

LA POÉTICA DE LA FRAGMENTACIÓN EN *LA SANGRE DE LA AURORA* DE CLAUDIA SALAZAR

Sheridan Medina Cabrera*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
sheridanmedina25@gmail.com

Fecha de recepción: agosto de 2022

Fecha de aceptación: diciembre de 2022

Resumen: El artículo plantea el análisis de la novela *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar desde una poética de la fragmentación para explicar la propuesta estética y discursiva del texto. Se propone que en la novela se construyen dos estadios de fragmentación: la fragmentación del cuerpo femenino y del lenguaje. A partir de ello, y desde la configuración de una subjetividad femenina, se narra utilizando el cuerpo femenino como espacio físico y simbólico en el que se suscitan los acontecimientos de la trama y se representa el periodo

* **Sheridan Medina Cabrera** es licenciada en Literatura por la Universidad Nacional Federico Villarreal y magistra en Educación por la Universidad San Ignacio de Loyola. Cuenta con estudios concluidos de posgrado en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Su campo de investigación comprende a la poesía peruana del siglo XX, particularmente las poéticas migrantes andinas, la literatura escrita por mujeres, así como las poéticas latinoamericanas que reflexionan en torno a la insuficiencia del carácter representativo del lenguaje. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5755-3325>



de la violencia política en el Perú entre los años 80 y 90. Por otro lado, se analiza el rol de la memoria como un espacio de construcción colectiva y de reencuentro, en el que se propone la posibilidad de una vuelta a la unidad y la conclusión de los dos estadios de fragmentación.

Palabras clave: Fragmentación, escritura caótica, memoria e identidad, violencia política, poética de la fragmentación.

THE POETICS OF FRAGMENTATION IN *LA SANGRE DE LA AURORA* BY CLAUDIA SALAZAR

Abstract: The article presents the analysis of the novel *La sangre de la aurora* by Claudia Salazar from a poetics of fragmentation to explain the aesthetic and discursive proposal of the text. It is proposed that two stages of fragmentation are built in the novel: the fragmentation of the female body and of language. From this, and from the configuration of a female subjectivity, it is narrated using the female body as a physical and symbolic space in which the events of the plot take place and the period of political violence in Peru between the years 80s and 90s. On the other hand, the role of memory is analyzed as a space for collective construction and reunion, in which the possibility of a return to unity and the conclusion of the two stages of fragmentation are proposed.

Keywords: Fragmentation, Chaotic Writing, Memory and Identity, Political Violence, Poetics of Fragmentation.

1. Introducción

Desde su aparición en el 2013, *La sangre de la aurora*, primera novela de Claudia Salazar, ha suscitado una serie de lecturas diversas que salen al encuentro de la clásica etiqueta de “literatura de la violencia” que desde una primera y ligera lectura se le podría asignar como totalizadora. La originalidad del texto hace de su clasificación una tarea compleja, cuya riqueza consiste en, precisamente, la esquivada definición de su naturaleza. El presente trabajo propone el análisis de *La sangre de la aurora* desde una poética de la fragmentación para explicar la propuesta estética y discursiva de la novela.

Planteamos que en el texto se construyen principalmente dos estadios de fragmentación: la fragmentación del cuerpo femenino y del lenguaje. A partir de estos

dos estadios y desde la configuración de una subjetividad femenina, la novela se narra fragmentariamente utilizando el cuerpo femenino como espacio físico y simbólico en el que los sucesos “pasan” y desde donde se representa un periodo de la historia del Perú y se construye una memoria femenina. Precisamente, la construcción de una memoria colectiva desde la subjetividad femenina se plantea como el lugar de reencuentro de las piezas que marcan una posible vuelta a la unidad.

Desde una lectura temática, la novela se ha denominado como un texto de la llamada literatura de la violencia, definitivamente es inevitable no vincularla con ella; sin embargo, su naturaleza disgregada no dialoga con la tradición que la precede en la medida que desborda los parámetros estilísticos, narrativos, característicos de las novelas de la violencia política. En el primer apartado de este trabajo, se hará un recuento de la literatura de este género y se delimitará la pertinencia de ubicarla dentro de este corpus. Además, se revisará las reflexiones críticas en torno de la novela. En el segundo apartado se desarrollarán las categorías de *poética de la fragmentación, escritura caótica, memoria e identidad*, las cuales atraviesan el texto. Finalmente, en el tercer apartado se analizará la propuesta fragmentaria de la novela a partir de los dos estadios, cuerpo y lenguaje.

2. Literatura de la violencia, ¿los márgenes de un género?

El contexto en el que se inscriben los hechos y personajes de la novela, así como la temática que aborda, nos orienta en una primera lectura a catalogar *La sangre de la aurora* dentro del corpus de la llamada literatura de la violencia. Sin embargo, el tratamiento de la temática, las técnicas narrativas y estrategias ficcionales utilizadas por la autora, marcan un margen de distancia entre la obra y la novela de la violencia política. En este primer apartado, se revisarán las propuestas críticas en torno de la literatura de la violencia política en el Perú; la denominación, características, sistematización del corpus, el fenómeno editorial, entre otros. El propósito es evidenciar que la novela excede y subvierte los parámetros convencionales del género al que se le vincula y propone, en ese sentido, una narrativa original dentro del corpus temático que la precede.

