igualdad y de la diferencia. Este último busca resignificar la diferencia entre hombres y mujeres, otorgándole a esta un valor positivo (Possada Kubissa 2006: 109-111).

El feminismo contemporáneo cuestiona el confinamiento de la mujer al ámbito doméstico y hurga en el patriarcado como el origen de la dominación, sobre el cual se erigen otras dominaciones como de clase y raza. Polemiza que la igualdad legal ya conseguida no se corresponde con la igualdad en la vida cotidiana. El movimiento se orienta hacia lo político, resultando en la creación del Movimiento de Liberación de la Mujer.

Estas corrientes feministas se asocian según Elaine Showalter a tres fases de desarrollo de la literatura escrita por mujeres en Europa. La primera –literatura femenina– fue una fase que no cuestionaba el discurso dominante y cuyo ideal femenino fue “*el ángel del hogar*”, luego fue una de protesta –literatura feminista–, y finalmente un tercer momento de autodescubrimiento conocido como literatura de mujer (Zecchi 2007: 242). Estas tres corrientes se transfirieron a América Latina con retraso.

La primera fase de literatura femenina coincide con el advenimiento de la burguesía, la modernidad y el positivismo. Crea un modelo de mujer abnegada a la que se le asigna el rol de sacrificada guardiana del bienestar doméstico. La literatura se feminiza con muchas escritoras con éxito de ventas entre lectoras, lo que provoca la competencia con sus pares masculinos y nuevamente se les invisibiliza. A finales del siglo XIX, los críticos literarios establecen una estrategia discursiva que asocia las novelas de mala calidad con la mujer escritora, proclamando la necesidad de mejorar la novela masculinizándola. La novela sobre mujeres escrita por mujeres es catalogada como folletín, se le acusa de ser idealista e imitadora de tendencias extranjeras. Por el contrario, a la novela realista se le considera moderna y masculina. En la segunda fase de la literatura femenina se produce una deconstrucción de la angelización de la etapa anterior; las mujeres empiezan a escribir novelas que tratan temas tabúes para la época, tales como el adulterio y la sexualidad (Zecchi 2007: 245). La última fase es la del empoderamiento a través del autodescubrimiento y la solidaridad entre mujeres.

Todas las corrientes feministas tienen un denominador común que es la solidaridad o “*sororidad*”⁶ entre mujeres, reconociéndose –independiente de su clase, raza o lengua– hermanadas por la discriminación de género. Según el Informe FIMI, las mujeres indígenas han jugado roles claves en los procesos de construcción de paz y resolución de conflictos, sin embargo, no han sido adecuadamente representadas en las negociaciones de paz en todos los niveles. Más bien han sido vistas como víctimas pasivas y espectadoras silenciosas de los conflictos (2006: 37). El mismo informe refiere testimonios de mujeres que han sido ayudadas por otras mujeres a aliviar el trauma de la violencia⁷.

2.4. Cuerpo femenino y territorialidad

Desde la antigüedad que el sistema patriarcal deviene en incluir el cuerpo femenino como un elemento más de la “propiedad de bienes”. Foucault citado por Segato⁸ señala al “*biopoder*” como el estado final del control social, el que involucra el gobierno de la gente como seres biológicos a través de la gestión de sus cuerpos (2010: 32).

Según Segato, los conflictos armados y de represión se han hecho cada vez más frecuentes a partir de la instalación del capitalismo y de la globalización, en sociedades modernas que aún

⁶ Neologismo relacionado a la cuestión de género y que se refiere a la solidaridad entre mujeres que enfrentan los mismos problemas en la sociedad patriarcal. Deriva del latín “*soror*” que significa hermana.

⁷ Testimonio de una indígena guatemalteca sobre su experiencia de haber sido atacada por los soldados: “Las mujeres de la comunidad me ayudaron cuando me encontraron abandonada. Es gracias a ellas que tengo la fortaleza para recuperarme de esos momentos difíciles” (FIMI 2006:38).

⁸ “Por el efecto del paradigma del biopoder, la red de los cuerpos pasa a ser el territorio, y la territorialidad pasa a ser una territorialidad de rebaño en expansión. El territorio, en otras palabras, está dado por los cuerpos” (Segato 2010: 33).

no han resuelto sus profundos problemas de pobreza y desigualdad, por lo tanto, están sujetas a inestabilidad política y a quiebres de la democracia (2010: 20).

La violación sexual es un tipo de violencia extrema (Pavón 2015: 33); para Riba es “*el asesinato de una mujer genérica, de un tipo de mujer solamente por ser mujer y por pertenecer a ese tipo, de la misma forma que el genocidio es una agresión genérica y letal a todos aquellos que pertenecen al mismo grupo étnico, racial, lingüístico, religioso o ideológico*”. En ambos, los crímenes se dirigen a una categoría y no sólo a un sujeto específico (2014: 13). El término “*femina sacra*” acuñado a partir del “*homo sacer*” de Agamben por diversas investigadoras feministas⁹ a partir del pensamiento de Arendt, se extiende a la posición de la mujer en los contextos bélicos, donde es tratada como objeto sexual “*violable*” y “*sacrificable*” (2009: 33). Denegri y Esparza extrapolan el concepto de “*femina sacra*” a Perú utilizándolo como “*gine sacra*” para referirse a que la mujer es violada sin que el perpetrador sea castigado, pues por su condición de “*sagrada*” no es incluida por la gestión y control política, por lo tanto, se está ante “*un estado de excepción permanente que deshumaniza al sujeto femenino por su condición de género*” (2019: 168-170). En efecto, las autoras peruanas realizan una crítica a la narrativa escrita por hombres pues en ella se normaliza la violación de la mujer indígena como un hecho inevitable y cotidiano. No es de extrañar entonces que los delitos de violación cometidos por militares y guerrilleros en el conflicto interno no fuesen punibles.

⁹ Ronit Lentin, 2006. *Femina Sacra: Gendered memory and political violence*. Women’s Studies Intl. Forum 29: 463-473; Megan M. Ruxton. 2017. *Femina Sacra beyond borders: Agamben in the 21st Century*. John Hopkins Univ. Press 20: 450-470; Cristina Masters (2009). “*Femina Sacra. The war on/off terror*”. U. of Manchester; otras.

La violación sexual fue uno de los principales métodos impuestos por los conquistadores para el aplastamiento de los pueblos originarios en América Latina, lo que ha continuado en los conflictos posteriores y hasta nuestros tiempos, cada vez con mayor ensañamiento (Roberto 2013: 3). El cuerpo femenino se ha convertido en el frágil territorio para vencer moralmente al enemigo mediante la deshonra¹⁰. La violencia sobre el cuerpo femenino quedó impresa en el origen mestizo latinoamericano, cuestión que pertenece a la amnesia y negación de nuestros pueblos, justamente por la visión de inferioridad con que se piensa a sí mismo el mestizo quien reniega de sus raíces blancas e indígenas, lo que Paz llama “*dualismo de la hibridación*” (2014: 39).

En el Perú, la Asociación Pro Derechos Humanos (APRODEH) patrocina los casos judiciales de sanción y reparación contra militares de las bases de Capaya, Santa Rosa y Abancay, donde se comprobó que las mujeres indígenas fueron violentadas sistemáticamente (Crisóstomo 2013: 18). Crisóstomo recopiló testimonios sobre la violencia sexual ejercida contra las mujeres de Manta, los que indican que las mayores violaciones a los derechos humanos fueron responsabilidad de los integrantes del Ejército instalados en el pueblo en 1984¹¹. La justicia y reparación para la violación sexual enfrentan obstáculos debido al estigma psicológico que marca a las sobrevivientes, al desprecio e incompreensión de la comunidad y a la posición de desventaja que tiene la mujer en la sociedad¹².

¹⁰ “La agresión sexual pasa a ocupar una posición central como arma de guerra productora de crueldad y letalidad, dentro de una forma de daño letal que es simultáneamente material y moral” (Segato 2010: 18).

¹¹ “Las mujeres en Manta no sólo fueron violentadas sexualmente en la Base Militar, también, fueron víctimas de violencia sexual por parte de los militares en lo que es considerado como sus espacios naturales: la casa, la chacra, las estancias” (Crisóstomo 2011: 5).

¹² “Los pobladores de Manta destacan que han sido víctimas de la violencia política y que sus derechos humanos han sido vulnerados. Sin embargo, en esta consideración no incluyen a las mujeres que fueron violentadas sexualmente durante el conflicto armado. En este contexto, las mujeres optan por el silencio, pues en las comunidades

La mujer andina es además víctima de la violencia física de sus empleadores y de sus pares masculinos, quienes descargan sus frustraciones en los cuerpos femeninos. Hay suficiente evidencia de la violencia sexual en el altiplano como una práctica habitual. La congresista peruana indígena Hilaria Suta Huaman en su autobiografía “*Hilos de vida*” relata que su nacimiento fue producto de una violación, de lo que también fue ella misma víctima en la pubertad, así como de las diversas formas de violencia sistémica y discursiva que ha debido tolerar desde su infancia hasta su experiencia como congresista de la República. Zeballos Aguilar destaca la resiliencia y empoderamiento con que Suta Huaman superó el sufrimiento y las vejaciones (2019: 247).

La violencia extrema no solamente produce terror a quien la sufre, sino también al testigo, sea este el lector o el espectador. Cavarero apunta que cuando “el horror excede lo imaginable” no es posible representarlo mediante el lenguaje tradicional, por lo que la sintaxis debe transgredirse para poder describirlo desde la posición de la indefensión de la víctima (2009: 23). El arte y la literatura cubren los espacios no representados por el discurso político el cual está limitado por lo que es posible decir, debido a su necesidad de mantener la viabilidad institucional y por el tacto con que se refiere a los procesos de violencia desarrollados por los actores que se suponen deben ser los encargados de la defensa y seguridad de la sociedad (Butler citada por Cárdenas Moreno 2016: 14). De ahí, el importante rol de la ficción, pues se convierte en un instrumento valioso para denunciar la violencia y preservar la memoria.

campesinas —por tratarse de sociedades patriarcales con roles muy definidos— a la agresión física se une la humillación y el desprecio de la comunidad” (Crisóstomo 2011, 6).

En lo que respecta a territorialidad como espacio geográfico o doméstico, Silva Santiesteban destaca las organizaciones femeninas por la lucha de su eco-territorialidad que frecuentemente es motivo de confrontación con las empresas extractivas y con sus propios compañeros, porque existe la idea en la mente masculina que la lucha de la mujer por la conservación de su territorio y de los recursos que este contiene les distrae de sus tareas domésticas. Cita la autora casos en que los varones han abandonado a sus esposas por situaciones de presión, muchas de las cuales provienen de sus empleadores -las empresas-, que juegan una suerte de réplica del patriarcado ancestral (2018: 14). Muchas mujeres han muerto defendiendo la integridad de su espacio territorial. En el Altiplano es común que el espacio minifundista donde la familia establece su hogar sea gestionado productivamente por la mujer, por lo que este tiene un significado simbólico para ella, pues lleva implícito la seguridad alimentaria y el derecho a la propiedad de la familia.

El estudio de la problemática social de la mujer indígena desde una perspectiva interseccional asume la imposibilidad de analizar el género como categoría aislada, sino que debe dar cuenta de la articulación con otras categorías de diferencia o dominación, como lo son la clase social, la etnia, la sexualidad, la nación, la discapacidad, el territorio, la cosmovisión, la religión, la lengua, la edad, entre otros (Troncoso y Piper 2015: 67).

2.5. Representación literaria del indígena y la mujer andina.

El indígena como referente literario es de larga data. Tras el descubrimiento de América, el estupor que causó en Europa este hito y la aversión que provocó el saqueo y el trato indigno de los conquistadores sobre el habitante originario, hizo que varios pensadores dedicaran parte de su obra a criticar la actitud violenta e inhumana de los españoles. En su ensayo “*De los Caníbales*”

Montaigne reconocido por su aversión a la violencia, hace una fuerte crítica a los hispanos y defiende la otredad del indio americano. Asimismo, en sus *Crónicas* el sacerdote Bartolomé de las Casas describe el genocidio y el sometimiento del habitante originario, buscando que los Reyes Católicos exigieran un trato justo. En todo caso, desde el momento que los españoles pisaron suelo americano, las referencias literarias son de confrontación porque ese fue el modelo establecido por la Conquista. Esta afirmación la confirma Johansson (2008: 17), quien considera que la literatura indigenista enfrenta dos bloques: los opresores a los que Manuel González Prada llamó la “*trinidad embrutecedora*” representada por el poder religioso, administrativo y judicial, y los oprimidos representados por los indígenas.

Existen varias etapas en la historia de la literatura andina cuyo referente es el indígena:

a. Literatura indígena

Es aquella producida por los propios indígenas. Lara, Bendezú y Sánchez Miraval citados por Villanes describen la existencia de una literatura quechua precolombina de autoría indígena en la forma de oralidad que se enmarcaba en la épica, la poesía, la narrativa mítica y el teatro. De esta literatura dieron fe los cronistas españoles, y ha sido recuperada y recopilada por diversos autores, entre ellos José María Arguedas en *Dioses y Hombres de Huarochirí*. A esta época también corresponden *La Nueva Crónica* y *Buen Gobierno* de Guamán Poma de Ayala donde relata las vejaciones sufridas por los indígenas a manos de los españoles, creando en el lector las primeras imágenes de conciencia respecto a las injusticias y abusos a que fueron sometidos los pueblos originarios (2015: 14-15). Con algunas excepciones en la actualidad, esta primera etapa de la literatura indigenista es la única cuya voz narradora es el mismo indígena.

La importancia de la mujer en la literatura indígena prehispánica se asocia en la cosmovisión quechua a la figura mítica de la Pachamama, la tierra, la dadora de vida. Esta visión positiva de la mujer es arrasada por los conquistadores, según consta en las Crónicas de Poma de Ayala, quien relata con impotencia las violaciones de jóvenes quechuas por los curas españoles, transformando su texto en un testimonio para la historia y la memoria de América Latina acerca de la violencia ejercida por los hispanos hacia las mujeres (2007: 20).

b. Literatura indianista

El término “indiano” se asocia a una imagen romántica del habitante originario de América Latina creada por los literatos de la época. Durante la Colonia, la literatura casi no dejó obras importantes; es solamente a finales del Siglo XIX que empieza nuevamente a cobrar vigor bajo la pluma de escritores criollos. Se adscriben a ella, la peruana Clorinda Matto de Turner en *Aves sin Nido*, el ecuatoriano León Mera con su novela *Cumandá*, y el uruguayo Juan Zorrilla de San Martín con su poema lírico *Tabaré*.

El tema del indio cobra importancia en Perú con Clorinda Matto de Turner, cuya obra *Aves sin Nido* ha sido adscrita al romanticismo finisecular, aunque para otros es una obra ecléctica que se encuadra en varias corrientes literarias: naturalista, realista y costumbrista (Cornejo Polar, Prólogo a *Aves sin Nido*, 1994:14). Esta escritora ha sido considerada por muchos como la iniciadora de la literatura indigenista, pero fue obviada por Mariategui quizás por su perspectiva sentimental y paternalista hacia la problemática del indio.

El tema de género es recogido por Matto de Turner con la mirada femenina de finales del Siglo XIX, que alentaba la educación y el sufragio femenino, pero mantenía a la mujer en los

roles tradicionales que le asigna la sociedad patriarcal (Rebaza Wu, 2010:5). Tanto Matto de Turner en Perú como León Mera en Ecuador idealizan a la mujer indígena, presentándola como una efigie de belleza exterior e interior, pero justificando esa posición privilegiada en un oculto origen blanco.

