

CUERPO, MEMORIA Y CONFLICTO ARMADO EN «BAVIOLADA»
DE ROCÍO SILVA SANTISTEBAN Y «LAS FURIAS» DE DORIS
MOROMISATO

Rocío del Águila Gracey

Graduate Center, City University of New York

Durante el conflicto armado interno en el Perú (1980-2000), 60 000 ciudadanos fueron asesinados, torturados y/o desaparecidos. Con especial inquina, las mujeres andinas, pobres y excluidas socialmente, fueron víctimas frecuentes de violaciones a su dignidad y derechos humanos, de maneras que difieren respecto a las experimentadas por los hombres. Además, sus voces fueron silenciadas y sus cuerpos utilizados como campo de batalla, lo cual dejó profundas marcas traumáticas, como el hecho de que muchas de las mujeres capturadas por las Fuerzas Armadas eran repartidas entre la tropa para ser usadas y abusadas en prácticas de tortura y violaciones colectivas. Del mismo modo, los mandos de Sendero Luminoso fueron responsables de abortos y uniones forzadas, así como de servidumbre sexual.

Considero importante vincular conceptos como relaciones de poder, sexualidad y control de la vida de las mujeres andinas a partir de formas de tortura y violaciones sexuales. Esto nos remite a la *biopolítica*, la cual se entiende como aquel conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales que designan los mecanismos de dominio y control que transforman la vida humana (Foucault, 1986, p. 151). A partir del desarrollo del capitalismo, Foucault encuentra que el *biopoder* es empleado para controlar los cuerpos en los aparatos de producción y permitir, de esta manera, el desarrollo de los grandes aparatos del Estado (pp. 149-150); en otras palabras, es ejercido desde aquellas instituciones de poder, como las Fuerzas Armadas y Sendero Luminoso, que mantienen relaciones de segregación y jerarquización sociales, así como de dominación y hegemonía hacia las mujeres andinas.

A partir de los poemas «BAvioLADA» de Rocío Silva Santisteban y «Las furias» de Doris Moromisato, este ensayo propone una lectura de la simbolización del cuerpo femenino violentado (violado-asesinado-torturado) durante el conflicto armado interno ocurrido en el Perú. De este modo, se pretende dar cuenta de la situación de decadencia experimentada por las mujeres y de qué manera se negocia la visibilidad y la legitimidad de las víctimas de violencia política.

Agamben (2005) sostiene que frente a una guerra civil, insurrección o resistencia se anula la forma jurídica que vela por los derechos y la seguridad del cuerpo civil, lo cual genera un desbalance entre la ley pública y el hecho político, situación que conduce a un *estado de excepción* (pp. 1-2). La guerra interna en el Perú se puede inscribir en esta concepción, en cuanto la violencia subversiva del PCP-Sendero Luminoso llevó a que el Estado extendiera su poder en la esfera civil a través del control y el abuso perpetuado por las fuerzas militares, lo que produjo la negación de libertades individuales.

La dificultad que conlleva definir este estado de excepción surge en cuanto no se puede enmarcar como parte de una orden jurídica, sino que más bien es una *zona de indiferencia* que difumina el adentro y el afuera, y suspende las normas que protegen a los individuos (Agamben, 2005, p. 23). Considero que esta zona permitió perpetuar crímenes hacia la población más vulnerable —las mujeres andinas—, puesto que su situación de desventaja social y económica fomentó el deterioro de su estatus como ciudadanas de tercera categoría y las convirtió en víctimas silenciadas e invisibilizadas, cuya vida no era percibida como indispensable o vivible.

Al respecto, se deben resaltar algunas ideas que Butler presenta en «Vida precaria, vida digna de duelo» (2010). En este texto, la autora indaga en la *precariedad*, la vulnerabilidad y la dañabilidad que enmarcan una nueva ontología corporal, la cual lleva a normas y políticas que permiten reconocer la condición precaria de ciertos cuerpos, mientras que la minimizan para otros (p. 15). Los marcos que normativizan la vida se basan en el reconocimiento de esta propiedad: «la precariedad implica vivir socialmente, es decir, el hecho de que nuestra vida está siempre, en cierto sentido, en manos de otro; e implica también estar expuestos tanto a quienes conocemos como a quienes no conocemos» (Butler, 2010, p. 30). De esta forma, depender de la aprehensión por parte de otro lleva a la necesidad

de clasificar los cuerpos y admitir el duelo o el recuerdo de algunos, mientras se busca invisibilizar o borrar a otros.