2.1. Reflexiones en torno a la Literatura de la violencia en el Perú

Durante la segunda mitad del siglo XX, Latinoamérica experimentó episodios de violencia política en diversos grados, contextos y con distintos actores como protagonistas. Particularmente, países como Chile, Argentina y Perú, compartieron periodos de violencia

similares, con gobiernos dictatoriales, Estados debilitados y represivos, cuyo accionar contra grupos subversivos clandestinos y militantes de la oposición, trajo consigo millares de muertos y desaparecidos. En el caso peruano, la violencia política entre los años 1980 y 2000 se originó a partir de la aparición de dos grupos subversivos armados, Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA); ambos declararon la guerra al Estado peruano y llevaron a cabo desde la clandestinidad acciones armadas en contra de la sociedad civil. La intensificación de la violencia política que experimenta el Perú en los años 80, a partir de la guerra que se desata entre ambos bandos, ha sido, como en el caso de los otros países latinoamericanos mencionados, tema de reflexión desde la política, pero también desde la literatura.

Las narrativas contemporáneas latinoamericanas han encontrado gran interés en torno a la representación de la violencia. En el Perú, hemos experimentado el llamado *boom* de la novela de la violencia política con la aparición de un robusto corpus de títulos, varios de los cuales han sido, incluso, premiados en el extranjero. Sin embargo, la narrativa de la violencia no solo pone de relieve ficciones sobre un periodo determinado de nuestra historia. De acuerdo con Saucedo (2012):

Conocimiento, curación y sentido son algunas de las virtudes que escritores y críticos atribuyen a la creación literaria que trabaja el entendimiento de la violencia. Los textos literarios pueden constituir un espacio de apertura y encuentro en tiempos políticos conflictivos, y pueden reivindicar los derechos humanos de los grupos representados. (p. 3)

Precisamente en *La sangre de la aurora*, que es el texto a estudiar en el presente artículo, se expone una suerte de búsqueda del “sentido” de los hechos representados para encontrar un “entendimiento” de los niveles de violencia acaecidos en el plano fáctico. Por otro lado, una de las propuestas de la novela es, en efecto, la reivindicación de los derechos humanos de un grupo representado en particular: las mujeres víctimas del conflicto armado. Incluso, se podría señalar que no solo es la reivindicación de sus derechos sino de una capacidad tan primigenia y básica como lo es la voz, la presencia, su lugar y testimonio dentro de la historia.

Al respecto, Saucedo ubica en su investigación dos problemáticas centrales en la literatura de la violencia: la representación de la misma y el dilema ético, puesto que

“verbalizar la violencia contiene en sí una ética intrínseca”. Para la investigadora, la primera problemática tendría que ver con que “... en un contexto de violencia política, la literatura produce un conjunto de textos que se basan en los hechos históricos conflictivos, insertándose, así, en el debate de la representación de la violencia de las últimas décadas” (p. 6). En ese sentido, el empleo de los referentes históricos es un factor fundamental para la valoración de las novelas de este género; las estrategias de su representación son frecuentemente analizadas para criticar la legitimidad de la propuesta narrativa. En *La sangre de la aurora*, esta problemática se extiende desde los referentes de personajes, escenarios, tradiciones, hasta el referente discursivo; el cómo se “cuenta” la violencia desde la subjetividad femenina. En cuanto a la segunda problemática, la misma investigadora Saucedo afirma:

Mi hipótesis es que los textos literarios de la violencia política en el Perú enfrentan un dilema ético que los obliga a formar parte de la discusión actual sobre la demanda de reconocimiento de agrupaciones social y políticamente ignoradas por el Estado y la sociedad civil. Esto genera que los autores replanteen no solamente su posición ética frente al fenómeno sino también su función como escritores en la sociedad contemporánea. En este proceso, estas novelas y cuentos participan en la construcción simbólica de un sujeto ético que posee características diferentes según la posición política del autor. (2012, p. 6)

El problema ético cobra relevancia cuando se interpela la “autenticidad” del texto ficcional a partir del lugar de su enunciación. Las pugnas por el predominio de una narrativa, lugar de enunciación, representación, de la violencia política, son parte del campo literario (según la categoría de Pierre Bourdieu) de la literatura peruana, la cual es, inevitablemente, atravesada por posicionamientos políticos y, dentro de ellos, por posturas autoritarias que intentan implantar una versión “oficial” de la verdad histórica. Dentro del campo literario, como lo señala Saucedo, se suceden este tipo de cuestionamientos que pugnan por la prevalencia de una narrativa particular. Por ejemplo, a partir del texto de Mark Cox, *Sasachakuy tiempo: memoria y pervivencia* (2010), Saucedo rescata que

... se cuestiona el conocimiento que los escritores tienen sobre la realidad nacional. Por su parte, los escritores disidentes sostienen que esta también es

una lucha literaria, critican a los escritores que han representado negativamente a los subversivos y se adjudican el objetivo de mostrar lo que son. (2012, pp. 43-44)

De esa manera, la representación de la violencia se convierte en el campo de batalla en el que se pone en juego la prevalencia de un discurso dominante; una lectura oficial del conflicto armado.