Siguiendo a Genette citado por Cuasante Fernández, el narrador puede tener varias funciones en la comunicación con el lector, pudiendo ser **testimonial** que involucra una relación emocional del lector con los personajes y con la trama, e **ideológica** que además incluye comentarios e ideas del narrador (2015: 10-17). La voz narrativa de los escritores indianistas emerge desde la alteridad de una clase media intelectual de personas blancas, testigos de los abusos cometidos contra los indios. De ahí que los escritores de esta fase literaria nos ofrecen una narrativa de clara función testimonial que involucra sentimientos de compasión, pero ideológicamente más débil que los narradores de la siguiente etapa.

Iser en su perspectiva fenomenológica señala que “*la obra de arte es la constitución de un texto en la conciencia del lector*”. Es el lector quien realiza la concreción de un texto, pues guarda la información que le otorga el autor en su memoria en la forma de “*imágenes de conciencia*”, permitiendo que el lector se identifique con la problemática planteada por el texto y retrotraerse a través de la experiencia a nuestro presente (2010: 312-315). En la literatura indianista, el lector toma conciencia de los abusos a que ha sido sometido el indio, pero como se indicó anteriormente, la imagen que comunica es la de la compasión. En efecto, para Villanes, esta etapa literaria se diferencia del indigenismo propiamente tal por su sentimentalismo e idealización del indígena (2015: 24-25).

c. Literatura indigenista

Rama, citado por Peluffo, sostenía que el indigenismo fue un movimiento de reivindicación social compuesto por intelectuales sudamericanos que se apropiaban de la voz indígena para legitimar su discurso político. El indigenismo cambió el estilo costumbrista del indianismo por uno naturalista, mostrando al lector una imagen realista del indio. La imagen de oposición “*indio/explotador*” transmitida por la corriente indianista se mantiene, pero los escritores indigenistas pensaban que el problema se debía resolver a través de la insurrección popular y no por la educación y el “blanqueamiento” como proponía la etapa literaria anterior (Alemany 2013: 89). De ahí que la literatura indigenista se adscriba principalmente a la función ideológica y en menor grado a la testimonial.

El indigenismo surge en los años treinta en los países andinos y se extiende hasta los años sesenta del siglo XX. La narrativa se adscribe a un realismo de confrontación, describiendo la situación oprobiosa del indio sometido por los latifundistas o “gamonales” que expoliaron sus tierras a lo largo de los siglos. Este movimiento cultural da cabida a diferentes visiones literarias del aborígen, como el boliviano Alcides Arguedas en *Raza de Bronce* y el ecuatoriano Jorge Icaza con *Huasipungo*, que muestran al indígena como un ser degradado, embrutecido, totalmente marginado de la civilización. Por el contrario, la narrativa del peruano Ciro Alegría lo humaniza.

La violencia sexual contra la mujer andina es un elemento común con la corriente indianista, pero la literatura indigenista denuncia que los perpetradores no solamente son los representantes de la “*trinidad embrutecedora*” y los latifundistas, sino también sus parejas indígenas. Alegría es el único que no considera la violencia intrafamiliar, aún cuando Denegri y

Esparza señalan que el escritor peruano no es ajeno a la mirada masculina de otros literatos que normalizan el delito de la violación sexual, invisibilizándolo mediante discursos de amor, naturaleza y maternidad (2019: 171). A pesar que los personajes femeninos de *Huasipungo* y *Raza de Bronce* son los que aportan humanidad a los textos, estos son presentados como seres abusados, derrotados y subordinados a las figuras masculinas. La mujer en la novela indigenista e indianista se ubica dentro de una perspectiva de madre, esposa y “ángel del hogar”, pero incapaz de rebelarse contra el sistema que la abusa y la oprime. Alegría por su parte destaca la desprotección a que está sujeta la mujer que vive fuera de la organización comunitaria (Johansson 2008: 184).

d. Literatura neo-indigenista

Surge tras el declive del indigenismo y corresponde a una fusión de este con las nuevas formas narrativas que estaban ocurriendo en Europa y también en América Latina. Esta narrativa se caracteriza por la búsqueda del indio como persona dentro de sus rasgos identitarios y su cosmovisión. Cornejo Polar destaca el empleo de formas del realismo mágico¹³. Escajadillo citado por Alemany fue quien utilizó por primera vez el término “neointigenismo”, agregando que esta nueva forma de escribir la problemática del indígena se caracteriza por la intensificación del lirismo, por la fusión de lenguas, la inclusión del folclore autóctono y sus instrumentos, y la incorporación del mito como forma de recuperar la identidad mestiza (Alemany, 1992: 74-76). Estas incorporaciones de elementos propiamente indígenas se corresponderían con los detalles de Barthes que existen en todo texto literario y que constituyen significantes indiciales con respecto a los referentes. Los detalles contribuyen a profundizar el *pathos* o efecto emocional de las

¹³ Las novelas rastrean acciones de personajes de condición serrana, sin embargo, por encima de este plano referencial, aunque sin inhibirlo, el narrador modula una dimensión semántica más amplia, legítimamente ontológica por la vía de lo maravilloso (Cornejo Polar citado por Villanes 2015: 31).

imágenes de conciencia en el receptor, provocando sentimientos de empatía con la temática central, que en el caso de las novelas de violencia se relaciona con los hechos a los que se exponen los sujetos violentados debido a su pobreza, subordinación y marginalidad (1976: 151).

El mayor representante de la literatura neo-indigenista fue José María Arguedas, especialmente en su novela *Los ríos profundos* donde logra la identificación del lector con el universo indígena, instalando una obra literaria con una pluralidad de signos socioculturales (Cornejo Polar citado por Johansson 2008: 171). Rama opina que la obra arguediana puede calificarse dentro de lo que el pensador uruguayo llamaba “*transculturación*” ya que en ella se intercambian rasgos occidentales e indígenas, tanto en el lenguaje como en la cosmovisión (2004:162).

Cabe destacar que, bajo la mirada masculina de Arguedas, la mujer andina pierde la imagen de fragilidad, sumisión, desesperanza y conformismo con la que la representaban las anteriores corrientes literarias que trataron la problemática indígena. Por el contrario, Arguedas integra por primera vez a la mujer a la lucha reivindicativa en la figura de Doña Felipa, mestiza empoderada, que organiza la rebelión, lucha y triunfa sobre la injusticia, y es capaz de movilizar a otras mujeres de su condición. El escritor toma la figura femenina para simbolizar el cambio social.

f. Literatura indigenista contemporánea

El escritor peruano Manuel Scorza pondrá fin al neoindigenismo con su novela *La tumba del relámpago*, en la cual desmitifica la imagen del indio, proponiendo que este se adapte a los

nuevos modelos sociales para romper definitivamente con la imagen arcaica y ajena que se tiene de él (Alemany 2013: 93).

A partir de la década del setenta comienza el auge del testimonio como forma literaria para narrar la nueva realidad de liberación nacional caracterizada por conflictos armados y terror militar (Alemany 2013:94). Barnet citado por Huertas reivindica el discurso literario para contribuir a la articulación de la memoria colectiva. Los escritores deben ser portavoces de la conciencia colectiva, deben apropiarse del material generado por el informante para dar verosimilitud a la voz real. Se produce un desplazamiento desde la representación hacia espacios más interpretativos, más próximos a la toma de conciencia. La obra acerca al lector a la realidad extratextual de un período histórico con componentes reales y ficticios (1994: 171). Ejemplos de textos testimoniales focalizados en mujeres indígenas son *Me llamo Rigoberta Menchú* de la misma autora en Guatemala, e *Hilos de Vida* de Hilaria Suta Huamán en Perú. Estas características son compartidas por la novela de memoria histórica como es el caso de la obra que nos preocupa, *La sangre de la aurora* de la escritora peruana Claudia Salazar, también focalizada en mujeres que sufrieron la violencia sexual durante el conflicto armado de los años ochenta en Perú.

3. CAPÍTULO 1: AVES SIN NIDO DE CLORINDA MATTO DE TURNER

A pesar de haber sido relegada al olvido durante la primera mitad del Siglo XX, la novela *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner es el primer texto literario escrito por una mujer latinoamericana cuyas protagonistas principales son mujeres, y en el que además se denuncia el abuso de género por los poderosos. Publicada en 1889, la novela tuvo gran éxito entre los lectores, mientras que los críticos la recibieron con menos entusiasmo. Escajadillo señala que este texto dará pie al surgimiento de una narrativa reivindicatoria de los indígenas cuya vigencia se mantendrá hasta hoy (2004, 134). El relato lo construye desde la experiencia, ya que vivió su infancia y juventud en la sierra peruana donde fue testigo sensible de la explotación y sometimiento del indígena. Las ideas feministas, indigenistas y anticlericales de Matto de Turner la pusieron en el centro de la polémica de una sociedad machista y conservadora.

3.1. Algunas consideraciones y resumen de la obra

La novela *Aves sin Nido* está construida bajo un modelo de confrontación, en el que se oponen o complementan los términos del binomio “civilización versus barbarie” muy en boga en la literatura sudamericana de la segunda mitad del Siglo XIX, en el contexto de la modernidad. El concepto “*barbarie*” se ajusta a la definición hecha por Sarmiento que incluye a la autoridad sin límites, la mala administración de justicia, la indolencia de la conciencia nacional heredada de los españoles, el feudalismo colonial y la barbarie indígena (Dessau 1974: 336). Esta doble imagen de barbarie –criollos e indígenas- constituye la base del texto de Matto de Turner quien se refiere a ella a través de comentarios de la narradora omnisciente a lo largo de la obra¹⁴.

¹⁴ “Juzgamos que solo es variante de aquel salvajismo lo que ocurre en Killac, como en todos los pequeños pueblos del interior del Perú, donde la carencia de escuelas, la falta de buena fe de los párrocos, y la depravación manifiesta de los pocos que comercian con la ignorancia y la sumisión de las masas, alejan, cada día más, a aquellos pueblos de la verdadera civilización” (*Aves sin Nido*, 24).

Matto de Turner perteneció al grupo de intelectuales sudamericanos criollos que imaginaba la construcción de la nación moderna con la inclusión del mundo andino y de las mujeres. Como criolla serrana conocía bien los abusos a los que eran sometidos los indígenas y soñaba con rescatarlos de su situación de servidumbre. Sin embargo, observaba la alteridad del indígena desde un plano exterior, de modo que para rescatarlos de la barbarie postulaba a integrarlos a su propio mundo, lo que implica la pérdida de su identidad¹⁵.

La novela consta de dos partes. La primera relata la historia de la familia quechua Yupanqui perseguida por sus deudas morosas con los representantes de la llamada “*trinidad embrutecedora*”, término acuñado por González Prada en el *Discurso de Politeama* para referirse a los abusos del estatus quo sobre los indígenas en la sierra peruana. La primera acreencia con el poder político y comercial se producía por el sistema de reparto que consistía en la obligación del indígena de tomar créditos en dinero garantizados por sus animales y por la cosecha; y la segunda era una deuda morosa con el cura en pago por una misa de difuntos. Una pareja criolla de forasteros limeños, los Marín -por súplica de Marcela, esposa de Juan Yupanqui- ayuda a la familia indígena con dinero para resolver sus deudas, pero los representantes del poder eclesiástico y civil no desean el dinero sino la garantía, e indignados con los forasteros por facilitar el dinero, traman una emboscada a su hogar para matarlos. Para ello, ordenan repicar la campana como señal al pueblo de que está siendo atacada la iglesia, provocando una asonada social en la que mueren los esposos Yupanqui por tratar de salvar a sus protectores. Antes de morir, Marcela revela a Lucía Marín un secreto acerca de su hija mayor, Margarita, quien junto a

¹⁵ “La construcción de una identidad está necesariamente articulada al problema de la diversidad y la alteridad. Implica un proceso de representación o definición del otro o los otros (diversidad) y, además, sólo puede pensarse de forma relacional con la alteridad” (Cruz Rodríguez 2014: 170).

su hermana menor Rosalía es adoptada por los criollos. La asonada en contra de los Marín y la muerte del matrimonio Yupanqui constituyen el nudo de la diégesis.

La segunda parte de menor contenido social que la primera, se centra en la investigación de los causantes de las muertes durante la asonada y en el amor entre Manuel Pancorbo, hijastro del gobernador, y Margarita. Entre las historias paralelas al relato central, interesa la del campanero, Isidro Champi, acusado por los perpetradores como el causante de la fallida asonada, cuya esposa Martina toma contacto con Marín y Manuel para conseguir la liberación de su esposo y la devolución de su ganado confiscado por los acusadores. Otra historia secundaria atingente es el rapto fallido de Teodora, una joven serrana perseguida por el subprefecto para violarla, pero esta se libra gracias a su inteligencia y sagacidad. El desenlace de la novela se centra en la muerte del cura, la liberación del indígena falsamente inculcado, la detención de los perpetradores, y el descubrimiento del verdadero origen de Manuel y Margarita, ambos hijos del Obispo Claro, anterior al cura Pascual, que había violado a Marcela y seducido a la madre del joven, la criolla Petronila.

3.2. Principales personajes femeninos.

Los personajes femeninos de la obra se caracterizan por su bondad, autodeterminación, sagacidad, inteligencia, amor a su familia, resiliencia y capacidad de sacrificio. Se sitúan por encima de los varones en el protagonismo y en la toma de decisiones. Constituyen lo que en su época se conoció como “*el ángel del hogar*” (Hierro citado por González García 2017: 110). En efecto, Matto de Turner pensaba que la mujer es naturalmente buena y por eso debía ser partícipe de la construcción de la sociedad (Varela Jacomé citado por Baltodano 2013:152).

A pesar que los objetivos de esta tesis recaen sobre las mujeres indígenas, es importante destacar la personalidad de otras mujeres que influyen en el destino de las protagonistas indígenas o simplemente son también víctimas de la violencia de género. Lucía Marín, mujer criolla instruida, alter ego de la escritora, generosa, compasiva, maternal, posee gran capacidad de deducción atribuida por la narradora a su educación. Otro personaje no indígena es Petronila Pancorbo, la esposa del gobernador y madre de Manuel, mujer criolla aristócrata que se casa con un hombre de rango inferior para rescatar “su honra” luego de ser seducida por el cura, así como para dar un padre y un apellido a su hijo. La autora presenta esta historia al lector para realizar una crítica respecto a la situación de menoscabo que debía soportar la madre soltera en la sociedad burguesa de fines de Siglo XIX y que continuó gran parte del Siglo XX. Petronila es además golpeada por su burdo y alcohólico esposo. Finalmente, cabe destacar a Teodora, la joven serrana que con sagacidad y autodeterminación consigue zafarse del rapto y violación que había planeado el subprefecto encaprichado con ella.