En ese sentido, postulo que es necesario realizar un ejercicio poético que permita simbolizar el cuerpo violentado, es decir, que posibilite exponer una situación de decadencia experimentada por las víctimas de conflictos armados a través de sus cuerpos. Se debe pensar dicha práctica literaria, a la vez, como un ejercicio de memoria que propicie tanto la eliminación de las divisiones entre los ámbitos privado y público como la generación de nuevos discursos desde la alteridad.

Ahora bien, considero de primordial importancia las palabras de Elizabeth Jelin (2012), quien sostiene que

las memorias personales de la tortura y la cárcel están fuertemente marcadas por la centralidad del cuerpo. La posibilidad de incorporarlas al campo de las memorias sociales presenta una paradoja: el acto de la represión violó la privacidad y la intimidad, quebrando la división cultural entre el ámbito público y la experiencia privada. Superar el vacío traumático creado por la represión implica la posibilidad de elaborar una memoria narrativa de la experiencia, que necesariamente es pública, en el sentido de que debe ser compartida y comunicada a otros que no serán los otros que torturaron ni otros anónimos, sino a otros/as que, en principio, pueden comprender y cuidar. Sin embargo, siguen siendo «otros/as», una alteridad (pp. 140-141).

En principio, se debe cuestionar si es posible establecer una correlación entre cuerpo y nación mediante un ritual poético. Es muy común pensar en el testimonio cuando se busca analizar la imagen de las víctimas de conflictos armados, pero ¿qué lugar ocupa la poesía en la construcción de la memoria y las relaciones de poder? Según Elizabeth Jelin (2012),

la narrativa de la víctima comienza en una ausencia, en un relato que todavía no se sustanció. Aunque haya evidencias y conocimientos sobre los acontecimientos, la narrativa que está siendo producida y escuchada constituye un proceso de construir algo nuevo. Se podría decir, inclusive, que en ese acto nace una nueva «verdad» (p. 114).

Si bien Jelin centra su investigación en los testimonios, esta narrativa de la víctima se puede trasladar a diversos tipos de discursos y textos literarios, ya que lo importante es transmitir una verdad que dé lugar para pensar a las individuos invisibilizadas y permita realizar una suerte de reparación simbólica.

Un ejemplo del cuerpo violentado se aprecia en el poema «BÁVIO LADA» (2007) de Rocío Silva Santisteban, en donde

la representación de la mujer violada —que es el cuerpo-significante más potente de todo acto de represión o guerra— es aquí también una metáfora de la nación desgarrada durante el conflicto, a la vez que remarca la individualidad de las víctimas y rescata el vínculo ineludible entre lo personal y lo político (Salazar, 2013, p. 76).

Lo primero que se advierte en este poema es el uso de la balada «Hoy te vi» de Leonardo Favio con la narración de una violación colectiva perpetrada por un grupo de las Fuerzas Armadas a una mujer. Esto se constata en los siguientes versos: «Hoy la vi, fue casualidad / estaba en un bar, me miró al pasar / yo le sonreí y le quise hablar / me pidió que no / no, no, suéltame, déjame en paz / estás borracho» (Silva Santisteban, 2007, p. 58) y más adelante en el poema:

cómo olvidar su pelo, cómo olvidar su aroma
 cómo olvidar ese olor que sube por mi cuerpo
 una babosa, pegajoso, leche agria
 cerveza y vómito negro, rencor y cólera
 si aún navega en sus labios el sabor de mi boca
 sus pelos en mi boca, la arcada al fondo de mi garganta
 y esa otra boca, la pistola

(Silva Santisteban, 2007, p. 58).

De esta manera, Claudia Salazar (2013) sostiene que

la intertextualidad que estalla en el texto de «BAVIO LADA» pone en juego el discurso romántico y la violencia del abuso sexual que confluyen en una mirada sobre el cuerpo femenino sometido al falogocentrismo, despojándolo de una identidad que le confiera agencia (p. 77).

Se evidencia, entonces, el uso del poder del grupo y de armas de fuego para someter y apoderarse del cuerpo de la mujer.

Se debe hacer mención de la propuesta de Elaine Scarry y su texto *The body in pain* (1985), en el que reflexiona sobre las dinámicas de tortura en la construcción de la agencia a partir del potencial sádico del lenguaje, una objetivación que magnifica la experiencia del dolor. De este modo afirma que

the disintegration of the contents of consciousness, the contraction and ultimate dissolution of the prisoner's world, acknowledged and objectified in confession, is also objectified in the physical objects the torturer uses as weapons, in the torturer's actions, and in the torturer's language. His weapons, his acts, and his words, all necessarily drawn from the world, all make visible the nature of his engagement with the world (p. 38).