Estos y otros debates tienen lugar a finales de siglo XX, periodo en el que las narrativas se diversifican; dejan de lado los modelos de la novela moderna para asentarse en escenarios contemporáneos. Atrás quedaron los grandes proyectos de novela total y el indigenismo, la novela de fines de siglo se interna en el panorama posmoderno. Según Huamán (1996):

... el predominio en el tratamiento discursivo de una mirada psicológica e interior no sólo ha decretado la caducidad y disgregación de la dimensión social o colectiva de la novela anterior, sino que está a su vez produciendo una nueva lectura de nuestro proceso cuyos rasgos borrosos parecen esquivarnos. (pp. 410 - 411)

El crítico se refiere a los cambios en la narrativa contemporánea que empiezan a orientarse hacia un estilo más individualista e introspectivo. En un artículo posterior, Huamán parece percibir dos propuestas definitivas en esta nueva narrativa posmoderna y que además tienen una gran aceptación en el mercado: "... la sexualidad intimista de la narrativa del yo y la ficcionalización de la violencia política" (2007, p. 3). En la novela de Claudia Salazar, ocurre, de cierta manera, la presencia de ambas propuestas.

La sangre de la aurora es una novela publicada en el 2013 que bien podría ubicarse dentro de los márgenes de la narrativa posmoderna señalada por Huamán. No obstante, en la novela asistimos tanto al relato de sexualidad intimista y a la narrativa del yo, como a la ficcionalización de la violencia política. Se trata de un texto que responde, de algún modo, a un estado en la narrativa contemporánea en el que ciertas técnicas narrativas, estilos, poéticas, se agotan, dejando paso a la hibridez y experimentación. Lo que persiste, sin embargo, es el cuestionamiento en torno de la representación de la violencia, lo cual *La*

sangre de la aurora resuelve desde técnicas narrativas como la perspectiva múltiple y lo que en este trabajo se analizará como la *poética de la fragmentación*.

Los planteamientos de Huamán sobre la literatura de la violencia responden a un corpus que comprenden las tres últimas décadas del siglo XX y la primera del siglo XXI, lo que evidencia que la narrativa hasta la aparición del artículo de Huamán (2007), se desplazaba entre márgenes que ya definían el género de la “novela de la violencia política”, al punto que, en el 2009, Quiroz ensaya una propuesta de sistematización para las novelas de este género. Quiroz plantea la existencia de dos grupos de novelas:

Por un lado, observamos un grupo de novelas en el que se despliega, de distintas formas, una “violencia epistémica” (1) que, desde el plano cognoscitivo, se proyecta hacia el plano axiológico o valorativo. Esta violencia epistémica se puede manifestar, principalmente, de dos maneras: a) en los mecanismos discursivos empleados en la ficcionalización de la memoria social sobre el conflicto armado; y b) en relación con sus estrategias de “otrificación”, es decir, a la manera en la que se construye la otredad, por ejemplo, al sujeto andino o al sujeto femenino. ... La otra vertiente estaría caracterizada por a) proyectar una perspectiva utópica; b) la construcción de un lugar de enunciación contra-hegemónico; y c) la puesta en práctica de una razón postcolonial. ... Además, frente al carácter monológico y autoritario de los textos del primer grupo, en esta línea, se aprecia un empleo de la polifonía y la carnavalización bajtinianas. (2009, párr. 7)

Desde esta sistematización podríamos delimitar en qué medida la novela *La sangre de la aurora* excede los parámetros del género y propone una narrativa original dentro de la literatura de la violencia o narrativa sobre el conflicto armado interno, tal como lo denomina Quiroz. Respecto del primer grupo, este se caracteriza por la exposición de una “violencia epistémica”, la cual no se presenta en la novela en estudio; todo lo contrario, su naturaleza fragmentada impide la imposición de un discurso en particular en la ficcionalización de la memoria social. En cuanto a las estrategias de otrificación, no construye una otredad desde una postura exotista o condescendiente, como sucede en las novelas de este grupo como *Abril rojo* o *Lituma en los andes*, por citar dos ejemplos.

La segunda vertiente tiene como primera característica la proyección de una perspectiva utópica en la novela, la cual no se presenta en *La sangre de la aurora*, pues ella responde a narrativas que desarrollan una cosmovisión andina en la cual es frecuente la referencia a mitos mesiánicos como el Inkari. La segunda característica, en cambio, tiene mayor asidero en la propuesta de la novela; la construcción de un lugar de enunciación contra-hegemónico es parte fundamental de la poética de *La sangre de la aurora*, precisamente porque busca otorgarle voz al sujeto femenino, el cual es víctima desplazada en la violencia del conflicto armado. Finalmente, el carácter polifónico es una característica significativa en la novela, pues ella se construye, precisamente, desde la multiplicidad de voces narrativas.

2.2. Reflexiones en torno a *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar

Desde su aparición en el año 2013, *La sangre de la aurora* ha suscitado, tanto en la academia peruana como internacional, una serie de lecturas diversas. Debido que a lo largo de varios años desde su publicación han abundado las reseñas, notas, artículos, comentarios críticos sobre la novela; esta sección revisará los más notables a partir de una división temática. La crítica en torno de la novela se desplaza entre dos temas fundamentales: el cuerpo femenino y la representación del horror.

Una de las primeras reseñas a *La sangre de la aurora* es el texto de Palmeiro publicado en el portal chileno Letras.s5. Palmeiro formula una tesis de la novela que bien puede englobar, de alguna forma, a todas las lecturas críticas que la secundan:

Lejos de una perspectiva realista o historicista, la novela apunta a crear una memoria del cuerpo reescribiendo la historia desde el punto de vista del deseo, con un sentido múltiple que fluye al ritmo de los actos extremos del cuerpo, según la estructura de la memoria individual que en esa articulación narrativa se vuelve colectiva y política. (2013)

Se pueden identificar categorías fundamentales para el estudio de la novela de Claudia Salazar: memoria, cuerpo, deseo, política, que efectivamente se entrelazan en el texto, pero ello a partir del reconocimiento del cuerpo como eje central.