La principal protagonista indígena es Marcela Yupanqui, un personaje femenino idealizado por la autora, quien toma la resolución de acudir a Lucía para que la ayude a salvar a su esposo e hijas de las consecuencias del vencimiento de las deudas con “*la trinidad embrutecedora*” de los tres poderes: eclesiástico, representado por el cura Pascual, el político por el gobernador Sebastián Pancorbo, y el judicial por el ayudante del juez Estéfano Benítez. La narradora describe a Marcela como una mujer bella y saludable¹⁶, autodeterminada, generosa, leal y agradecida al punto de sacrificar su vida por rescatar a sus protectores de la trampa que habían urdido los “*notables*”. Es además una mujer trabajadora, cuya inteligencia y sagacidad permite la

¹⁶ “La cabeza bien modelada, cuyos cabellos negros, largos y lacios, sirviendo de marco al busto hermoso, tez algo cobriza, donde resaltaban las mejillas coloreadas de tinte rojo. /.../. Era una mujer rozagante por su edad, y notable por su belleza peruana” (Aves sin nido, 6).

supervivencia de su familia, pues viven en una choza donde ella realiza telares y cultivos de subsistencia, y alimenta a su familia con los escasos víveres que cosecha de su tierra; de ahí el tremendo impacto que tiene para ella y su familia el sistema de reparto bajo el cual corrían el riesgo de perder toda la cosecha y aves de granja¹⁷. Es “*el ángel del hogar*”, excelente esposa y madre, inteligente, resiliente pues había sido capaz de superar el trauma de la violación de que había sido objeto, cuyo fruto era Margarita, la hermosa joven mestiza.

Otros personajes femeninos indígenas son Martina Champi y Margarita Yupanqui. La primera es un reflejo de Marcela, toma decisiones y busca soluciones para salvar a su marido –el campanero– de la cárcel donde había sido injustamente sentenciado. La segunda, la hija mestiza de Marcela, constituye el referente de la idea de nación de Matto de Turner en la que imaginaba la reivindicación social a través de la integración del indígena y del mestizo a la sociedad occidental representada en esta novela por una idealizada Lima¹⁸. El mestizo posee las cualidades de los dos mundos, y Matto de Turner era partidaria de que mediante la educación se le podía integrar plenamente a la vida nacional. La posición de la escritora ha sido criticada por los intelectuales del siglo XX, entre ellos Cornejo Polar, pues el modelo de integración al que postulaba era el “blanqueamiento” del indígena, lo que de aplicarse traería consigo la pérdida de identidad que lo individualiza del resto de la población peruana (1992: 19). Por otra parte, Matto de Turner busca la integración de un ser humano que es producto de la violencia que la misma

¹⁷ “La mujer indígena es la principal responsable de satisfacer las necesidades básicas de sus familias y sus comunidades, las mujeres son afectadas de forma desproporcionada por las políticas que niegan la seguridad alimentaria, agua potable, servicios de salud, de educación y otros servicios esenciales para sus comunidades” (FIMI 2006: 41).

¹⁸ ¡Oh, sí, Lima! Allá se educa el corazón y se instruye la inteligencia. /.../ Viajar a Lima es llegar a la antesala del cielo, y ver ahí el trono de la Gloria y de la Fortuna. Dicen que nuestra bella capital es la ciudad de las Hadas” (Aves sin Nido, 79-80). “Lima, ese foco de luz que cautiva a todas las mariposas del Perú” (Aves sin Nido, 155).

sociedad receptora deja caer sobre la mujer andina, por lo tanto, normaliza la causa en función de los objetivos.

3.3. Análisis narratológico y estilo literario

A pesar de acometer cierto espíritu reivindicativo y social, la novela no logra desligarse de actitudes paternalistas y sentimentales muy propios de la literatura indianista, que la remiten a un romanticismo americano tardío. Esto es confirmado por Cornejo Polar, quien señala que la representación de los personajes la vinculan a “*ciertos estereotipos de la ficción romántica latinoamericana*” (1992:10). También el crítico peruano la sitúa como costumbrista puesto que la literatura de esta corriente funciona en dos niveles semánticos: (a) narrativo y descriptivo con imágenes sociales reales; (b) evaluativo que juzga las imágenes del primer nivel (1992: 13).

Matto de Turner tenía como objetivo denunciar el abuso y expolio de que eran víctimas los indígenas en los alejados villorrios del altiplano peruano, para lo cual encajaba muy bien el romanticismo latinoamericano usado por los narradores de la Región de la segunda mitad del Siglo XIX, mediante el cual los escritores pretendían romper con España e instalar una corriente literaria adaptada a la realidad de la Región, y que se caracterizaba por el deseo de colaborar en la construcción de la nación, un profundo idealismo, el predominio de los sentimientos, la obsesión por la muerte, el desenlace trágico y la exaltación de la naturaleza (Álvarez 1968: 75-76). Todos estos rasgos están presentes en el texto *Aves sin Nido*. El romanticismo americano fue ecléctico, por lo que no es cuestionable que la novela de Matto de Turner haya sido adscrita a una mezcla de estilos: romántico, realista, costumbrista y naturalista. La novela es naturalista en lo que se refiere al espacio rural en que se desarrolla la existencia de los indígenas y en el determinismo del destino implacable de estos.

Al igual que los escritores universales del Siglo XIX que consiguieron exponer los males sociales de su época a través de descarnados y a veces casi inverosímiles retratos de “malos” y “buenos”, Matto de Turner agrupa a sus personajes en estos dos extremos en situaciones de permanente conflicto. Los caracteres de los personajes buenos –indígenas y forasteros– son idealizados con rasgos de dignidad, lealtad, bondad extrema, fortaleza, belleza interior y exterior y, solidaridad. El paternalismo del blanco hacia el indígena no es cuestionado por la escritora, el que se deja sentir en toda la novela en el lenguaje, en la relación de subordinación casi religiosa de Marcela hacia Lucía, en la resolución de los forasteros de resolver los problemas económicos de la familia Yupanqui, y en la adopción de sus hijas después de su muerte.

Los acontecimientos narrados en *Aves sin nido* transcurren principalmente en el pueblo andino ficticio de Killac, homónimo de Cocha, distrito del Departamento del Cuzco, donde nació Clorinda Matto de Turner. En el Proemio, la narradora realiza una descripción idílica y evocadora de Killac, plena de metáforas y personificaciones para destacar la belleza de la naturaleza. El personaje de Marcela, saludable y bello, es una mimesis del paisaje andino idealizado por la escritora. En el desenlace de la novela, los acontecimientos se sitúan en Arequipa, donde llegan los esposos Marín y sus hijas adoptivas en su camino a Lima, describiéndola como la segunda ciudad del Perú, su belleza blanca y el contraste entre el lujo de las construcciones y el elevado número de niños huérfanos que deambulan en las calles. La capital está siempre presente en las expectativas y sueños de los personajes, representándola como la Meca de la cultura y la modernidad, en donde efectivamente se estaba produciendo el cambio social de la clase dominante desde una aristocracia terrateniente a una burguesía pujante y exportadora de materias primas.

La narradora es extradiegética con focalización externa. Aunque es sensible a los hechos dramáticos que viven los protagonistas, tanto indígenas como criollos, no hay una descripción profunda de lo que ocurre en la conciencia de los personajes. Aparte del paternalismo y el “blanqueamiento” del indígena para superar su proscripción, posiblemente es la voz narradora un factor relevante para que esta novela sea considerada como indianista, pues es la visión de un narrador externo, ajeno al referente, quien presenta la problemática social¹⁹. Sin embargo, la alteridad de Matto de Turner con respecto al indígena se difumina cuando se recuerda su origen serrano, siendo testigo de la opresión de su referente literario.

La narradora se comunica con el lector a través de la función ideológica del texto, pues Matto de Turner realiza la denuncia de los abusos de la “*trinidad embrutecedora*”, expone sus ideas feministas y de reivindicación social de los pueblos autóctonos, además de realizar comentarios personales acerca del rol estereotipado de la mujer como esposa amorosa²⁰, así como su desesperanza sobre el destino del indio en un contexto de marginación y violencia. También es testimonial, pues como se indicó anteriormente, la escritora fue testigo de las injusticias sufridas por indígenas en la sierra.

El tiempo de narración corresponde a la modernidad finisecular de la contemporaneidad de Matto de Turner; los acontecimientos en una secuencia lineal, con escenas en paralelo. La modernidad trasladó la civilización a la costa que era donde se producían los recursos de

¹⁹ “Era preciso ver de cerca aquellas desheredadas criaturas y escuchar de sus labios en su expresivo idioma, el relato de su actualidad, /.../aún cuando sólo el interés del estudio motive la observación de las costumbres que la mayoría de los peruanos ignora” (Aves sin Nido, 7).

²⁰ “Lucía que nació y creció en un hogar cristiano, cuando vistió la blanca túnica de desposada, aceptó para ella el nuevo hogar con los encantos ofrecidos por el cariño del esposo y los hijos, dejando para éste los negocios y la turbulencia de la vida” (Aves sin Nido, 125).

exportación del momento: el guano y el salitre, mientras la sierra quedó bajo el dominio de un poder alejado del central que se ejercía de forma omnímoda.

Siguiendo los argumentos fenomenológicos de Iser (2010, 312), la escritora peruana crea “*imágenes de conciencia*” en el lector respecto a la situación oprobiosa del habitante andino, cuya elección es someterse al abuso del poder establecido o la muerte: “*Si niñay, replicó Marcela. Yo quiero salvar a mi marido. El me ha dicho que “uno de estos días he de arrojarme al río, porque ya no puedo con mi vida, y quisiera matarte a ti antes de entregar mi cuerpo al agua”*” (Aves sin Nido, 8). A través de su novela y apelando a la compasión, Matto de Turner busca contribuir a reducir la exclusión del indígena y la negligencia del habitante blanco del Perú quien siente que las peripecias de sus conciudadanos ocurren muy lejos de su propio espacio. La narradora denuncia la violencia sexual a que es sometida la mujer andina por los poderosos, especialmente los curas de pueblo, a quienes describe sobre-erotizados por su condición de hombres sin familia condenados al celibato por la iglesia católica. Sin embargo, Matto de Turner es determinista en relación al destino de los indígenas²¹, poniendo su esperanza de reivindicación en los niños y mestizos jóvenes a través de la educación y de su integración a la sociedad moderna. Esta afirmación queda justificada en la trágica muerte del matrimonio y en la adopción de sus hijas por los forasteros.

3.4. Feminismo en *Aves sin Nido*

La contemporaneidad de Matto de Turner está inserta en la corriente feminista sufragista de finales del Siglo XIX y primera parte del XX, que buscaba la consolidación de los derechos

²¹ ¡Ah! plegue a Dios que algún día, ejercitando su bondad, decrete la extinción de la raza indígena, que después de haber ostentando la grandeza imperial, bebe el lodo del oprobio. ¡Plegue a Dios la extinción, ya que no es posible que recupere su dignidad, ni ejercite sus derechos” (Aves sin Nido, 10).

femeninos a través de la educación y el voto universal (Gamba 2008: 3), pero que no cuestionaba el rol tradicional asignado a la mujer por la sociedad patriarcal: el matrimonio, la maternidad, el hogar y la atención y cuidado de otros miembros de la familia. Además, este movimiento apostaba por la solidaridad femenina, sin barreras de clase o raza, ya que postulaba que independiente de la posición en la sociedad o nivel de instrucción, todas las mujeres están sometidas a la violencia y a los prejuicios sociales que impone el patriarcado.

Matto de Turner fue una ferviente defensora de la educación laica como vía de integración de la mujer a la sociedad peruana, siendo una de las primeras escritoras en abogar por la educación como poder transformador de la sociedad. Los dos postulados principales del movimiento feminista finisecular del XIX – la educación y la lucha contra la violencia promovida por el patriarcado- coinciden plenamente en la novela *Aves sin nido*, donde Lucía destaca por su sagacidad, sobriedad e inteligencia producto de su instrucción; mientras Marcela y Petronila son víctimas de la violencia de género, independiente de que ambas pertenezcan a diferentes clases sociales y razas. La autora denuncia este vejamen sufrido por la mujer del Altiplano peruano a manos de los poderosos, especialmente durante las “mitas”²², un tema que coloca en la conciencia del lector a través de su voz y solidaridad femenina. La violencia sexual a la que son sometidas las mujeres mitayas era también una violencia interseccional, porque ellas no elegían la esclavitud a la que las sometía el cura Pascual, sino que esta era resultado de la pobreza y la ignorancia, pues la familia ignoraba la ilegalidad del sistema de reparto que por la indigencia del indígena le era imposible pagar, y era la mujer el objeto de rescate de la deuda a través de su explotación en la mita.

²² La mita era un sistema de trabajo gratis realizado por los indígenas a los miembros del poder tripartita para pagar deudas incobrables.

El modelo femenino propuesto por la escritora peruana es el del “ángel del hogar”²³ y “madre republicana”²⁴, amante madre y esposa, confidente y compañera del marido, pero al mismo tiempo, instruida, intuitiva y capaz de tomar decisiones cuando el cónyuge está ausente. Pensaba que la felicidad del hogar y la supervivencia de la familia recaen en la inteligencia femenina²⁵. Por ello, esta novela cae en la categoría de literatura femenina o de angelización de la mujer, sin embargo, se adelanta en algunos temas planteados por la literatura feminista como el de la madre soltera abusada por el padre de su hijo (Showalter citada por Zecchi 2004: 242).

Matto de Turner estaba convencida que la mujer por sus atributos de generosidad, compasión, sagacidad, espíritu maternal y compromiso con la familia era indispensable en la formación de una nación equilibrada y sin conflictos²⁶. Y es por ello, que debía tener acceso a la educación para perfeccionar mediante la instrucción sus méritos naturales. En suma, el movimiento feminista sufragista de finales del Siglo XIX -al que se adscribe Matto de Turner en todos sus postulados-, luchaba contra la violencia de género y propugnaba la educación femenina, pero no proponía cambios a los patrones sociales considerados como imprescindibles para que una mujer pudiese alcanzar la felicidad y la plenitud en su vida, esto es el matrimonio y la maternidad.

²³ Hierro citado por González García 2017: 110)

²⁴ Ferreira 2005, 28.

²⁵ Matto de Turner pensaba que la mujer debía educarse para cumplir cabalmente su rol en la sociedad, de esposa y madre, formadora de los futuros profesionales que la nación necesitaba, pues es la única que puede transmitir los valores de moralidad y civismo a sus hijos (Rebaza Wu, 2010, 4-5).

²⁶ “Aquí todos abusan y nadie corrige el mal, ni estimula el bien, notándose la circunstancia rarísima de que no hay parecido entre la conducta de los hombres y las mujeres. ¡Si también las mujeres fuesen malas, éste ya sería un infierno”- interrumpió Lucía” (Aves sin Nido, 119).

Aves sin nido es la primera novela escrita por una mujer serrana que denuncia abiertamente la abyecta situación de los indígenas, desafía la corrupción de los poderes provincianos y le asigna a la mujer el rol de “madre republicana” y una función de reivindicación del indígena a través del paternalismo²⁷. Marcela y Martina, así como la criolla Lucía, toman decisiones –desafortunadas o no–, buscan soluciones a los problemas que amenazan el equilibrio familiar y social, y son capaces de realizar sacrificios y acciones más allá del rol pasivo que se atribuía a la mujer en la modernidad finisecular. Independiente de su raza o clase social, todas son responsables de la felicidad y mejoramiento del hogar. La principal protagonista, Marcela, se atreve a buscar la ayuda de Lucía para resolver el problema financiero que aqueja a su familia, toma decisiones, hace uso de su ingenio para alimentar a su clan familiar con los escasos alimentos que dispone, y va personalmente a cancelar la deuda al cura Pascual, exponiéndose como se verá más adelante, a la violencia discursiva del eclesiástico contra ella. Asimismo, es conciente por experiencia y por su propia intuición e inteligencia de la violencia de género a que está expuesta la mujer indígena cuando realiza “*la mita*” en la Iglesia²⁸. Por su parte, Martina, como alter ego de Marcela, también toma decisiones y realiza acciones para liberar a su esposo, el indio Isidro Champi, del injusto presidio al que se ve sometido. Sin embargo, esta se deja engañar por el juez Escobedo y regala cuatro vaquillas, pensando que era el pago que debía hacer para conseguir la liberación de su cónyuge. Cuando se da cuenta de lo infructuoso de sus trámites con los “*notables*”, verdaderos culpables de la asonada criminal, decide ir a la casa de los Marín para pedir su auxilio, consiguiendo finalmente la liberación de su marido. Al igual que Marcela, es una madre y esposa abnegada capaz de cualquier sacrificio por la tranquilidad de su familia.