Es así como en este poema se observa que la tortura permite crear una agencia activa en los violadores por medio de las palabras que utilizan para inmovilizar a la víctima: «¿quién eres tú para hablarme así, perra?», «aquí el que manda soy yo»

y «*abre la boca mierda*» (Silva Santisteban, 2007, p. 58); mientras que el uso de la violencia desintegra la conciencia y la subjetividad de esta, como se evidencia en los versos: «entre mis piernas, saliéndose y metiéndose, / ¡por qué no me matas de una vez!» (p. 58), «era mayor o teniente o no sé qué / porque ordenaba, les dijo, *háganlo rápido / como yo y no se ensucien demasiado*» (p. 58-59) y «pero el olor lo tengo aquí / zumba en mi cabeza como rastrillo de metralla» (p. 59).

El ejercicio poético da licencia para narrar la situación de precariedad y violencia sexual que experimentaron las víctimas: si bien la autora —Silva Santisteban— no ha padecido directamente esta crueldad, logra posicionarse como receptora y enunciativa de todas las mujeres víctimas del poder terrorista del Estado. Ejemplo claro de esa violencia sexual se constata en los versos: «entonces pasaron uno por uno, dos, tres / no más, por favor, no, no, déjenme morir / cuatro cinco seis / ya no, Dios, ya no, ya no / siete / estaba completamente muerta, muerta, muerta, ocho» (p. 59).

Por otra parte, Silva Santisteban hace uso del símbolo del amor romántico para presentarnos el cuerpo femenino que es despedazado y torturado sexualmente, mientras de fondo podemos escuchar la voz de Leonardo Favio narrándonos parte de un amor que nunca podrá conseguir «fuiste mía un verano» y «ni tu voz ni tus pasos / se alejarán de mí» (p. 59). Esta ambigüedad denuncia los cimientos de la idea de nación que pretende ocultar la violencia a la cual se someten los derechos humanos de las mujeres por medio de la retórica de la pasión romántica. Al respecto, Francesca Denegri (2016) sostiene que muchas veces la crueldad y la violación son escamoteadas con el uso de vocablos que remiten a una relación erótica. En sus propias palabras, cuando un hombre exige a una mujer que lo trate con «cariño» significa que la mujer tiene el deber de satisfacer, por razones de género, las «necesidades» del cuerpo masculino (p. 68); ya sea en situaciones domésticas o como prisioneras/detenidas por los grupos armados, las mujeres deben estar disponibles sexualmente para complacer los requerimientos masculinos. Dar «cariño», entonces, permite legitimar un sistema coactivo de relaciones sexuales donde el cuerpo de la mujer se naturaliza como propiedad del varón: la violación se configura como parte de este trato «cariñoso» practicado con impunidad (Denegri, 2016, pp. 68-69).

Esto genera que se acepte la naturalización del cuerpo violable o la *gine sacra*. A partir del trabajo de Agamben sobre la *nuda vida* del *homo sacer*, Denegri (2016)

sostiene que la *gine sacra* es el sujeto femenino excluido del marco legal de ciudadanía y que es, asimismo, deshumanizado por su condición de género subalterno (p. 81). Esto quiere decir que las mujeres capturadas por las tropas de las Fuerzas Armadas se encuentran desprotegidas en cuanto sus vidas son «eliminables», pero, simultáneamente, su cuerpo es un instrumento de goce y dominación masculina y, por ende, *es la violable*. En otras palabras, «la *gine sacra* es el cuerpo doliente que da placer y por ello es codiciado como objeto de goce y violencia» (Denegri, 2016, p. 82).

En el poema «Las furias» (2004) de Doris Moromisato, nos hallamos frente al recuerdo/homenaje de la activista afroperuana María Elena Moyano, quien fue asesinada el 15 de febrero de 1992 por Sendero Luminoso como represalia por no apoyar la lucha subversiva. En este poema se puede advertir una suerte de duelo que implica recordar y convocar la presencia de Moyano, con lo que se la exalta y posiciona como una vida que puede y debe ser llorada. Esto se constata en el siguiente fragmento:

pero tu muerte me arrodilla otra vez.
 Hay penas que no se reconcilian con el calendario
 que no quieren negociar con las palabras,
 penas como furias, imposibles de doma
 ¿existe acaso alguna palabra que pueda doblegar las furias?
 Valientes y frágiles, todas escribimos las historias
 como espadas de carne y hueso
 como flores abiertas mirando hacia el sol
 como tú, María Elena

(Moromisato, 2007, p. 43).