Acerca del cuerpo como eje estructurador de la novela, Peña señala que

El cuerpo es el territorio donde se inscribe la trayectoria íntima del yo en tensión con lo social; donde las escrituras del yo, ya sea abiertamente ficcional o no, construyen un sujeto en conflicto con la historia que se arma en los diarios de gran circulación y los libros de texto de la historia oficial. (2016, p. 111)

La exposición del cuerpo femenino como el campo en el que se desarrolla y se sufre la violencia, significa, a su vez, la articulación de un lugar de enunciación en el que se ensayan modos que permitan contar una versión propia de la historia. La relación entre escritura, lenguaje y cuerpo es, entonces, inevitable. Barja (2015) señala al respecto: “Asimismo, la fragmentariedad de la escritura se relaciona con la aparición de la corporalidad femenina en la narración como exploración de las potencialidades de la palabra para convocar al cuerpo sufriente” (párr. 1). De esta manera, cuerpo y escritura se presentan como parte de una dinámica que articula el discurso de la novela.

La representación de la violencia y, con ello, la relación entre cuerpo y escritura, es otro de los temas que la crítica ha abordado a la hora de ensayar lecturas en torno de la novela de Claudia Salazar. Nuevamente, Palmeiro propone una lectura que bien podría resumir la poética que la novela plantea: “Abordando la pregunta de: ¿cómo narrar el horror? (que conlleva a otras preguntas como ¿el horror es representable?), la novela indaga en la relación entre el lenguaje, cuerpo y política para establecer un puente crítico entre pasado y presente” (2013). La problematización de los límites del lenguaje para aprehender y, por ende, representar la violencia, es parte intrínseca de la novela. Es desde este cuestionamiento que se articula el relato, pero a través de la experiencia del cuerpo. Acerca de este problema en torno de la imposibilidad de representar el horror, Pierce señala:

Lo que no se ha visto es también lo que no se puede ver, lo que no se puede expresar. Y creo que esta novela tiene mucho que ver precisamente con lo inefable, o, en otro registro, con lo imposible que es imaginarse al otro lado, más allá de tu propio horizonte, más allá de tu cuerpo, donde no llega la vista, donde no llega tu imaginación, donde no alcanza la empatía, allá lejos donde residen los subversivos, o los terrucos, o los campesinos, o cuando no se puede distinguir entre uno y otro. (2016, p. 116)

La violencia que atraviesa el lenguaje y el cuerpo imposibilitan una representación lógica, racional, coherente de los hechos, puesto que la magnitud de esta excede a los límites que la escritura permite. La escritura se ve obligada a disgregarse, a poetizarse. Como indica Eltit:

En los momentos más agobiadores cuando el texto acude a la materialidad de la escritura para expresar la confusión. Rompe la gramática, altera las reglas y hace de la onomatopeya un patrimonio para resaltar los ruidos mentales que pueblan los cuerpos cuando el lenguaje falla como acto comunicativo. (2016, p. 105)

Se trata también de una imposibilidad de comunicar. De ahí que uno de los personajes sea una fotógrafa que busque por medio del lenguaje visual comunicar, siempre sin éxito, aquello para lo cual las palabras ya no sirven. Falco repara en este recurso:

El espejo, desde la crisis del lenguaje, a principios del siglo XX, no solo se ha mostrado incapaz de hacerlo, no solo se ha agrietado hasta desaparecer. La tecnología también lo ha hecho, la cámara fría ... nunca podría captar esta complejidad. (2016, p. 110)

Finalmente, Peña concluye que la complejidad de los elementos que estructuran el texto como cuerpo, violencia, lenguaje, política, responden a una dinámica que parte desde el cuerpo:

El cuerpo deviene texto porque en él se imprime la huella de la violación y el horror de la guerra y de esa huella surge una nueva inscripción, la de una escritura desgajada con agresividad. De tal manera, el lenguaje que ha producido la ficción civilizadora es sometido, a través de estos cuerpos de mujeres heridas, al estallamiento de la gramática. (2016, p. 112)

3. Hacia una poética de la fragmentación

La propuesta que se desarrollará en este trabajo, como ya se anticipó, es que en la novela se construyen principalmente dos estadios o etapas de fragmentación: la fragmentación

del cuerpo femenino y la fragmentación del lenguaje. Dicha fragmentación responde a un propósito de reinterpretación de la violencia a partir de la explosión tanto de los elementos ficcionales, como del propio lenguaje que los representa. La construcción de la memoria colectiva se plantea, al final de la novela, como el lugar en el que se podrían entrelazar las memorias individuales, cuerpos, lenguajes e identidades, a partir de la metáfora de la “trenza”. En el siguiente apartado, se revisarán brevemente algunas categorías y propuesta teóricas como la *poética de la fragmentación*, *la escritura del desastre*, *las metáforas del cuerpo* y *la memoria*.

3.1. La poética de la fragmentación

La construcción narrativa fragmentada de *La sangre de la aurora* es una de las principales características de la novela que ha generado interés en la crítica. Como se ha expuesto en el apartado concerniente a la revisión del estado de la cuestión, gran parte, sino todos los artículos y reseñas que se le han hecho, enfatizan en el impacto de las técnicas narrativas dispuestas por la autora. La fragmentación del lenguaje a nivel escritural y del cuerpo a nivel discursivo, encuentran un correlato en la fragmentación de la propia novela, que se va desarrollando a partir de retazos, historias paralelas que en algún momento se cruzan sin fusionarse.