²⁷ Ferreira, *ibidem*, 30.

²⁸ “¡Quien sabe también la suerte que a mi me espera, porque las mujeres que entran de mita salen...mirando al suelo!” (*Aves sin nido*, 8).

3.5. Representación de la violencia interseccional

Siguiendo al filósofo coreano Byung Chul Han y su teoría de la “*macrofísica de la violencia*”, el abuso y discriminación que han sufrido los indígenas andinos ha desplazado la violencia de la que es objeto a su interioridad, sumergiéndolo en un estado de pasividad y sumisión hacia su explotador, así como la aceptación de su destino (2016: 81). El indígena peruano es el “*homo sacer*” de Agamben, el individuo relegado de la sociedad y despojado de sus derechos, arrojado por el sistema a una “*nuda vita*”, situación que ha permanecido casi sin cambios desde la Conquista.

Independiente del género, la mujer indígena tiene en común con el resto de la comunidad sufrir la violencia sistémica y discursiva descrita por Zizek, pero para ella se agrega además la violencia física que corresponde a lo que el filósofo rumano conoce como violencia subjetiva (2007: 22-23). Esta última comprende el abuso sexual, la violación, la maternidad no deseada, el castigo físico e incluso el asesinato. La violencia que soporta la mujer andina es interseccional, pues además de ser disminuida por su “otredad”, es víctima del clasismo, xenofobia y machismo, los tres males que hacen utópicas las bases de la democracia.

Como bien señala González García, el patriarcado extrapola las diferencias biológicas entre los dos géneros, al sistema social, cultural, económico y político, en todos los cuales se ha normalizado la idea de la “inferioridad femenina” (2017:110). Como se indicó anteriormente, la mujer andina sufre una discriminación interseccional, por lo que experimenta aún mayor violencia que su par masculino y que la mujer blanca, al mismo tiempo que tiene menos opciones de reparación.

La familia indígena representada por Matto de Turner en *Aves sin nido*, es una idealización, ya que en la realidad la violencia contra la mujer andina la ejercen todos los hombres que la rodean, empezando por los de su propio hogar. Entre los agresores, Matto de Turner presenta a los curas de pueblos como unos de los más abyectos abusadores, pues aprovechándose de la extrema religiosidad que empapaba a la sociedad peruana de finales del Siglo XIX, y de la posición de la discriminación interseccional que sufren las mujeres, abusaba sexualmente de ellas durante la confesión, esclavizándolas psicológica y físicamente (Ferreira 2005: 33). Por otra parte, como se señaló anteriormente y como lo confirma Matto de Turner en su novela, las mujeres mitayas eran generalmente víctimas de abuso sexual por los prelados a quienes servían. En la obra, la relación de subordinación por género, raza, lengua y situación de pobreza, así como la actitud casi supersticiosa de absoluta sumisión hacia la religión, hace más vulnerable la posición de Marcela en su acercamiento con el cura Pascual e incluso amenaza a la joven Margarita: “*Marcela llegó con paso tímido, y dio el saludo así: -Ave María Purísima, tata curay- y se inclinó a besar la mano del sacerdote, enseñando a Margarita que hiciese otro tanto. El cura fijándose en la muchacha y sin apartar la vista repuso: /.../ ¿de donde me has sacado, bribona, esta chica tan guapa y rolliza? /.../ Y tú roñona, ¿Cuándo haces la mita?... (Aves sin nido, 29)*. Se debe tomar en cuenta que en esta novela son los curas los que abusan de las mujeres, pero la variada literatura indigenista posterior da cuenta del abuso de los terratenientes sobre las mujeres indígenas.

La novela de Matto de Turner da cuenta de la violencia sistémica de la que es víctima Marcela y que comparte con los miembros de su familia. La violencia está representada en la situación de extrema pobreza sin esperanza, ya que están presos del sistema de crédito ideado por la “*trinidad embrutecedora*” para expoliar sus pocos activos: su cosecha de papas y animales. Es

una violencia de la que no puede escapar pues hay acuerdo entre los tres poderes para cometer los fraudes. Incluso, el poder político llega al punto de raptar a la pequeña Rosalía para venderla en Arequipa como pago del crédito moroso.

La violencia discursiva aparece en todos los diálogos entre los poderosos y los indígenas. A través del lenguaje los “*notables*” reafirman su posición de superioridad y el desprecio hacia el indio. Cuando Marcela se enfrenta al cura Pascual para pagar la deuda que mantiene por la misa de difuntos de su suegra, el clérigo se permite insultarla insinuando que el dinero lo obtuvo por la venta de su cuerpo, luego responde con grosería a la sabia respuesta de la mujer: “*Alguna roña le has hecho a tu marido, y yo te enseñaré a entrar a esas picardías con bandoleros dando mal ejemplo a esta chiquilla. /.../ ¿Quién te ha dado esa plata? ¿Quién ha ido anoche a tu casa? /.../ India bachillera, ¿Quién te ha enseñado esas gramáticas?*” (Aves sin nido, 30).

La lengua es uno de los principales elementos de discriminación dentro de la interseccionalidad de la violencia. Varios autores citados por Degregori señalan que, hasta hoy, los indios son tratados con términos como *chuto*, *secco* y *llaqta allqo*, mientras que el indio legitima su situación humillante reverenciando al criollo con términos como *papay* y *niñay*²⁹ (2011:85). En la obra de Matto de Turner, es común que Marcela trate a Lucía como *niñay*, a Fernando Marín como *wiracocha* y al cura como *tatay* o *tata cura*, confirmando lo aseverado por Degregori, y siendo que estamos ante una mujer indígena modesta pero decidida.

²⁹ Chuto y secco: términos despectivos quechuas para referirse al indígena monolingüe. Llanta y allqo: perro callejero. Papay y niñay: padre mío, papito, niña mía. Wiracocha: deidad masculina del Imperio Inca que luego los indígenas siguieron llamando así a los españoles (Degregori 2011: 85; Elaboración propia).

Siguiendo a Barthes (1976, 151), quien da significación a los detalles como indicadores de los asuntos de los referentes literarios, en *Aves sin nido*, la autora destaca la “*belleza peruana*” de Margarita para sugerir anticipadamente al lector que la muchacha es mestiza, fruto de una relación de Marcela con un español, pero dada la estrecha unión de amor y comprensión de la india con su marido, permite al lector suponer que se trató de una relación no consentida. Asimismo, a través de la descripción del mobiliario y de los elementos de alimentación, se da cuenta de la “extrema pobreza” en que se encuentra inmersa la familia Yupanqui³⁰, en contraste con la casona, mobiliario y alimentación de los forasteros, destacando de esta forma el contraste social existente en Perú³¹.

El lenguaje también forma parte de los detalles barthianos que permiten hacer inferencias en esta novela. Matto de Turner lo utiliza como indicador de discriminación del poder central hacía los alejados villorrios rurales del altiplano, pues su uso muestra el bajo nivel educacional y cultural de los sujetos que controlaban el poder, señalando con ello la desesperanza de alcanzar un mejoramiento en la situación del indígena. Por otra parte, el lenguaje de Marcela está salpicado de palabras quechuas, quizás agregadas por la escritora como un elemento diferenciador de su condición de indígena, ya que esta habla no se mantiene en el caso de la mestiza Margarita, personaje destinado a integrarse a la sociedad blanca de Lima.

³⁰ “Asaremos unas papas, aquí hay ají-repuso Marcela sacando unas hojas de maíz envueltas y atadas con un pedazo de hilo de lana” (*Aves sin Nido*, 43). “Terminada la cena y ya envuelta la choza en las tenebrosas sombras de la noche, y sin otra lumbre que la tenue llama de los palos de molle, que de vez en cuando se levantaba del fogón, tomaron descanso en una cama común apoyada en un ancho poyo de adobes” (*Aves sin Nido*, 16).

³¹ “La sopa exhalaba un espeso vapor que con su fragancia notificaba ser sustanciosa, cuajada de carne, preparada de lomo molido con especias, nueces y bizcocho; siguiendo a ésta tres buenos platos...”. “El comedor de la casa blanca estaba pintado en sus techos y paredes, imitando el roble, de trecho en trecho pendían lujosos cuadros./.../ La mesa de comer cubierta con manteles blancos y aplanchados, lucía un servicio de campo, toda de loza azul” (*Aves sin Nido*, 14).

Quizás sin proponérselo, Matto de Turner da cuenta de alguna manera de los factores que contribuyen a la violencia interseccional que recae sobre las vidas de las mujeres indígenas de esta obra. Como se describió anteriormente, era la pobreza y el endeudamiento los que empujaban a las mujeres indígenas a servir de mitayas, donde eran víctimas de abusos sexuales de parte de los curas. Asimismo, Marcela toma decisiones para evitar el suicidio de su esposo incapaz de soportar las consecuencias de la morosidad de la deuda del sistema de reparto. No hay claridad respecto a las circunstancias bajo las cuales fue engañada por el obispo Claro, quizás fue por haber sido mitaya ya que ella reconoce que estas salen avergonzadas de la casa del cura, y solamente hay una referencia directa cuando Lucía la asocia con “*la madre del pueblo y el hijo nacido del acaso y del crimen*” (*Aves sin Nido*, 155). Sin embargo, debe considerarse que el tema del hijo ilegítimo era uno de los tabúes de la novela femenina y solo viene a ponerse sobre el tapete en la siguiente etapa de la narrativa escrita por mujeres, la literatura feminista.

Otros determinantes de la segregación de Marcela son: su vestimenta diferente a la de las mujeres blancas -descrita detalladamente por la autora al principio de la obra-, su alimentación y, a pesar de ser católica, su cosmovisión: “*Señoracha, el tata cura tiene su alma vendida a Rochino. /.../. Rochino, niñay, es el diablo verde que vive en las quebradas de los suspiros, con olor a azufre, y compra las almas para venderlas al mejor precio en el Manchay-puito*” (*Aves sin Nido*, 31). También destaca la lejanía del pueblo de Killac y su frágil infraestructura, a través de los detalles barthianos del accidente ferroviario y la distancia con la última estación de trenes. Todos estos son algunos de los factores que determinan la interseccionalidad de la violencia contra el indio, en particular la mujer indígena.

Como se señaló anteriormente, Matto de Turner busca denunciar la violencia de género practicada por los curas de pueblo, primero con el obispo que violó a Marcela dejándola embarazada, y luego con el cura Pascual a quien le describe como un ser erotizado que abusa de las mitayas y en su arrepentimiento al escuchar en la extremaunción la confesión del secreto de Marcela reconoce sus abusos sexuales³².

De esta discusión, se desprende que el principal objetivo de Matto de Turner para escribir *Aves sin Nido* fue el de denunciar el contexto de abuso y corrupción que había creado el sistema burocrático y religioso en las aldeas del Altiplano, poniendo énfasis en los abusos sexuales de la Iglesia, justificando su idea sobre el fin del celibato sacerdotal. Aprovecha este gran objetivo para colocar como protagonistas a dos modelos femeninos: el de la mujer blanca con acceso a la educación que la autora identificaba como la “*madre republicana*”, y el de la mujer indígena quien a pesar de sus evidentes desventajas por la marginación interseccional, vela por el bienestar de su hogar, aún haciendo grandes sacrificios, capaz de tomar decisiones por encima del sistema patriarcal existente también a nivel de la comunidad indígena. Ambos son modelos femeninos llenos de virtudes tanto físicas como espirituales, “*el ángel del hogar*” en sus respectivos contextos. Esta comprensión de la subjetividad de la mujer de su época, lo logra la autora por su condición de mujer, logrando transmitir la problemática femenina al lector a través del pacto de lectura.

³² “...solo en el apartado curato, soy un mal padre de hijos que no han de conocerme, el recuerdo de mujeres que no me han amado nunca” (*Aves sin Nido*, 68).

4. CAPÍTULO II: LA SANGRE DE LA AURORA DE CLAUDIA SALAZAR

A pesar de no ser el primer texto que trata sobre la extrema violencia en el conflicto armado del Perú en los años ochenta, esta es la primera novela escrita por una mujer que enfoca el problema de la violencia de género en tiempos de guerra desde la perspectiva de la interseccionalidad, definida esta última por FIMI (Foro Internacional de Mujeres Indígenas) como “*la interrelación entre varios aspectos identitarios utilizados para destacar opresión*” (2006:14). Al tipificársele en varias capas interseccionales de discriminación, la mujer indígena es la que sufre las mayores secuelas de la violencia.

Claudia Salazar pertenece a la clase media intelectual del Perú, feminista del Siglo XXI, es Doctora en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Nueva York donde reside actualmente. Esta es su primera novela, pero la intensidad de la obra, su llamado a la reflexión y la sensibilización sobre el padecimiento femenino a causa de la violencia de género, y la forma innovadora de su narrativa, la hicieron acreedora al Premio de las Américas 2014 y, a que haya sido traducida a varios idiomas. En este texto, la autora hace un llamado a la sociedad para reflexionar no solamente sobre los horrores de la violencia a la mujer en un conflicto bélico, sino también sobre su empoderamiento personal como forma de fortalecimiento, sanación y sobrevivencia de los traumas que provoca la violencia en su memoria. A través de su obra, Salazar exige la perduración de los hechos en la memoria para que nunca más vuelvan a ocurrir los brutales actos cometidos por los dos bandos durante la guerra interna en el Perú, busca mover la humanidad de todos los lectores hacia la unicidad del ser humano, sujeto de dolor, amor, esperanza, tristeza y alegría, independiente de su raza, género o clase social.

4.1. Algunas consideraciones y resumen de la obra

Esta novela se encuadra en la categoría de novela de memoria histórica, porque para escribirla, Salazar consultó previamente los archivos de la Comisión Peruana de la Verdad y Reconciliación que recopiló más de 16.000 testimonios, en los que se incluyó la violencia sistemática ejercida por las Fuerzas Armadas y el Sendero Luminoso sobre las mujeres de todas las clases sociales, edad y etnia. Por ello, la verosimilitud del texto se acerca significativamente a la realidad. La autora peruana llama en su obra a la conciencia y a la reflexión del lector para sensibilizarlo sobre el momento mismo de la vivencia de la violación y el posterior trauma de la víctima que lo sufre, creando una nueva construcción discursiva para narrar cuando el horror excede lo imaginable. El texto también cuestiona el discurso distractor de los actos brutales de las fuerzas armadas, la ignorancia e indiferencia de una clase social respecto a los hechos violentos en contra de los DDHH de sus compatriotas, el desprecio al indígena y la manipulación de la opinión pública por la prensa y otros medios de comunicación.