Butler (2010) sostiene que «el duelo acompaña a la vida que ya ha sido vivida y presupone esa vida en cuanto que ya ha terminado [...] la capacidad de ser llorada es una condición del surgimiento y mantenimiento de toda vida» (p. 32). De esta forma, el poema sirve para enmarcar la vida de Moyano dentro de una continuidad y como símbolo de la lucha contra la violencia terrorista. Esta continuidad se observa en el uso que hace Moromisato de las figuras de Sor Juana, las mujeres incas emancipadoras y Gabriela Mistral en calidad de símbolos de quienes buscaban hacer un cambio en la historia, pero fueron silenciadas por ir en contra de los mandatos esperados: «Mujeres excelsas arden sobre mis pupilas / cuerpos y almas devorados por las lenguas de fuego / miembros tras miembros, pétalo tras pétalo / por leer árboles y descifrar / hojas / plumas / espinas»

(Moromisato, 2007, p. 42). La voz poética realiza un ejercicio de posmemoria, en cuanto incorpora a su recuerdo los traumas y las narrativas que vivieron otras generaciones de mujeres. Al respecto, por *posmemoria* estoy entendiendo

the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they «remember» only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to *seem* to constitute memories in their own rights. Postmemory's connection to the past is this not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation (Hirsch, 2008, p. 106).

De esta forma, la posmemoria se conecta con el ejercicio poético en cuanto permite inscribir las historias y las experiencias que experimentaron otras mujeres, y que a su vez sirven como modelos de identificación para la voz poética. Asimismo, se debe resaltar que al equiparar la figura de Moyano con la de Sor Juana y Gabriela Mistral se la está posicionando como referente intelectual. Del mismo modo, al señalar a las mujeres incas emancipadoras se busca enaltecer la herencia prehispánica que haría que Moyano se conecte de manera más directa con la tierra y el patrimonio nacional. En ambos casos, se observa una hermandad que se inscribe en el esfuerzo por

reactivate and *reembody* more distant social/national and archival/cultural memorial structures by reinvesting them with resonant individual and familial forms of mediation and aesthetic expression. Thus less-directly affected participants can become engaged in the generation of postmemory, which can thus persist even after all participants and even their familial descendants are gone (Hirsch, 2008, p. 111).

Se debe resaltar que, a partir de la década de los 60's, hubo fuertes olas migratorias dentro del Perú que llevaron a que gran parte de la población rural se trasladara a la ciudad, ya sea en búsqueda de mejores oportunidades o con el objetivo de escapar de la violencia. En este contexto, Moyano luchó por la reivindicación de derechos como la educación y la vida digna, además de bregar por el otorgamiento de terrenos en «pueblos jóvenes» —barrios en los extramuros de la capital— a los campesinos desplazados. No obstante, durante la guerra interna, PCP-Sendero Luminoso buscó eliminar el liderazgo independiente para conseguir más adeptos a su lucha. Moyano, quien no se dejó amedrentar frente a las amenazas, fue asesinada y su cuerpo dinamitado como ejemplo de castigo. Este atentado no inmovilizó a la población, sino que enmarcó a Moyano en el símbolo de «madre coraje» a partir de su recuerdo y de los fragmentos que quedaron de su

cuerpo violentado. Al respecto en el poema se lee:

A ti te mataron porque nunca predicaste sobre
 la blancura de la cal
 sino construir con la arena castillos de igualdades.
 A ti te mató el oscuro corazón de la envidia
 ese mismo turbio corazón que despedaza en cada época
 toda fe, todo amor
 sobre ti se descargó su ira
 porque organizaste piedras, pensamientos, huracanes.
 A ti te mataron porque domaste la arena,
 esa misma arena que ahora cubre tu sepulcro
 como un inmenso cielo gris suspendido para siempre
 sobre tu mirada

(Moromisato, 2007, p. 43).

Este fragmento muestra claramente la necesidad de reivindicar —mediante el recuerdo— el cuerpo de María Elena Moyano como parte del aspecto imaginativo, la proyección y la creación que emanan de la posmemoria propuesta por Hirsch. Asimismo, este ejercicio de reivindicación trae al presente la memoria de una figura pública femenina y se presenta como ejemplo a seguir.

La importancia del recuerdo permite reescribir un pasado que ha puesto en tensión la memoria y la historia al permitir un nuevo tipo de discurso que presenta la identidad lastimada/torturada de los sujetos marginados e invisibilizados. Al respecto, Sarlo (2007) plantea que los actos de memoria son pieza central en la transición democrática posterior a las dictaduras en América Latina para poder condenar el terrorismo de estado, ya que estos ejercicios permiten visibilizar «lo personal» en cuanto exhorta a que no se repitan los actos de violencia (pp. 24-25).