Si bien la técnica narrativa de multiplicidad de perspectivas no es original, y un ejemplo notable son las novelas de Mario Vargas Llosa, por citar un referente cercano, en el caso de *La sangre de la aurora*, esta fragmentación de la historia, es parte, desde nuestra lectura, de la propuesta poética y estética de la novela. Como se ha señalado antes, la fragmentación en este texto no solo supone el uso arbitrario de una técnica, esta responde a la demanda de una poética y un discurso determinado. Solotorevsky postula (1995) una aproximación a la “poética de la fragmentación” como categoría teórica. En ella plantea la siguiente definición de la poética de la fragmentación a partir de su polarización respecto de la poética de la totalidad:

[Mircea] Eliade entiende al centro como un ‘punto fijo’ absoluto; el centro se vincula al espacio sagrado; el centro permite la orientación; el descubrimiento del centro equivale a la creación del mundo. En la experiencia profana, según Eliade, no hay centro, no hay orientación verdadera; no hay ‘Mundo’ sino tan sólo ‘fragmentos de un universo roto’. Me interesa especialmente esta relación

entre la ausencia de centro y la fragmentación pues estimo que la ausencia de centro, el desplazamiento persistente, la no fijación, será el rasgo definidor de la que he denominado estética de la fragmentación. (Solotorevsky, 1995, p. 273)

Para la crítica existen dos tipos de textos, los que obedecen a una estética de la totalidad y los que corresponden a una estética de la fragmentación. Los segundos estarían caracterizados, básicamente, por una ausencia de centro y un desplazamiento constante entre los espacios textuales y niveles discursivos del relato. A fin de construir un sistema teórico desde el cual se puedan analizar los textos de la estética de la fragmentación, la autora propone una serie de “procedimientos” que en realidad señalan otras características identificables de esta poética:

Procedimientos al servicio de la estética de la fragmentación

- 1) El desborde metonímico o diseminación, es decir, el juego incesante de los significantes, que obstruyen el anclaje en significados, provocando un efecto de inestabilidad, indecidibilidad, indeterminación.
- 2) Disolución de la trama.
- 3) Fragmentación en los niveles antes señalados: espacio textual, nivel semántico, organización textual, nivel discursivo.
- 4) Presencia de alegorías. ‘La paradoja de la alegoría reside en que fija y desplaza simultáneamente el significado, aplazando y desplazando un momento de plenitud que va dejando una serie de significantes huecos, vaciados’.
- 5) Configuración de imágenes fracturadas, fragmentadas, que podrían reforzar especularmente la fragmentación del texto. (Solotorevsky, 1995, pp. 274-275)

La sangre de la aurora presenta algunas de las características señaladas por Solotorevsky; la primera, relacionada con el lenguaje, alude justamente a la “indecibilidad” e “inestabilidad” que singularizan los fragmentos de la novela en los que se representa la violencia más cruda del conflicto armado; y la tercera, relacionada al discurso, refiere a la organización textual fragmentada, la cual está presente como propuesta narrativa de la novela. Respecto de este último punto, es oportuna la referencia a Severo Sarduy que hace Solotorevsky:

Reflexionando sobre esta novela [*Cobra*], Sarduy ha afirmado: ‘El libro está pensado como conjunto, pero, no obstante, yo quisiera reivindicar un poder de la literatura: sería importante concebir un libro de un modo galáctico, como una nebulosa de información que estuviera compuesta únicamente por fragmentos’. (1995, p. 277)

La novela de Claudia Salazar se ubicaría dentro de esa concepción al ser conformada por fragmentos dispuestos a manera de un breve pero complejo rompecabezas. Por último, otro rasgo de la poética de la fragmentación que se encuentra en *La sangre de la aurora* es que la presencia de un narrador no constituye un centro orientador. Se trata de un narrador homodiegético (Solotarevsky, 1995), en el caso de la novela, tres narradoras homodiegéticas, que no imponen un punto de vista, sino que, por el contrario, relativizan una verdad histórica a partir de la multiplicidad de voces.

3.2. La escritura del desastre

La imposibilidad del lenguaje como tecnología para representar la realidad es, más que un cuestionamiento, una certeza alrededor de la cual diversos poetas, narradores, artistas en general, han reflexionado. El metalenguaje es una temática recurrente en las poéticas, también abordada desde distintas perspectivas. En el caso de *La sangre de la aurora*, la autora reflexiona ante la imposibilidad de que el lenguaje pueda representar la violencia descarnada del conflicto interno y propone como salida la fragmentación del lenguaje, una escritura que exprese de alguna forma el desastre, el caos, desde su propia estructura.

La poética de la escritura fragmentada por la imposibilidad de representar una realidad caótica, violenta, traumática, encuentra su origen dentro de lo que podríamos denominar “tradicición”, en el testimonio, particularmente en los testimonios del holocausto judío. Al respecto, Agamben, en *Lo que queda de Auschwitz* (2000), estudia a fondo las características de este tipo de “relato”, especialmente en el apartado “El testigo”. En la novela de Claudia Salazar, la autora hace uso de esta poética. Sin embargo, este tipo de escritura se explica en sus orígenes a partir de la incapacidad real del testigo de violencia de “contar” el horror vivido. En el caso de la novela, se trataría más bien de la impostura de una escritura que pertenece a una naturaleza discursiva distinta, una no ficcional. En *La sangre de la aurora*, esta escritura se convierte en técnica narrativa con objetivos estéticos y ficcionales.