La novela *La sangre de la aurora* es un texto narrativo también construido bajo un modelo de confrontación, en el que se oponen las huestes del SL y de las FFAA, cuyas víctimas fueron los campesinos indígenas de los departamentos de Ayacucho, Apurímac y Huancavelica. Es un relato polifónico de las historias de tres mujeres de distintos estamentos sociales y raciales, que viven desde diferentes espacios el conflicto bélico, pero en el clímax de la obra, la autora las reúne en el espacio rural de confrontación para vivir la misma experiencia traumática de la violencia contra sus cuerpos. El texto construido en capítulos no numerados evoca en forma de monólogo interior las vivencias pasadas y presentes de las tres protagonistas, así como los actos terroristas cometidos por el Sendero Luminoso en la sierra y en Lima, y las masacres del ejército durante sus incursiones en el altiplano. Comienza con la presentación de la extrema pobreza sin

solución de la periferia urbana -Pueblos Jóvenes-, como explicación introductoria para la aparición del SL en Perú. El clímax de la diégesis corresponde a las violaciones grupales de las tres mujeres, cometidas por ambos bandos en el mismo espacio rural, mientras que el desenlace está enfocado en la resiliencia, empoderamiento y autonomía que experimentan las víctimas luego de la experiencia traumática, lo que les permite seguir viviendo, pero con una existencia fracturada por los recuerdos individuales que en conjunto dan cuenta de una memoria colectiva. Sin embargo, cabe destacar que la violencia es más implacable en aquella mujer en la que se profundiza la interseccionalidad identitaria - la mujer indígena representada por Modesta- ya que esta sufre discriminación y segregación por ser pobre, mujer e india, pero también por ser quechua-hablante, por sus vestimentas diferentes, por una cosmovisión contraria a la religión cristiana, y por vivir aislada en pueblos montañosos de difícil acceso para los peruanos que viven en la costa. Ella no solamente ve morir asesinados por ambos bandos a sus hijos y a los miembros de su comunidad, sino que también es violada reiteradamente y es obligada a hospedar y alimentar a sus victimarios, es decir no solo su cuerpo es violentado, sino también su espacio simbólico.³³

4.2. Principales personajes femeninos

A pesar que esta tesis está centrada en la mujer indígena, se hará una breve reseña de las otras mujeres pues las historias de estas se relacionan con la de la protagonista principal de este trabajo. Las principales mujeres no indígenas son Marcela y Melanie. La primera es una

³³ “Las percepciones estereotipadas y discriminatorias según las cuales las mujeres indígenas son inferiores, sexualmente disponibles y/o víctimas fáciles, dan a los perpetradores la percepción de que la violencia contra las mujeres indígenas no se investigará debidamente y llevan a la policía y a la sociedad en general a responder de manera displicente a los pedidos de ayuda de las mujeres indígenas por considerar que no son serios o válidos” (Informe CIDH 2017: 62).

profesora y trabajadora social que, ante lo infructuoso de su trabajo con las comunidades urbanas por la falta de apoyo estatal, decide enrolarse en el Sendero Luminoso. Abandona a su familia para dedicar su vida al cambio social que promete el movimiento guerrillero a través de las armas y la palabra. Por su parte, Melanie es una fotógrafa lesbiana de clase alta, blanca, asidua a las discotecas y a las fiestas, pero sensible socialmente, por lo que decide visitar personalmente los sitios de confrontación para atestiguar por sí misma la realidad desde su propia experiencia.

Otros personajes femeninos secundarios no indígenas en la obra, cuyos actos contribuyen a que el lector se sitúe mejor en el panorama sociocultural que detonó la expansión del SL, son: (a) Fernanda Rivas, Camarada Dos del SL (figuración literaria de Elena Iparaguire), esposa del Líder (Abimael Guzmán), asesinada por los hombres del SL, quien enrola a Marcela en el movimiento guerrillero. La Camarada Dos es víctima de una de las formas de violencia de género, el femicidio, por ser una mujer políticamente superior a sus victimarios; b) Ana María Balducci, una joven de la alta sociedad limeña asidua a organizar fiestas en donde las conversaciones de los invitados le permiten al lector inferir acerca del pensamiento segregacionista y discriminatorio de este estamento social³⁴.

La protagonista para esta tesis es Modesta, joven indígena de 16 años, sana e ingenua, cuya primera aparición en el texto es a través de su participación en una yunza³⁵ junto a sus

³⁴ ¡Campesinos, lo peor que existe! A mi padre le quitaron sus tierras por esa tontería de la Reforma Agraria. /.../ Estos subversivos nos están haciendo un favor. Que sigan borrando a los serranos”.

³⁵ Ritual social realizado en Perú que se mantiene hasta hoy en la sierra. Consiste en un baile grupal alrededor de un árbol en cuyas ramas cuelgan objetos livianos como globos, serpentinas, frutas, regalos. Luego de las danzas el árbol es derribado y con ello los regalos para los participantes. Según la cosmovisión andina, el árbol representa al elemento masculino que es derribado sobre el femenino, la Pachamama (la tierra), para rendirle tributo con los regalos. Se relaciona con la abundancia y la unión de la comunidad.

amigas Justina y Dominga. Modesta es pretendida por dos jóvenes, su primo y su futuro esposo Gaitán, con quien se casa para tener un hogar propio: *“Quieres irte de la casa de tus padres, Modesta, tu propia casita ya quieres”* (La sangre de la aurora, 24). Modesta es silenciosa y sumisa, no sabe defender una causa propia, su vida matrimonial es dura porque su esposo la golpea y la insulta, pero ella lo justifica por ser este el suministrador de la familia: *“Pachamama no se deja fertilizar así no más, te hace falta el brazo robusto de tu marido para que pueda brotar y alimentar a tu familia. Ya después, no más, los coscachos se pasan. Así son las cosas”* (La sangre de la aurora, 38). La muchacha solamente encuentra remanso cuando sale al amanecer a recoger agua al río donde se encuentra con ella misma: *“El recorrido a través de la quebrada es el único momento del día en que puedes estar sola, lejos de las quejas de Gaitán /.../ Por eso te gustan tanto estas horas del día, tempranito, te sientes dueña de la montaña, de los pájaros, del río”*. (La sangre de la aurora, 31). Allí recuerda su vida pasada, como su madre le enseñaba a leer y a escribir a escondidas porque su padre se oponía a su educación por ser mujer: *“Que se ocupe de la chacra nomás o que aprenda a tejer. Cuando se case su marido se va a encargar de todo. /.../Que aprenda a cocinar rico, para que tanto leer o escribir. Su madre respondía: Hay que mandarla al colegio. Para que se defienda en la vida”* (La sangre de la aurora, 51-52).

Al enrolarse su esposo en el SL, Modesta queda sola con sus hijos en su chacra, donde es violada reiteradamente por los soldados de las FFAA, debe cocinar para ellos, y además asesinan a su hijo mayor sacándole los ojos. Un poco antes, debió ahogar a su hijo menor obligada por las amenazas de los hombres del SL. Representa la principal víctima femenina de los dos bandos. Modesta queda embarazada de una niña producto de las violaciones reiteradas. Una mañana huye por las quebradas, y llega a una casa donde encuentra a varias mujeres reunidas, todas víctimas sexuales de las dos facciones, allí es admitida como otro miembro de la fraternidad. Se van a otro

lugar de la sierra, donde forman una asociación femenina de tejidos. Todas cuidan hijos indeseados, productos de las violaciones; Modesta intentó abandonar a su hija, pero no pudo, conmovida por su indefensión. La autosuficiencia y la fortaleza que les da la unión y solidaridad entre mujeres, las ayuda a reencontrarse consigo mismas, con una vida autónoma, que las impulsa a seguir adelante, arrastrando en la memoria las huellas de las experiencias traumáticas. Es notable el contraste entre la presentación diáfana de una Modesta casi niña en su habitat andino participando de un ritual ceremonial, y el desenlace de una mujer fracturada, sobreviviente del terror. Aunque la adversidad marcará su memoria por el resto de su vida, el sufrimiento permitió la transformación de Modesta en una mujer autosuficiente, fuerte, empoderada, en solidaridad con otras mujeres que sufrieron la misma experiencia. La actitud final de Modesta y de sus pares blancas, Marcela y Melanie, no se ajusta al concepto de “*macrofísica de la violencia*” del filósofo coreano Byung-Chul Han quien postula que la reiteración de la violencia exterior se desplaza hacia la interioridad de la víctima, arrojándola a un estado de pasividad y sumisión, a una aceptación natural de la subordinación (2016: 81). Modesta junto al grupo de mujeres indígenas tienen en común la vivencia de la violencia; juntas practican lo que señala Ricoeur citado por Jelin en el sentido que fueron capaces de transformar el duelo en un ejercicio liberador, en este caso, de empoderamiento (2002: 15).

Otro personaje indígena de importancia es Justina, amiga y luego madrina del hijo mayor de Modesta. Esta mujer alegre, valerosa y autosuficiente se enfrenta a los hombres del SL, quienes responden a su rebeldía colgándola de las trenzas en el asta de una bandera para luego degollarla “*Así se mueren los que no respetan la revolución*” (La sangre de la aurora, 54). A su amiga Dominga la obligan a asesinar a su esposo. Aunque no violadas, son “*gine sacer*”

equivalente a “*homo sacer*” o mujeres sacrificables en la terminología de Agamben, pues su actitud responde a la de un hombre en el marco de la sociedad patriarcal.

4.3. Análisis narratológico y estilo literario

Como se indicó anteriormente, *La sangre de la aurora* se inserta en el género de novela de memoria histórica porque se basa en testimonios de víctimas y victimarios recogidos en el Informe de la Comisión Peruana de la Verdad y Reconciliación, bastante criticado por no haber hecho verdadera justicia a las víctimas del delito de violación (Cárdenas, 2016: 18). Este texto reconstruye un espacio y personajes que aluden a hechos históricos ocurridos en Perú.

Salazar construye su texto en tres historias paralelas de mujeres de diferente raigambre social, étnica y cultural que se enlazan a través de la violencia de la que son objetos. A pesar que una de las historias paralelas corresponde a la de una mujer indígena, el texto no entra en la categoría de novela indigenista porque el objetivo de la autora no es la reivindicación social de los pueblos originarios, sino crear conciencia sobre los derechos de la mujer en situaciones bélicas, independientemente de su origen y condición social.

Esta novela, ambientada en la contemporaneidad reciente de la escritora, carece de personajes buenos o malos, todo lo que en ella se relata es la ficción de la realidad peruana durante la guerra sucia. Los actos brutales e irracionales responden a la polarización política de cada bando, en medio de los cuales estaban los campesinos indígenas que ignoraban ser los referentes de un conflicto que, en vez de rescatarlos de la pobreza y la injusticia, los convirtió en los objetos del odio. Siguiendo a Segato, la violencia que recayó contra la mujer se convirtió en el objetivo estratégico de un modelo informal de guerra que no solamente surgió en Perú, sino

también en otros países latinoamericanos, y en el cual las violaciones y abusos sexuales se caracterizan por su sadismo (2014: 18).

Los acontecimientos narrados en *La sangre de la aurora* transcurren en Lima descrita como “*la ciudad de la garua*”, y en un villorrio de la sierra peruana que podría ser Manta. Los espacios donde se sitúa la ficción son de violencia y contraste, porque se opone la periferia urbana de extrema pobreza de los Pueblos Jóvenes y la violencia en las áreas rurales con el lujoso distrito de la casa de Ana María y la discoteca *Kraken* donde los habitantes parecen vivir en un país diferente al resto del Perú. El paisaje andino se describe con realismo, carente de romanticismo, a excepción quizás de la naturaleza que acompaña a Modesta en sus paseos mañaneros, muy acorde a la serenidad y humildad de la protagonista. En este espacio rural, los indígenas realizan las actividades propias de recreación y de intercambio comercial.

La novela *La sangre de la aurora* tiene varios tipos de narradores. Las historias de Melanie y Marcela son relatadas por ellas a través de una narración intradiegética o de primera persona, dando cuenta de mujeres empoderadas que han tomado decisiones importantes sobre sus vidas. Relatan sus vivencias pasadas y presentes a través de reflexiones que asemejan el monólogo interior.

La historia de nuestro personaje Modesta se relata a través de una narración autodiegética o de segunda persona, con la particularidad que esta persona no es el lector como acostumbra a ocurrir en los relatos que utilizan esta forma de narrar, sino que esa segunda persona es la misma Modesta. Sin embargo, después que ha vivido el horror, la narración cambia a intradiegética. La narración en segunda persona puede tener en esta obra varias explicaciones. Sin embargo, desde

mi punto de vista esta particularidad literaria y el cambio a intradiegético en uno de los momentos clímax del relato, se debería a la toma de posesión de Modesta de su propia vida. En efecto, desde el momento en que la joven huye por las quebradas por los mismos paisajes en que solía realizar sus paseos mañaneros para recoger agua, y en los que se encontraba a sí misma, apropiándose de la naturaleza como si fuera de su propia vida: *“te sientes dueña de las montañas, de los pájaros, del río. /.../ también te sientes dueñas de las nubes”* (La sangre de la aurora, 31), Modesta se siente por primera vez libre, se siente única y dueña de sus actos, no hay otros que decidan o hablen por ella como solía ocurrir, ya no tiene miedo ni de los invasores ni de los otros hombres que dominaron su vida antes de la ocupación de su cuerpo y de su chacra, como su padre que se negó a que estudiara o su esposo Gaitán que la golpeaba e insultaba. Su chacra con sus animales, su tierra,³⁶ el vasto territorio es ella, la Pachamama, está fracturada, pero como la tierra volverá a resurgir. La violencia produjo resistencia, autovaloración, el fin del silencio, por ello, el discurso se transforma a primera persona, representa el reconocimiento de su propio “yo”, antes subyugado por otros.

Otra explicación del discurso autodiegético podría ser que Modesta está recordando y cuestionando su vida pasada desde su presente libre de personas que sometan su cuerpo y su alma, por lo tanto, el tiempo de la narración autodiegética correspondería a una analepsis, en un monólogo interior.

En la obra de Claudia Salazar también encontramos narraciones extradiegéticas de las experiencias traumáticas de las tres mujeres protagonistas, relatadas por un narrador testigo, lo

³⁶ “Esta es la tierra que conoces y que te da seguridad, estás enraizada, amarrada a ella aunque te cueste mucho hacerla producir. Pachamama es generosa cuando la tratas bien. /.../ Entrás a casa y te reciben los cuyes /.../. Tímidos como tú” (La sangre de la aurora, 31).

que se explica por la imposibilidad de aceptar el horror que devastó sus cuerpos y sus almas. La narración de las violaciones se lleva a cabo con las mismas palabras, oraciones y enunciados, significando que, ante el horror de la violencia sexual contra la mujer, desaparecen las barreras que las separan, en este caso, la clase social, el nivel educacional y la raza. Otros momentos de narración extradiegética ocurren en el relato fragmentario del horror de los actos terroristas o las masacres realizadas por los militares, en las cuales la protagonista es la población aterrorizada por el exterminio, como es el caso del ataque a las torres de alta tensión o el atentado de la calle Tarata en Miraflores, entre otros actos terroristas realizados por el SL; así como la masacre de Accomarca llevada a cabo por los militares.

La focalización narrativa es interna, o sea, desde el interior de los personajes. Sin embargo, cuando la narración trata del terror causado por los dos bandos a poblaciones enteras o de las violaciones a las tres mujeres, la focalización es cero pues el narrador es testigo de los hechos, sabe más de lo que está ocurriendo en el cuerpo de las víctimas ya que el horror que estas están viviendo las inhabilita a reconocer los detalles del momento traumático. Es solamente en el post-trauma que las víctimas regresan a la primera persona y son capaces de reconocer las consecuencias del horror vivido.