Estos poemas han permitido ahondar brevemente en la simbolización del cuerpo violentado a partir de los «discursos de la memoria» (Sarlo, 2005), pero considero necesario recalcar la tensión entre el recuerdo y el olvido como parte de las memorias discontinuas, es decir, como aquellos cortes que interrumpen la cronología predeterminada de la historia oficial (Richard, 1994, pp. 13-14), y que permiten inscribir nuevos discursos y nuevas formas de nombrar los sucesos de violencia que configuran las subjetividades marginales o subalternas.

Se debe tomar en cuenta que las épocas del terror en América Latina —ya sea por la violencia estatal, por grupos paramilitares o terrorismo— han enmarcado la historia social y política de los últimos 40 años. Frente a esto, la literatura y el arte

en general han permitido romper con ciertas tradiciones hegemónicas y saberes oficiales para enfrentar al lector/espectador a signos comunicables, pero nunca demasiado procesables, con el propósito de generar una memoria del trauma solidaria —a partir de la resistencia y la sublevación— con puntos de vista contradictorios (Richard, 1994, p. 17). Es importante subrayar que esta discusión no solo se enmarca en el Perú o en el Cono Sur, sino que puede rastrearse a lo largo de diferentes países y realidades latinoamericanas como un virus que trastoca los hilos más profundos de la equidad y la convivencia.

Existen diversos ejemplos artísticos y literarios que dan cuenta de los episodios de horror vividos y experimentados en los cuerpos de miles de personas durante las dictaduras latinoamericanas. Sin embargo, considero que los poemas escogidos para este trabajo permiten indagar en la problemática de las mujeres andinas, en cuanto son uno de los grupos más golpeados, marginados y olvidados. En consecuencia, el cuerpo violentado en esta ocasión denuncia tanto la falsa conciencia de lo nacional, de la unidad de la patria, como la cosificación de las mujeres por medio del poder de la tortura y la violencia, lo cual borra cualquier rasgo de identidad al someterlas al goce patriarcal.

A partir de las reflexiones hechas sobre la base de estos poemas, se puede afirmar que la figura del cuerpo femenino se estructura como un intento por ubicar y reconocer una identidad que permanece invisibilizada. Para poder advertir acerca de esta situación, se debe reconocer la presencia del dolor —que desintegra la conciencia y la subjetividad— y la tortura —que divide al ser humano y le quita agencia. De esta forma, el ritual poético que propongo es el escenario más apropiado para la aparición del cuerpo: este no puede ser verbalizado por sus propias individuales, sino que la imagen de sí mismo es mostrada parcialmente por medio de la voz poética, la cual enmarca aquellos cuerpos olvidados y permite rescatarlos del anonimato. En otras palabras, se visibilizan aquellos cuerpos violados, asesinados o moribundos que representan el dolor frente a una realidad de terror.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2005). The State of Exception as a Paradigm of Government. En *State of Exception*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Butler, Judith (2010). Introducción: Vida precaria, vida digna de duelo. En *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.
- Denegri, Francesca (2016). Cariño en tiempos de paz y guerra: lenguaje amoroso y violencia sexual en el Perú. En Francesca Denegri y Alexandra Hibbett (eds.), *Dando cuenta: Estudios sobre el testimonio de la violencia política en el Perú (1980-2000)*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Foucault, Michel (1986). Derecho de muerte y poder sobre la vida. En *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Hirsch, Marianne (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, 29(1), 103-128.
- Jelin, Elizabeth (2012). *Los trabajos de la memoria*. Lima: IEP.
- Moromisato, Doris (2007). Las furias. En Roxana Crisólogo y Miguel Ildefonso (eds.), *Memorias in Santas. Antología de poesía escrita por mujeres sobre la violencia política*. Lima: Centro Peruano de la Mujer Flora Tristán.
- Richard, Nelly (1994). Rotura, memoria y discontinuidades (En homenaje a W. Benjamin). En *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago: Cuarto Propio.
- Salazar, Claudia (2013). Género y violencia política en la literatura peruana: *Rosa Cuchillo* y *Las hijas del terror*. *Confluencia*, 29(1), 69-80.
- Sarlo, Beatriz (2005). Tiempo pasado. En *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Scarry, Elaine (1985). *The body in pain. The making and unmaking of the world*. New York: Oxford University Press.
- Silva Santisteban, Rocío (2007). BAvioLADA. En Roxana Crisólogo y Miguel Ildefonso (eds.), *Memorias in Santas. Antología de poesía escrita por mujeres sobre la violencia política*. Lima: Centro Peruano de la Mujer Flora Tristán.