Zulian (2014), desde una lectura lacaniana, desplaza el debate en torno de este tipo de escritura al plano ficcional; sin embargo, se sigue refiriendo a textos de origen testimonial. Es el caso de Semprún, que durante la Segunda Guerra Mundial fue mantenido en cautiverio en un campo de concentración. En relación a él, señala: “Semprún intenta transmitir su experiencia en los campos de exterminio. Se encuentra impotenciado de poder escribir ese relato, y en esa no-escritura, el inconciente insiste ‘Apaguen los hornos’; ‘neige’” (Zulian, p. 1). El sesgo psicoanalítico se evidencia al relacionar la “no-escritura” con la acción del inconciente; no obstante, ello no termina de determinar el carácter de la lectura. Las referencias a Roland Barthes son fundamentales:

R. Barthes en su “Lección Inaugural” (1977) que refiere que en tanto clasificación, toda lengua es opresiva. En tanto no somos fuera del lenguaje, porque no hay exterior al lenguaje, la libertad se nos presenta como imposible. Dirá entonces que solo nos resta hacer trampas a la lengua ... (2014, p. 2)

De allí el carácter literario de este tipo de escritura: si la libertad de expresar la realidad es imposible, es factible “hacer trampas a la lengua”. La literatura se erige entonces, como el único medio en el que, por medio de la representación, podemos acceder a algún grado de libertad. Al respecto, precisa Zulian:

La literatura permite el decir de lo aun no dicho rompiendo reglas de escritura. Fácil es leer aquí de cómo el sujeto está alienado al significante, más para los analistas no alcanza con hacer literatura pues hay otro texto que no cesa de no escribirse: es el texto del inconciente. Hay un decir imposible, no se puede decir todo. Semprún narra bajo el recurso de lo ficcional, reflejo de la más terrible realidad. (2014, p. 2)

Un último aspecto que señalar sobre la ficcionalización de este tipo de escritura del desastre, es el traslado de esta como técnica del testimonio al texto ficcional, puesto que el “yo real” se encontraría imposibilitado de “contar” su historia y necesitaría de un “yo narrativo”, tal como lo señala Zulian al citar a Semprún:

“Necesito pues un “yo” de la narración que se haya alimentado de mi vivencia pero que la supere, capaz de insertar en ella lo imaginario, la ficción...”. ¿Cómo localizar el uno que se es? ¿Alcanza el yo a decir de ello, es del yo del que se trata cuando pensamos en la experiencia de la escritura del dolor, como intento de escribir palabras que hagan límite al dolor? La escritura no permite la elaboración cuando se presenta como copia del recuerdo, repitiendo como actual el crudo dolor sin diferencias, riguroso testimonio del hecho. (2014, pp. 3-4)

3.3. Las metáforas del cuerpo

En *La sangre de la aurora*, el cuerpo femenino se presenta como eje articulador de la estructura narrativa, es desde el cuerpo que se construye la memoria de la violencia. El tratamiento del cuerpo se desarrolla desde dos variantes, desde su relación con el lenguaje y desde su relación con el discurso. Respecto de la primera variante, Nancy desarrolla en *Corpus* una propuesta filosófica que vincula escritura y cuerpo en una sola simbiosis, la palabra adquiere existencia por medio del cuerpo. Vásquez Rocca propone una lectura del planteamiento de Nancy en el que enfatiza en esta relación escritura-cuerpo:

Según Nancy, la pregunta por el cuerpo está ligada desde su génesis a la clásica dualidad entre el cuerpo y el alma de cuño platónico-cristiano; dualidad hasta tal punto decisiva en la configuración de los discursos occidentales que aún hoy parece difícil pensar el “cuerpo” sin oponerle del modo más natural al “alma” o al “espíritu”. En principio, para Nancy se trata de deconstruir esta oposición en todos los discursos que de una u otra forma participan de este modo de pensar la cuestión. (2011)

La dualidad a la que se refiere Vásquez y que queda disuelta en la filosofía de Nancy, tiene como correlato la disociación entre cuerpo y escritura, fondo y forma escritural. Además, otro aspecto fundamental acerca del cuerpo en su teoría, es que el cuerpo solo se explica desde su posición con el exterior: “Cuando un cuerpo se siente a sí mismo, se siente desde el exterior, desde afuera, no se siente ni se toca desde adentro, y esto por el hecho incontestable de que el cuerpo es para sí mismo un afuera” (2011).

Por otro lado, en cuanto a la relación cuerpo-discurso, Ciriza (2007) analiza el tratamiento del cuerpo en el plano discursivo desde una lectura feminista, trasluciendo coincidencias entre la teoría feminista y el discurso la novela. Particularmente, a Ciriza le interesa criticar el papel del cuerpo femenino dentro de la economía capitalista que la sociedad patriarcalista valida por sobre la vida y derechos de la mujer. Esta crítica atraviesa la novela de Claudia Salazar, lo que determina y explica el enfoque de género en la construcción de la trama y los personajes de la misma. Ciriza lo explica de la siguiente manera:

La teoría feminista ha insistido de manera recurrente sobre la cuestión de las articulaciones entre cuerpo real y orden social en procura de una explicación respecto de las relaciones de subordinación existentes que afectan a las llamadas mujeres; sobre la persistencia del binarismo como si de un mandato establecido desde siempre por la biología se tratara: o bien varones heterosexuales y masculinos, o bien mujeres heterosexuales y femeninas; y también respecto de las razones por las cuales los cuerpos de las mujeres se han constituido en un obstáculo para su ingreso al orden político y simbólico. (2007)

En *La sangre de la aurora* se transgreden, a partir del cuerpo, diversas normas del orden social; en el relato se reconocen las articulaciones entre cuerpo real y orden social y es por ello que la propuesta apunta a la trasgresión. De allí el lesbianismo de uno de los personajes y el goce del cuerpo que experimentan las protagonistas, entre otras manifestaciones que desafían el sistema heteronormativo y patriarcalista que la novela critica.