La escritora coincide con la narradora en su función ideológica, pues Salazar inserta palabras de los filósofos y políticos que postularon la justicia social (Marx, Engels, Lenin y Mao). Se suponía que las ideas liberadoras de estos filósofos y políticos representaban “*la aurora*” para los liberados de la opresión capitalista, sin embargo, el pacto de lectura que establece la escritora con sus lectores sugiere que cuando los políticos locales interpretan mesiánicamente las ideas filosóficas de otros tiempos y realidades, y las llevan a la política y a la

acción sin la participación de las personas sobre las que se suponen recaerán estos actos de liberación –en este caso, las comunidades campesinas y las mujeres- la libertad se transforma en opresión, salvajismo y muerte, en ríos de sangre que la tierra ya no puede absorber. Cárdenas interpreta la metáfora líquida de la sangre con el desgarramiento de lo femenino, mientras que “*aurora*” la señala como un término polisémico que representa a la mujer y a un estado liminar entre la muerte –la noche– y la resurrección –el día– (2016: 20), aludiendo simbólicamente al empoderamiento femenino luego del trauma.

También hay una función testimonial porque aunque la escritora no vivió las experiencias traumáticas de las mujeres de su novela, estas son ficciones de una realidad peruana que la afectaron emocionalmente, y a través de esta función busca transmitir al lector sus sentimientos de horror, tristeza y admiración hacia las mujeres que dieron su testimonio a la Comisión de Reconciliación de Verdad y Justicia. Esta mayor comprensión de la problemática de la violencia de género y la sensibilización del lector a través del pacto de lectura coincide con los planteamientos de Denegri y Esparza, quienes confrontaron la literatura de autoría femenina con la masculina, argumentando que esta última naturaliza, idealiza y justifica la violencia de género mediante la retórica del amor y la maternidad (2019: 177).

El tiempo narrativo es el presente enunciativo de cada una de las protagonistas, es decir, la década del ochenta del siglo XX, en que ocurren los hechos sangrientos provocados por la guerra interna, sin embargo, estos están narrados por una escritora del Siglo XXI, veinte y tres años después del fin del conflicto. La novela no es cronológica, sino que desde el presente de la narración se crean analepsias para describir los recuerdos de las protagonistas que ayudan al lector a comprender su presente.

La escritora peruana crea “*imágenes de conciencia*” en el lector que se relacionan a la fragilidad y exposición del cuerpo de la mujer en tiempos bélicos, en el concepto de Segato “*territorio de todos*”, causando una fractura incurable en la memoria de las que sufren la violación. Salazar busca convencer que la violación sexual no es un delito menor, sino un tipo de violencia extrema; es “el asesinato de una mujer genérica, de un tipo de mujer solamente por ser mujer” (Riba 2014: 13), en el que el violador justifica su actuar en que son “*burguesas*”, “*indias*” o “*subversivas*”; se obvia la etnia y la clase social, para igualarlas en el atropello a su género. Las tres víctimas de la novela son “*feminas sacras*” en tiempos de guerra, son objetos “*no sacrificables*” -como el periodista Álvaro, Gaitán o el esposo de Dominga, todos asesinados- pero en cambio “*violables*”. El texto crea la imagen de la solidaridad femenina como un cuerpo único que permite la sanación y la esperanza a través de la asociación y la palabra compartida: “*Una saca lanita y se pone a tejer. Los hilos se entrecruzan y el telar crece. Ellas diciendo cosas. Entre nosotras nomás, como todas somos mujeres por eso no más hablo. Otro hilo. Nuestras voces tejiendo*” (Modesta, *La sangre de la aurora*, 87). Los tejidos que realizan las mujeres indígenas al final de la novela son los hilos que van tomando forma en analogía con el universo propio que juntas están construyendo; son en palabras de Cárdenas “*la construcción del discurso femenino*” en libertad (2016: 43).

La novela brinda también al lector una imagen de un Perú sin esperanza, donde la extrema pobreza y la profunda brecha social parecieran sin solución, porque por una parte el Estado no asume responsabilidad sobre la pobreza y la segregación, y por la otra cuando la política ha desplegado una estrategia hacia la justicia social, al aplicarla se convierte en el destructor del pueblo que espera defender. Para el pueblo indígena sacrificado, todo es lo mismo, el conquistador, el criollo, los soldados, los guerrilleros liberadores; no hay esperanza, ¿en quién

creer? La imagen de conciencia sobre el lector es aún más pesimista, cuando se considera que estamos ante una novela de memoria histórica cuya ficción está construida en hechos reales ocurridos en un momento histórico reciente del Perú.

Siguiendo a Barthes, quien da significación a los detalles como indicadores de los asuntos de los referentes literarios (1976: 151), en esta obra hay indicios de la transformación que la violencia va a operar en Modesta, es el caso de la *yunza* al inicio del texto, y el tejido en su final. La *yunza* es un símbolo de tributo a la mujer indígena, la Pachamama, la que nutre y debe ser nutrida, que en este texto está representada por Modesta. Sin embargo, desde una perspectiva feminista este ritual sería considerado como de raíces patriarcales porque es el hombre más fuerte quien debe derribar el árbol para alimentar a la dadora de vida. Como se señaló anteriormente, el tejido es una analogía de la nueva vida de autosuficiencia y sororidad que están construyendo lentamente las mujeres en comunidad.

4.4. Feminismo en *La sangre de la aurora*

La novela de Claudia Salazar rescata elementos del feminismo sufragista en el sentido de dar importancia a la educación de la mujer como una política social fundamental para que ocurra el cambio social³⁷. Asimismo, rescata los postulados marxistas de focalizar el problema de la opresión femenina no en causales biológicas sino sociales y materiales, siendo la independencia económica una forma de liberación. Así en el desenlace de la novela, encontramos a una Modesta independiente, autovalorada, que junto a las otras víctimas femeninas forman una asociación de

³⁷ “La educación es primordial para romper el esquema de desigualdades en que está fundada la organización social, sin ella, las posibilidades de cambio son prácticamente nulas (Marcela, *La sangre de la aurora*, 13). “Hay que mandarla al colegio para que se defienda en la vida” (madre de Modesta, *La sangre de la aurora*, 51).

tejidos con la que se sustentan ellas y sus hijos³⁸. Este movimiento apuntaba a la solidaridad entre mujeres como elemento que contribuye al fortalecimiento de la liberación femenina, con lo que Salazar coincide plenamente en el desenlace del texto en estudio.

Salazar también coincide con el feminismo contemporáneo que pone en tela de juicio el confinamiento de la mujer al ámbito doméstico y hurga en el patriarcado como el origen de la dominación, sobre el cual se erigen las otras identidades de la interseccionalidad (Reverter, 2012: 16-17). La condición estereotipada de la mujer cuya plenitud se alcanza con un hogar propio, esposo e hijos, es cuestionada por Salazar en la vida de Modesta, víctima de los golpes e insultos de su esposo. Sin embargo, la fortaleza, generosidad y superioridad de la protagonista indígena queda de manifiesto para el lector en su decisión de aceptar la hija de padre desconocido, producto de las violaciones grupales sobre su persona: *“Es pequeñita. ¿Qué sería de su vida sin mi?, acaso una pampa sin animales, un río triste!.../. Mi chiquita me mira con sus ojos grandes. No quiero recordar porque me duele mucho todo eso/.../ Mía y de quien más será”* (Modesta, La sangre de la aurora, 81 y 87). Los niños, producto de las violaciones, representan las huellas de la memoria, del *“olvido evasivo”* según Ricoeur citado por Jelin, por ello, son recibidos, pero no aceptados por las madres (2002: 30).

Así como la escritora defiende el derecho de la mujer a decidir sobre su cuerpo, en la relación sexual y con quien desea tenerla, también este derecho se relaciona a la maternidad, especialmente cuando el embarazo es el resultado de la violencia. Como literata que escribe sobre mujeres, Salazar se adscribe a la tercera corriente literaria de Showalter citada por Zecchi (2007:

³⁸ “Los apus al 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” (Modesta, La sangre de a aurora, 87).

242) correspondiente a literatura de mujer o de autodescubrimiento, pues como señala Cárdenas, la autora es crítica de un Estado construido bajo la lógica patriarcal, en el que la mujer ha sido relegada a ser ciudadana de segunda categoría (2016: 20). Al contrario de Modesta y sus compañeras indígenas que deciden quedarse con los bebés, aunque no los aman, la fotógrafa Melanie, en cambio, opta por el aborto en el siguiente monólogo: *“Algo se impregnó en mi cuerpo, pero ya no está más. ¿Para que vine a Paris? Para sacarlo, un fruto que no debería existir, que se alojó en mi cuerpo contra mi voluntad”* (Melanie, La sangre de la aurora, 84). Salazar se adscribe a la lucha mundial proaborto, pues es un tema que involucra el libre albedrío y la autonomía de la mujer, de ahí que su prohibición y clandestinidad es vista como una consecuencia de la sociedad patriarcal que la obliga a aceptar una maternidad no deseada, mientras el hombre es libre de ignorar y rechazar su paternidad sin cuestionamiento de la sociedad.

4.5. Representación de la violencia interseccional

La violencia sistémica en esta novela está relacionada al concepto de dominación de Arendt que es el poder sin legitimidad, es decir, se accede a él mediante la violencia, por lo tanto, resulta en la destrucción del ser en comunidad. El terror se asocia al poder ilegítimo y es definido por Arendt como *“la forma de gobierno que nace cuando la violencia, tras destruir todo poder, en vez de abdicar mantiene el control absoluto”* (51). La violencia sistémica la ejercen en este texto la institucionalidad de gobierno y el movimiento guerrillero. La primera porque desde la Conquista, la nación se estructuró sobre la base de la exclusión, el expolio, la negligencia, el racismo y la acumulación por una parte de la población. Al iniciar su texto con la presentación de la extrema pobreza sin esperanza de la periferia urbana de Ayacucho y las quejas de Marcela sobre la falta de institucionalidad y voluntad del Estado para resolver los problemas sociales, la

autora sugiere que este problema sistémico es el caldo de cultivo para la formación de movimientos guerrilleros que se organizan para combatir la injusticia social del sistema. Sin embargo, las ideas de liberación van revirtiendo a mesiánicas y desde ahí el guerrillero se enfoca hipnóticamente en el fin, sin importar los medios para conseguirlo³⁹.

La mujer indígena tiene en común con el resto de la comunidad andina el sufrir la violencia sistémica y discursiva descrita por Žižek, pero por su género se agrega además la violencia física que corresponde a lo que el filósofo rumano llamó la violencia subjetiva (2007: 22-23). Esta última comprende el abuso sexual, la violación, la maternidad no deseada, el castigo físico y el femicidio. La violencia que soporta la mujer andina es interseccional, pues es víctima del clasismo, xenofobia y machismo, los tres males que hacen utópicas las bases de la democracia más otras formas identitarias que conducen a la segregación, especialmente la lengua, su vestimenta y su cosmovisión.

La violencia subjetiva en este texto deviene en lo que Cavarero llamó “*horrorismo*” (2009: 16) que es la destrucción física, psíquica y moral de las personas causada por la violencia sin límites de otros. Es “*horrorismo*” porque la violencia es de tal magnitud que la literatura no es capaz de representarla a través del lenguaje articulado, y para la autora se hace necesario encontrar la forma de describirla fehacientemente pues debe establecer el pacto con el lector para estampar las “*imágenes de conciencia*” ya discutidas, fundamentales para que el discurso literario cumpla su cometido. En efecto, las víctimas viven una experiencia tan horrorosa y dolorosa no solo física sino también psíquica y moral que a los que no la sufren les es inimaginable. El horror recorre más al lector cuando toma en cuenta que está ante una novela de memoria histórica, por lo tanto, los actos de violencia que

³⁹ El Líder había definido la necesidad de los aniquilamientos para el éxito de la revolución. /.../ La ideología pura es una falacia, camaradas, sin fusil no hay poder” (La sangre de la aurora, 82).

denuncia Salazar en su obra no son una mera ficción, sino que corresponden a hechos ocurridos en la vida real. De ahí, que la escritora peruana desarticula el lenguaje, eliminando la sintaxis y las categorías gramaticales que constituyen el ordenamiento gramatical normal de un enunciado, usando repetidamente onomatopeyas y aliteraciones. La violencia no tiene pausas, ni principio ni fin, por eso, la narración empieza con minúscula, no hay signos de puntuación, los sustantivos se multiplican y dejan de actuar como sujetos, pues son muchas las reacciones, sentimientos y sensaciones al unísono de la persona que está viviendo sobre su cuerpo y su psiquis el momento supremo de la violencia: *“cuantos fueron el número poco importa veinte vinieron/.../crac filo del machete un pecho seccionado crac no más leche/.../crac mi hijo crac mi hermana mi esposa crac mi padre crac carne expuesta el cuello roto machete globo ocular bala fémur tibia peroné bala sin cara oreja nariz”* (Masacre de Accomarca, 1985; La sangre de la aurora 34).

Sabemos que los tres tipos de violencia se interrelacionan, pero en esta obra, la violencia subjetiva se maximiza. Aparece no solamente en las violaciones brutales que sufren las tres mujeres, sino que también en los actos de extrema crueldad y salvajismo con que son exterminados los campesinos y sus familias. La extirpación de los ojos de Abel, el hijo mayor de Modesta, quien posteriormente muere desangrado y el degollamiento de Justina a la que cuelgan de las trenzas del asta de la bandera, son dos momentos de especial tensión emocional para el lector. Es necesario señalar que el asesinato de Justina por el SL corresponde a la forma más frecuente de violencia de género y que en este caso, es el femicidio. A pesar que el doctrinario político del SL se basaba teóricamente en la justicia y la igualdad social, sus integrantes son plenos representantes del patriarcado dominante pues asesinan a Justina y a la Camarada Dos por la amenaza que perciben en el empoderamiento de estas mujeres sobre su poder supremacista.

El horror lo produce la repugnancia que siente el lector al sentirse testigo de la destrucción de otros cuerpos que es lo más propio, íntimo y único de todo ser humano (Cavarero 2009: 31). El cuerpo representa el instrumento a través del cual miramos y sentimos el mundo y a nosotros mismos como parte de él, representa la realidad material y emocional de nuestro día a día, lo necesitamos para tener una posición y una visión del mundo⁴⁰.

El lenguaje en el texto se rearticula para denotar la nostalgia de lo perdido, la propiedad del cuerpo propio, la paz de la sierra en medio de la pobreza, la tranquilidad de la vida en comunidad, la chacra, los hijos asesinados⁴¹. Modesta y las otras mujeres indígenas sobrevivientes se empoderan, se reconocen como personas únicas y autónomas, siguen viviendo, las huellas de la violencia desaparecen de sus cuerpos, sin embargo, sus marcas se estampan en su memoria y en la imagen de los niños que nacieron de la violencia.

Al igual que los indígenas de *Aves sin nido*, el lenguaje para la historia de Modesta se mezcla con palabras quechuas que denotan los rituales, cosmovisión y tratamiento entre personas, que permiten al lector comprender mejor el contexto en que se desarrolla la vida de los pueblos autóctonos del Perú⁴². Modesta también es violentada en su cosmovisión como representante de la Pachamama que todo lo nutre, al tener que albergar y alimentar primero a las huestes del SL y luego a las de las FFAA, cuyos hombres la violaron y mataron a sus hijos, y además ocuparon su espacio simbólico – su chacra – como cuartel. Todo esto no está alejado de la realidad de la violencia que sufrió la mujer indígena por las FFAA a quien Crisóstomo señala como los mayores violadores de los

⁴⁰ “El cuerpo es el lugar de residencia de lo más íntimo, de aquello que se oculta a la vista y, al mismo tiempo, superficie en que reposan las miradas, espacio en que nos sentimos expuestos” (Castillo 2014: 115).

⁴¹ “¿Ya será un angelito mi Abel? ¿Y mi Enriquito? ¿En el cielo estarán? (Modesta, *La sangre de la aurora*, 80).

⁴² Palabras quechuas: yunza, apu

DDHH, pero que por la institucionalidad, sus crímenes han sido velados por la prensa y por el mismo Comité de Reconciliación y Verdad⁴³. Todo esto nos permite afirmar que la violencia que sufrió la mujer indígena durante la guerra sucia fue interseccional, porque incluso se cometió atropello a sus costumbres milenarias.

Volviendo a la argumentación de Segato (2013: 17), el cuerpo de Modesta, así como el de las otras mujeres víctimas de ambos bandos, constituye el territorio avasallado a través del cual se causa la humillación de los hombres que componen la comunidad indígena. Estos actos brutales cumplen su cometido en las mentes masculinas, pues a pesar de la tragedia que sufrieron sus mujeres, en la paz y en el regreso a la familia y comunidad, los hombres tienen asco de ellas o las aíslan como seres contaminados⁴⁴. La repugnancia que despiertan y el aislamiento de que son víctimas es otro tipo de violencia psicológica que también cabe dentro de los enunciados construidos con lenguaje inarticulado⁴⁵. Violencia también es que las no reciban sus denuncias, que se nieguen a creerles, o que los subordinados cometan las tropelías con el consentimiento y silencio cómplice de sus superiores⁴⁶.

⁴³ “Recuerdan que desde el primer día, los militares bombardearon, quemaron y saquearon las viviendas, asesinaron a hombres y mujeres, desaparecieron a jóvenes y violaron sexualmente a las mujeres. /.../ A estos hechos iniciales le sucedieron una prolongada y cotidiana vulneración de los derechos humanos. Las detenciones arbitrarias, las torturas, las desapariciones forzadas, tratos crueles, inhumanos y degradantes, daños en contra de la propiedad privada y comunal, la vulneración de los derechos y costumbres colectivas de las comunidades fueron sucediendo día a día durante catorce años en Manta. Y respecto a las mujeres, el crimen específico en su contra fue la violencia sexual. Estas violaciones a los derechos humanos son catalogadas como crímenes de lesa humanidad. Una de sus características centrales es su ejecución desde el poder o con la complacencia del mismo. Por lo que resulta común, en estos casos, que se asegure la impunidad de los autores de tales hechos a través de la utilización perversa de las instituciones y de los poderes públicos e incluso a través de la propaganda estatal que busca legitimar estas conductas (Crisóstomo 2011, 4).

⁴⁴ Ver nota 1.

⁴⁵ “Me dan asco las sobras de otros le dijo su esposo chaz recuerdos chac como machetazos” (La sangre de la aurora, 88).

⁴⁶ “Sargento, usted haga lo necesario para tener contentos a sus hombres, pero a mi no me cuente nada” (Teniente de las FFAA. La sangre de la aurora, 69). “Chac ni caso me hizo la denuncia” (La sangre de la aurora, 88).

Aparte de la brutalidad de los crímenes de guerra, es necesario reflexionar sobre las formas más comunes del patriarcado que Salazar expone en su texto. Antes de ser violada, Modesta fue una víctima del patriarcado ejercido por su padre al no reconocerle su derecho a la educación por ser mujer, y posteriormente por su esposo Gaitán quien la golpeaba y humillaba. También era una víctima de sí misma pues no se reconocía como un ser humano capaz de construir una vida propia de acuerdo con sus propias necesidades y preferencias. En efecto, el texto sugiere que Modesta no se casa con Gaitán por amor, sino para cumplir con los roles tradicionales del matrimonio y la reproducción, y también para contar con la protección de un esposo. Por ello, justifica el actuar de Gaitán cuando Justina le llama a reaccionar: *“Que bruto el Gaitán para pegarte, comadre, no te dejes pues. Le pides a Justina que se tranquilice. Gaitán es buen hombre, fuerte y recio para trabajar la tierra. ¿Qué harías sin él pues? Pachamama no se deja fertilizar así nomás, te hace falta el brazo robusto de tu marido para que pueda brotar y alimentar a tu familia”*. (Justina y Modesta, La sangre de la aurora, 38).

Modesta representa el estereotipo de lo que se entiende en la sociedad patriarcal por mujer: cuerpo, maternidad, preocupación por otros. Desde estos tópicos atropellados por la violencia -cuerpo violado, hijos asesinados, preocupación por su esposo supuestamente asesinado por los *sinchis*, por Justina y por el resto de la comunidad-, la protagonista resignifica el pasado y se empodera en su presente.

Como bien señala González García, el patriarcado extrapola las diferencias biológicas entre los dos géneros, al sistema social, cultural, económico y político, en todos los cuales se ha normalizado la idea de la *“inferioridad femenina”* (2017: 110). La mujer andina sufre la violencia

interseccional, por lo que experimenta aún mayor violencia que la mujer blanca y que sus pares masculinos de la misma clase social y etnia, al mismo tiempo que tiene menos opciones de reparación.

La violencia discursiva aparece en el tratamiento que recibe Modesta de sus pares (padre y esposo), pero especialmente por los militares violadores durante el *horrorismo*⁴⁷. La violencia a través del discurso es cotidiana, por lo que va minando progresivamente la confianza y la autoestima de la mujer indígena quien a su vez le cuesta comunicarse con personas de habla hispana. Como se indicó anteriormente, la lengua es un marcado factor de discriminación dentro de la violencia interseccional, que castiga más a la mujer que al hombre pues por el sistema patriarcal que domina fuertemente el ámbito doméstico y social indígena, el varón tiene mayor acceso a los espacios urbanos y al intercambio conversacional con personas de habla hispana.

⁴⁷ “Sonsa pareces” (Gaitán, La sangre de la aurora, 38). “Serrana hija de puta. India piojosa. Dale con fuerza que estas cholas aguantan todo” (Soldados, La sangre de la aurora, 69).

5. CAPÍTULO III: Memoria y Mujer Indígena.

Paul Ricoeur citado por Jelin sostenía que la activación de hechos pasados en el presente determina la identidad y la continuidad del ser humano en el tiempo a través de la memoria (2002: 19). Las vivencias que abordan la relación entre memoria colectiva y género han sido silenciadas por la historia, especialmente las situaciones de violencia sufridas por mujeres que además son también sujetos de otros factores de dominación. Por ello, Troncoso y Piper señalan que los estudios de género relacionados con memoria deben ser abordados desde una perspectiva interseccional, ya que es complejo separar a la mujer de otras categorías de dominación y discriminación (2015: 67).

Aunque las dos novelas estudiadas se diferencian en la contemporaneidad y posiciones de las autoras frente a la misma problemática -la violencia interseccional contra la mujer, en particular, la indígena-, el lapso de tiempo que separa a ambas escritoras permite aseverar que este es un problema histórico invisibilizado en la memoria por el sistema patriarcal, y es por ello que no ha logrado ser subjetivado en el conjunto de la sociedad. La invisibilización de la problemática y el sufrimiento femenino cuestiona las bases mismas de la democracia, pues como afirma Jelin, la memoria contiene un proceso de aprendizaje social que es fundamental capturar para que la democracia funcione plenamente⁴⁸.

La cotidianeidad de los crímenes contra la mujer indígena queda de manifiesto, con distinto grado de crudeza en ambas novelas separadas entre sí por un espacio de tiempo de un siglo. Sin embargo, los atropellos y/o crímenes contra la mujer indígena relatados en ambos

⁴⁸ “El presente contiene y construye la experiencia pasada y las expectativas futuras. La experiencia es un pasado presente, cuyos acontecimientos son incorporados en la memoria para ser recordados” (Jelin 2002: 13).

textos no forman parte de la memoria de una nación, sino que más bien son delitos normalizados en el marco de la sociedad patriarcal. En efecto, la mujer andina en las novelas de Matto de Turner y Salazar, sería según los conceptos de Denegri y Esparza, “*gine sacra*” o “*femina sacra*” (2019: 170), pues la violación sexual es un crimen habitual normalizado por la sociedad que ocurre sin que medie o no un conflicto bélico. El cuestionamiento a la autoridad civil y eclesiástica como autora directa de los delitos de violencia de género, influyó para que la obra de Matto de Turner fuese silenciada. Por su parte, por adscribirse el texto de Salazar en la categoría de novela histórica, este se basa en testimonios de hechos reales ocurridos en el conflicto bélico, por lo que muchas víctimas representadas literariamente por Modesta permanecen vivas como “*feminas sacras*”. Sin embargo, como afirma Huaytan Martínez los testimonios de mujeres pobres, indígenas y quechua-hablantes se inscriben en un marco de marginalidad y subalternidad, normalizado por el sistema patriarcal, por lo que no han merecido la misma atención crítica por la historia (2012: 8), lo que explica que sea un tema que no permanezca activo en la memoria colectiva.

Mediante la resignificación de la experiencia femenina, la memoria se convierte en un instrumento de acción transformadora ya que se interpreta la realidad a través de la perspectiva femenina. Al centrar el texto en vivencias de mujeres relatadas por una escritora, la novela de Salazar resignifica la experiencia de violencia contra la mujer y las huellas del trauma, logrando una mayor empatía en el lector. Se debe generar conciencia de que el género como categoría social es importante a la hora de pensar la desigualdad social, la dominación y la discriminación en las sociedades (Troncoso y Piper 2015: 74). La resignificación de la historia y la comprensión de los problemas interseccionales a que el patriarcado ha expuesto a la mujer son dos elementos fundamentales para la transformación de la realidad social.

Sarlo señala que las historias cotidianas dan mayor cabida a las protagonistas mujeres en la construcción de memoria. La narrativa de la novela histórica, la primera persona y el monólogo interior constituyen formas de subjetivación de los eventos y vivencias que se narran (2012: 19). La misma autora sostiene que la voz en primera persona permite una activación de las emociones del lector, contribuye de una forma más efectiva a la condena del terrorismo de estado o los conflictos armados desiguales⁴⁹, así como el ponerse en el lugar de la víctima, en este caso, la mujer. La ficción literaria basada en acontecimientos reales contribuye a encarnar a personajes anónimos que han dejado sus testimonios de vida para que se constituya la memoria colectiva.

El silencio de la sociedad y la normalización del crimen de la violación son dos aspectos que Matto de Turner y Salazar reclaman como heridas abiertas que es necesario resignificar para integrar los delitos contra la mujer, sea de cualquier clase o raza, a la memoria histórica de la nación.

⁴⁹ “La idea del “nunca más” se sostiene en que sabemos a que nos referimos cuando deseamos que eso no se repita: No es un cierre que deja atrás el pasado, sino una decisión de evitar las repeticiones, recordándolo” (Sarlo 2012: 24)

6. CONCLUSIONES

Las dos novelas estudiadas tratan la violencia de género según la entiende Zizek, pues aunque se centran en la violencia sexual y sus secuelas, también el lector logra extraer de los textos, los otros tipos de violencia –la sistémica y la discursiva- que contribuyen a exacerbar la subjetiva o física. Estos tres tipos de violencia recaen sobre los indígenas en un modelo interseccional que supone el cruce de varias categorías de discriminación de difícil solución, aparte de la ya conocida triple segregación de la mujer indígena: pobre, india y mujer. En efecto, las indígenas Marcela en *Aves sin Nido* y Modesta en *La sangre de la aurora* son quechua hablantes, viven en villorrios andinos aislados de la administración central, mantienen sus vestimentas típicas, tradiciones y cosmovisión prehispánica, valorizan la chacra como su espacio simbólico donde realizan pequeños cultivos propios del ande para la alimentación de sus familias. De ahí, que el sistema de reparto ideado por “*los notables*” para estafar a los indígenas resultase tan agobiante, pues tomaban como garantía sus cosechas. Lo mismo le ocurría a Modesta cuando los soldados ocuparon su chacra y la obligaban a alimentarlos con los productos de su huerta.

A pesar de la temporalidad que media entre las dos escritoras, ambas tienen en común el objetivo de denunciar mediante el discurso literario la violencia de género que sufre la mujer indígena en la sociedad patriarcal a manos del poder ilegítimo o abusivo. En *Aves sin Nido*, la “*trinidad embrutecedora*” (iglesia-gobierno local-justicia) abusa del poder justificándose en la lejanía del pueblo de Killac con la autoridad central en Lima. Por su parte, Claudia Salazar nos presenta un tipo de poder basado completamente en la ilegitimidad, el terror y el control absoluto, representado por el SL y las FFAA durante el conflicto interno. La comunidad indígena en la novela de Salazar sufre lo que Pavón llama la “*violencia extrema*”, la destrucción masiva de la comunidad y el atropello irracional a los derechos humanos, dejando secuelas traumáticas de

difícil reparación. A pesar de situarse en períodos históricos muy distantes, en las dos novelas, las autoras nos presentan un modelo de poder absoluto, con derecho a decidir sobre los cuerpos y sobre la vida de las personas, al que Han llama “*sociedad arcaica*”.

Como la focalización de la novela de Matto de Turner es externa, el lector no puede conocer completamente las secuelas psíquicas que la violencia sexual dejó en Marcela, solamente deja vislumbrar algo de sus emociones cuando emite su opinión acerca de la deshonra de las mitayas que sirven a los curas. Por el contrario, en el texto de Salazar, la focalización interna nos permite conocer el impacto psíquico que dejan los actos brutales en las mujeres violadas, especialmente en Modesta, pues ella sufre no solamente de violaciones sexuales reiteradas, sino que debe tolerar el asesinato de sus dos hijos por ambos bandos, la ocupación violenta de su espacio simbólico y, la secuela existencial de recibir una hija de padre desconocido.

A través del discurso literario, ambas escritoras resignifican el delito de la violación desde la perspectiva femenina, normalizada por la sociedad patriarcal. Reclaman que los crímenes contra los derechos humanos de la mujer se realizan sin consecuencias éticas y legales para los victimarios, aún cuando las víctimas deben sobrevivir las secuelas psíquicas y existenciales del trauma. La violencia de género devasta aún más a la mujer del altiplano pues las otras categorías de discriminación profundizan y naturalizan la violencia contra ella. Marcela Yupanqui en *Aves sin Nido* y Modesta en *La sangre de la aurora* son representadas como “*feminas sacras*” o mujeres violables sin consecuencias para sus violadores.