3.4. La memoria

La múltiple fragmentación de los diversos planos discursivos, textuales, de la novela tiene, como ya se ha mencionado, el objetivo de proponer una poética en la que el lenguaje y la escritura sean una expresión estética directa del discurso. Los cuerpos, lenguajes, identidades que explotan en retazos en la novela, encuentran al final una posibilidad de reunión y renacimiento: la memoria.

La memoria es una de las herramientas más útiles para rescatar del pasado lo olvidado (forzado o no) y sepultado. La novela, a partir de la memoria, reclama posiciones o rendimiento de cuentas que les han sido abruptamente arrebatados en un tiempo anterior, pero, sobre todo, se presenta como una posibilidad de reconciliación y apuesta al

futuro. La memoria, en el texto, se articula desde los afectos olvidados de las protagonistas, como el refugio de los últimos rezagos de esperanza. En ese sentido, Jelin (2012) señala oportunamente que “Ya no se trata de mirar a la memoria y el olvido desde una perspectiva puramente cognitiva, de medir cuánto y qué se recuerda o se olvida, sino de ver los ‘cómo’ y los ‘cuándo’, y relacionarlos con factores emocionales y afectivos” (p. 53).

La riqueza del aporte de Jelin radica en el diálogo que entabla entre la memoria y los temas como la identidad, el testimonio y el sentimiento de pertenencia a partir de la conformación de una colectividad, tal como se aprecia en la última escena de la novela en la que las mujeres víctimas tejen sus recuerdos en una gran trenza, un telar que acumula y pervive sus memorias y esperanzas.

4. La poética de la fragmentación, el reencuentro en la memoria

El primer apartado de este trabajo tuvo como objetivo evidenciar dos aspectos. El primero, que la novela de Claudia Salazar no se ajusta a los parámetros del género de la novela de violencia política; el segundo, que la crítica en torno de la novela se divide en dos temáticas, la que analiza la importancia del cuerpo femenino en el texto y la que hace lo propio respecto del lenguaje y la estructura. En el segundo apartado, el propósito fue la revisión de las categorías teóricas desde las cuales se plantea la lectura del texto. Este tercer apartado corresponde al del análisis textual de la novela. A partir de las categorías expuestas en el segundo apartado, se postula el análisis de *La sangre de la aurora* desde una poética de la fragmentación para explicar la propuesta estética y discursiva de la novela.

La novela de Claudia Salazar, que se analizará a continuación, narra los años de violencia política en el Perú a través de la mirada de tres mujeres: Marcela o camarada Martha, una senderista; Melani, una fotoreportera; y Modesta, una comunera. Ellas experimentarán los horrores de la violencia provenientes de ambos bandos en guerra, el Estado y Sendero luminoso. Al final de la novela, Martha es apresada por seguridad del Estado, cuenta su testimonio desde la sala de prisión en la que se le interroga; Melani vuelve a Lima luego de practicarse un aborto en Europa tras quedar embarazada, producto de las múltiples violaciones sexuales por parte de los militares de las que fue víctima; Modesta, encuentra refugio en una comunidad de mujeres víctimas al igual que ella de la violencia extrema tanto de los militares como de los senderistas, tiene una hija producto de las violaciones sexuales sistemáticas de los militares y la conserva, aunque al poco tiempo de nacer intente abandonarla.

4.1. La fragmentación del lenguaje

La propuesta narrativa de la novela apuesta, ante la imposibilidad de que el lenguaje pueda representar la violencia descarnada del conflicto interno, por la fragmentación del lenguaje como técnica escritural, aquella que pueda expresar de algún modo el caos desde su estructura. Esta se evidencia desde el primer segmento de la novela, en el cual se entrecruzan las experiencias de las tres protagonistas en torno a un atentado terrorista. A través de la escritura fragmentada accedemos en simultáneo a la mirada que cada una de ellas tiene de la violencia:

apagón total oscuridad ¿dónde fue? en todas partes ¿de dónde vino? torres tensas altas cayeron arrodilladas bombas explotar todo arrasar volar reventar ¿estaban en el grupo? cocinando en mí casita esperando mí esposo apagón pasando a máquina las actas de la reunión apagón revelando unas fotos apagón conseguir velas no me alcanza seis páginas dos torres las afueras de la capital ¿qué dijiste? usted no puede firmar camarada oscuridad excluido de la historia someterse o reventar bomba ¿supiste lo que hicieron? uy limpio me dejaste el plato sonrisa sin velas come tres torres dicen ahora más horas más torres ¿cuándo volverá la luz? velas prende la radio no encuentro los fósforos tres velas sin fósforos saca chispas de las piedras mentira bomba tenemos un generador eléctrico ir al epicentro donde está pasando lo que no vemos contar lo que está pasando al otro lado de las torres ver ¿dónde estaba cada una de ellas tres? apagón. (Salazar, 2016, pp. 17 -18)