La propuesta de modelo de mujer y de reivindicación femenina de cada una de las autoras representa la corriente feminista de su respectiva época. Matto de Turner se adscribe al

feminismo sufragista que postulaba la integración de la mujer mediante el acceso a la educación formal y la solidaridad femenina, pero sin cuestionar el marco patriarcal. Además, su imagen de mujer es el de “*ángel del hogar*”. En *Aves sin Nido* coloca a la mujer – indígena y blanca- en una posición jerárquica, pues son ellas las que luchan para resolver los problemas de la familia y de los demás. La relación de sororidad entre Lucía y Marcela se resquebraja por su verticalidad y paternalismo, ya que la escritora reclamaba el acceso igualitario a la educación, pero limitado a las mujeres blancas, pues era determinista respecto al destino implacable del indígena adulto. Exceptúa de este destino a Margarita y Rosalía Yupanqui, por ser niñas y porque la primera representa en sí misma a los dos mundos. Su visión de integración aparece como retrograda en el siglo XXI pues no asociaba la educación a la autonomía femenina, sino que la mujer instruida se mantenía en la domesticidad, aprovechando sus virtudes y educación en la formación de los futuros líderes de la nación. Por lo tanto, el modelo femenino de Matto de Turner se enmarca dentro de la sociedad patriarcal sin cuestionarlo completamente. Sin embargo, para su momento fue una feminista polémica pues a finales del Siglo XIX la mujer latinoamericana estaba totalmente relegada a la vida domestica. El determinismo con que asume el destino de los pueblos autóctonos, la relegación de la mujer indígena al acceso igualitario a la educación, la visión paternalista de integración del mestizaje a la sociedad con la pérdida de su identidad, la domesticidad de la mujer educada, y el escaso cuestionamiento a la sociedad patriarcal, han sido elementos que fracturan su posición de reivindicación social en relación al indígena y a la mujer, y que restan convicción a su discurso. A pesar de ello, Matto de Turner toca en su obra temas sensibles que serán parte de la retórica feminista del Siglo XX, tales como los abusos sexuales del clero, el hijo ilegítimo y la violencia intrafamiliar.

La retórica de Claudia Salazar toma como base al movimiento feminista contemporáneo que se basa en el rechazo de la sociedad patriarcal, la igualdad de género, el empoderamiento de la mujer y el derecho a decidir su forma de vida y su sexualidad. En su texto, construye el modelo de mujer indígena como subalterna en la sociedad patriarcal, pero que experimenta una transformación después de ser víctima del *horrorismo*. Siendo niña, Modesta tiene en su conciencia una imagen patriarcal de la familia, que luego replica en su vida matrimonial. Carece de voz para expresarse libremente, pues interioriza la violencia de su entorno en un carácter sumiso y silencioso. Sin embargo, el horror del que será víctima provoca una rebelión interior que la transforma, y aún cuando es un ser fracturado, toma el control de su vida y logra su empoderamiento al margen de la sociedad patriarcal. Salazar también se adscribe a los principios del feminismo sufragista, puesto que destaca que la educación de la mujer es clave para crearse a sí misma conciencia sobre su individualidad, autonomía y unicidad como ser humano. Ambas escritoras apuestan por la solidaridad femenina para conseguir la transformación.

En una entrevista concedida a un diario digital peruano, Salazar afirma que su intención en la construcción de su novela fue denunciar la violencia contra las mujeres más que la violencia política⁵⁰. Para ello resignifica las diferentes voces femeninas para romper con la visión unívoca de la memoria. Por tratarse de una novela de memoria histórica basada en testimonios, la realidad se acerca a la verosimilitud. Por el contrario, el sentimentalismo tan criticado de Matto de Turner estaba asociado a una intención política, pues la escritora postulaba que la novela era un órgano de reforma sociocultural porque el discurso literario difundido masivamente podía ser más transformador que el político, porque trata abiertamente los temas socialmente sensibles, creando

⁵⁰ Entrevista a Claudia Salazar por Gianfranco Hereña, 2015. El Buen Libro, Lima.

así conciencia en el lector. En efecto, al relatar una historia dramática con ribetes románticos, logró una mayor masificación del texto, influyendo en la política de su tiempo con sus ideas críticas sobre la “*trinidad embrutecedora*”, en especial sobre la iglesia, además de conseguir una nueva mirada hacia la mujer y hacia el indígena. Matto de Turner fue una mujer blanca cuya infancia y juventud transcurrió en la sierra, por lo tanto, fue testigo directa de la segregación indígena y de la posición subalterna de la mujer indígena dentro de su propia comunidad. Por ello, su figura representa un puente entre los dos mundos, de modo, que la alteridad del sujeto enunciativo con respecto al referente -tan criticada por Cornejo Polar y otros autores- es más difusa que lo que expresaban sus críticos. Por otra parte, desde el punto de vista del género, Matto de Turner y Salazar reconocen a sus protagonistas como sus pares -independiente de la clase social y de la etnia-, de modo, que la alteridad se difumina entre la autora y sus personajes, creando con ello figuras más convincentes para el lector.

Aves sin Nido está escrita con un lenguaje sentimental, construido mediante una morfosintaxis tradicional. La violencia es sugerida a través de la presentación de las vidas violentadas de sus personajes. El romanticismo del texto se alcanza a través de la idealización de los personajes indígenas, la descripción metafórica de un paisaje andino idílico, y del drama romántico de Margarita y Manuel. Se expresa en un estilo paternalista que le valió las críticas de Cornejo Polar y no haber sido mencionada por Mariategui en su ensayo sobre la realidad peruana y la novela indígena. Por el contrario, la novela de Salazar encuentra su unicidad en un texto organizado en una estructura fragmentaria y con un lenguaje desarticulado, proponiendo con ello que cuando la violencia excede al horror no es posible narrar mediante la sintaxis tradicional. A pesar que la autora de *La sangre de la aurora* no pretende apelar al sentimentalismo, el personaje

de Modesta, tanto antes como después de su experiencia traumática transmite una lectura de humanidad, autenticidad y fortaleza que provoca admiración y emoción en el lector.

Siendo las autoras y sus personajes del género femenino, la verosimilitud del relato se acerca más al lector a la emocionalidad y experiencia femenina, permitiendo al lector varón una mayor comprensión de los padecimientos y la violencia que el sistema patriarcal impone a la mujer al colocarla en una posición de cosificación. Esto lo consigue en mayor medida Salazar mediante el uso de recursos narratológicos que colaboran a estrechar el pacto entre autor y lector, como es la narración en primera persona, la focalización interna y el monólogo interior. Por el contrario, la narradora de *Aves sin nido* es extradiegética lo que aleja más al autor de la conciencia de sus personajes, restando un poco la importancia a las temáticas planteadas. Asimismo, Salazar señala que no describió a sus personajes, sino que dejó que el lector fuese dibujando mentalmente el retrato de los personajes a través de sus monólogos interiores y por lo diálogos con otros personajes. Por el contrario, Matto de Turner realizó una descripción detallada de sus personajes, idealizándolos.

En suma, aunque ambas autoras presentan sus argumentos sobre una misma temática bajo perspectivas propias de cada época, separadas las dos obras en más de cien años, y que a pesar que en el siglo XX y el XXI han ocurrido cambios en el sistema político, económico, tecnológico y cultural sin precedentes, la violencia contra la mujer en tiempos bélicos y de paz ha permanecido inalterada. Me explico esta atemporalidad en la inamovilidad del sistema patriarcal que ha invisibilizado las problemáticas de la igualdad y la justicia para la mujer, de ahí que los crímenes contra su integridad no han formado parte de los programas de reparación y educación y, por lo tanto, tampoco se han transmitido a la memoria de las naciones para que nunca más

vuelvan a ocurrir. La normalización de la violencia se profundiza cuando se trata de la mujer indígena pues desde la conquista, esta es víctima de la triple segregación, además de otras categorías de discriminación que ha puesto en la palestra la teoría de la interseccionalidad. La cosificación de la mujer indígena y el desprecio del mestizo y el blanco hacia ella como ser humano es una herencia hispana que atropelló su cuerpo sin consideración a su sensibilidad e intimidad femenina.

Finalmente cabe destacar el simbolismo de la letra *M* de los nombres de las protagonistas indígenas en *Aves sin nido* y de los personajes femeninos de *La sangre de la aurora*, haciendo alusión a “*Mujer*”, pero también a “*Memoria*”. Se trata de un elemento adicional para que el discurso literario contribuya a la transmisión del *horrorismo* de la violencia de género a la memoria de los pueblos. En la medida en que la violencia contra la mujer –agravada cuando se trata de una indígena- se comprenda y subjetive en toda su magnitud y complejidad, pienso que este problema estructural podría comenzar a ver la luz. El discurso literario femenino cuyo referente es mujer y, además indígena, puede contribuir significativamente a este objetivo, puesto que interpela al lector a compenetrarse con la identidad, emocionalidad y problemática femenina.

REFERENCIAS

Alemaný Bay, Carmen. (2013). *La narrativa sobre el indígena en América Latina. Fases, entrecruzamientos y derivaciones*. Acta Literaria 47: 85-99.

Álvarez, Federico. (1968) ¿Romanticismo en Hispanoamérica? AIH (Acta3): 67-76.

Arendt, Hannah. (1970). *Sobre la violencia*. México D.F.: Joaquín Mortiz.

Baldotano, Verónica. (2013). La imagen de la mujer en *Aves sin nido*, de Clorinda Matto de Turner. Temas de América 53: 151-163.

Barthes, Roland. (1976). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. En: *Análisis estructural del discurso*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Beauvoir, Simone. (2018). *El segundo sexo*. Santiago de Chile: Editorial Penguin Random House.

Cárdenas Moreno, Mónica. (2016). *Ruptura del cuerpo y ruptura del lenguaje en la novela de la memoria histórica en el Perú. Estudio comparativo de Adiós Ayacucho de Julio Ortega y La sangre de la aurora de Claudia Salazar*. RIRA 1(2): 11-46.

Castillo, Alejandra. (2014). *Ars disyecta. Figuras para una corpo-política*. Santiago de Chile: Ed. Palinodia.

Cavarero, Adriana. (2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Barcelona: Anthropos Editorial.

Cornejo Polar, Antonio. (1994). *Aves sin nido como alegoría nacional. Prólogo a Aves sin nido*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Crisóstomo Meza, Mercedes A. (2011). *La violencia sexual durante el conflicto armado interno peruano. Un caso de las mujeres rurales del Perú*. Lima: PUCP.

Cruz Rodríguez, Edwin. (2014). Identidad y alteridad en el Facundo de Sarmiento y los 7 ensayos de Mariategui. *Revista Temas en Debate* 14: 167-185.

Cuasante Fernández, Elena. (2015). *Tiempo de la narración y niveles narrativos en la literatura autobiográfica*. *Alpha* 40: 9-20.

Denegri, Francesca y Esparza, Cecilia. (2019) *Violencia sexual y romance en el imaginario del Perú contemporáneo*. En: *Pasados contemporáneos. Acercamientos interdisciplinarios a los derechos humanos y las memorias en Perú y América Latina*. De Vivanco, Lucero y Johansson, María Teresa (eds). Madrid: Iberoamericana.

Degregori, Carlos. (2011). *El surgimiento de Sendero Luminoso. Ayacucho 1969-1979. Del movimiento por la gratuidad de la enseñanza al inicio de la lucha armada*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima: IEP.

Dessau, A. (1974). *Civilización y barbarie en la novela latinoamericana*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Escajadillo, Tomás. (2004). *Aves sin Nido. ¿Novela indigenista?* Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 30 (59): 131-154.

Ferreira, Rocío. (2005). *Clorinda Matto de Turner y los aportes de Antonio Cornejo Polar al estudio de la novela peruana del Siglo XIX.* Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 31 (62): 27-51.

Foro Internacional de Mujeres Indígenas. (2006). *Mujeres Indígenas confrontan la violencia. Informe complementario al estudio sobre violencia contra las mujeres de Secretario General de las Naciones Unidas.* Lima: FIMI.

Gamba, Susana. (2008). *Feminismos: historia y corrientes.* En Diccionario de Estudios de Género y Feminismos. Buenos Aires: Biblos.

García Martínez, Ángela. (2013). *El pensamiento feminista de Simone de Beauvoir en el segundo sexo.* Trabajo final de Grado en Humanidades: Estudios Interculturales. Castellón: Universitat Jaume.

González García, Maharba. (2017). *Breve recorrido por la historia del feminismo.* México D.F.: UNAM.

Guaman Poma de Ayala, Felipe. (2007). *Nueva Crónica y Buen Gobierno.* México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Han, Byung-Chul. (2016). *Topología de la violencia*. Barcelona: Herder.

Hernández, Narda. (2006). *Cuestiones de género y poder en el conflicto armado en el Perú*. CONCYTEC. Lima: GMC Digital SAC.

Huaytán Martínez, Eduardo. (2012). Testimonio de mujeres en el Perú (1974-1979). Inicios, cambios, diferencias y límites representacionales. Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios de Género. Escuela de Postgrado. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Huertas Uhagón, Begoña. (1994). *El postboom y el género testimonio*. Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas 17: 165-176.

Iser, Wolfgang (2010). *El proceso de lectura*. En: *Textos de teorías y crítica literarias: del formalismo a los estudios post-coloniales*. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades 72: 311-328.

Jelin, Elizabeth. (2002). *¿De que hablamos cuando hablamos de memoria?* En *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI Editores.

Johansson, Ingela. (2008). *El personaje femenino en la novela indigenista*. Universidad de Lundt. Etudes Romans de Lundt 80: 203 pp.

Mariategui, José Carlos. (1994). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta.

Matto de Turner, Clorinda. (1994). *Aves sin nido*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Montoya Rojas, Rodrigues. (1997). *El Perú después de 15 años de violencia (1980-1995)*. Estudios Avanzados 11 (29): 287-308.

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

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

Paz, Octavio. (2014). *El laberinto de la soledad*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2014.

Peluffo, Ana. (2005). *Sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*. Universidad de Pittsburg. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana: 11-33.

Posada Kubissa, Luisa. (2006). De la diferencia como identidad: génesis y postulados contemporáneos del pensamiento de la diferencia sexual. *Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades* 16: 108-133.

Rama, Ángel. (2004). *Transculturación narrativa en América Latina*, México DF: Siglo XXI Editores.

Rebaza Wu, María Natalia. (2010). *La educación de la mujer en Aves sin Nido*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Reverter, Sonia. (2012). *Los estudios de género y el feminismo*. En *Variaciones sobre género*. ASEN: 15-31.

Riba, Lucía. (2014). *Patriarcado y violencia, cuerpos femeninos y territorio, femi-geno-cidio: la Tanatopolítica leída en perspectiva feminista*. III Congreso de estudios poscoloniales. Buenos Aires: CLACSO.

Roberto, María de los Ángeles. (2013). *La mujer como botín de guerra en América Latina*. Buenos Aires: ISEDET.

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

Sarlo Beatriz. (2012). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Segato, Rita Laura. (2014). *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*. 1ª ed. Puebla, Tinta Limón.

Silva Santiesteban, Rocío. (2018). *Mujeres y conflictos ecoterritoriales. Impactos, estrategias, resistencias*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.

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

Troncoso, Lelya y Piper, Isabel. (2015). Género y Memoria: Articulaciones y Feministas. Athenea Digital 15: 65-90.

Verdera, Francisco. (2001). *Causas del agravamiento de la pobreza en el Perú desde fines de la década de 1980*. En: Pobreza, desigualdad social y ciudadanía. Los límites de las políticas sociales en América Latina. Buenos Aires: CLACSO.

Villanes, Carlos. (2015). *Prólogo a Los perros hambrientos*. En: Los perros hambrientos. Madrid: Cátedra. Letras Hispánicas.

Zeballos Aguilar, Ulises. (2019). Transformación de la nueva narrativa quechua del Perú contemporánea (2010-2014). Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 39 (1): 239-256.

Zecchi, Bárbara. (2007). *La desapropiación de la angelización a la ginofagia*. Lectora 13: 241-249.

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