Si bien la ruptura de la sintaxis impide una lectura lineal, lógica y cronológica de lo relatado en esta escena, dichos quiebres en ella permiten la interpelación a la propia razón: ¿puede existir racionalidad en la violencia llevada a niveles inhumanos? Es esta la crítica que pareciera configurarse en el caos de la escritura, evidenciando el absurdo de los hechos narrados, pero también la incapacidad de generar una representación “realista”, pues ella pasaría por el filtro de una comprensión y procesamiento de los hechos. Ello es rechazado en la novela; no se puede entender la violencia, pero se puede conocer a sus actores, las víctimas, el dolor, llegar a comprender quizá el porqué de ella, pero no a ella en sí misma.

Una primera lectura del fragmento citado podría convencer al lector de la total incoherencia de la escena. Efectivamente, es incoherente, la narración no presenta linealidad,

tampoco una relación de causa-efecto en los hechos, no se identifica quienes “hablan” ni desde dónde. Sin embargo, ello no significa que carezca de una estructura, no es el azar el que configura la escritura, porque tras la fragmentación del lenguaje radica una poética que marca un modelo propio.

En la escena se pueden distinguir tres personajes, las tres mujeres protagonistas de la novela, a partir de las voces que intervienen en ella: la campesina, “cocinando en mí casita esperando mí esposo”; la senderista, “pasando a máquina las actas de la reunión”; la reportera, “revelando unas fotos”. De esta manera, se configuran los personajes que posteriormente se caracterizarán en detalle. La primera es una mujer humilde (“casita”) y servicial, dedicada a las labores domésticas, miembro de un hogar patriarcal (“esperando mí esposo”); la segunda, se dedica a labores administrativas del partido en el que milita “pasando a máquina las actas”; la tercera, evidentemente, es una fotógrafa en ejercicio. Las tres son configuradas a partir del trabajo que realizan, ser ama de casa, tendría el mismo valor que fungir de mecanógrafa o fotógrafa. La escritura fragmentada, dentro de lo caótico de su apariencia, logra configurar el sentido tanto de la acción como la constitución de los personajes; el posicionamiento de los verbos, adjetivos y sustantivos no es casual. En la cita analizada se puede identificar el uso de la palabra “apagón” para delimitar, a partir del suceso violento, la presencia y el accionar de las mujeres: “cocinando en mí casita esperando mí esposo *apagón* pasando a máquina las actas de la reunión *apagón* revelando unas fotos *apagón*”. Se trata de la violencia fragmentando la vida de las protagonistas, desconfigurando el orden causal de los hechos, marcando distancias entre unas y otras, pero a la vez estableciendo el mismo orden para todas.

La fragmentación del lenguaje no solo marca la simultaneidad de la violencia en la vida de las tres mujeres, sino que, además, construye desde la disociación de los elementos la multiplicidad de voces, descentralizando la autoridad en el relato; desde la subjetividad de cada una, se construye de manera paralela versiones y visiones distintas de la violencia. Tal como lo señala Palmeiro, “Esa ruptura de la linealidad del lenguaje transforma la página en una constelación de voces: la heteroglosia se manifiesta en los momentos de descontrol: cuando no hay narradora que pueda contar lo que pasa (los ataques)” (2013). Entonces, la pérdida de una voz narradora única, surge como una consecuencia de la imposibilidad de que los hechos, la Historia, la violencia política, puedan ser contados desde una única voz autorizada, pues la experiencia es compartida.

Por otro lado, Solotarevsky señalará que la “Configuración de imágenes fracturadas, fragmentadas, que podrían reforzar especularmente la fragmentación del texto” (1995, p. 275), es una característica de este tipo de novelas, en las cuales la poética de las mismas radica en el descentramiento de sus partes.

A medida que el relato avanza, pues la novela recorre los gobiernos de Fernando Belaunde Terry, Alan García Pérez y el primero de Alberto Fujimori, aunque no se señale estos referentes históricos directamente, la violencia se va agudizando, llegando a varios índices como la masacre de Lucanamarca y Accomarca en 1983 y 1985, respectivamente. Ambos sucesos son, quizá, los que generan mayor impacto en la novela, ya que son descritos profusamente, de ambos se detalla tanto la crueldad del accionar senderista como militar. El recrudecimiento de la violencia encuentra su correlato en la descomposición del lenguaje que intenta representarla. Si bien en la primera escena el fraccionamiento de la escritura es evidente, en la escena correspondiente a la masacre de Lucanamarca, la fragmentación del lenguaje se agudiza al grado de la desintegración casi absoluta.

... cuantos fueron el número poco importa veinte vinieron treinta dicen los que escaparon contar es inútil crac filo del machete un pecho seccionado crac no más leche otro cae machete puñal daga piedra honda crac mi hija crac mi hermano crac mi esposo crac mi madre crac carne expuesta el cuello roto machete globo ocular crac fémur tibia peroné crac sin cara oreja nariz trágatela crac ahorita cómetela oreja del piso recógela no escupas no crac en línea cinco ponlos machete crac sopa de sangre salpica hace barro sus botas resbalan camarada crac gritos aullido chirrido machete huesos crac diez nomás eran suficientes sogas brazos para arriba apestas hedionda crac apestas apestan tus pies sus chuchas sebo machetazo barro el piso chap chap penes testículos que se lo coma tu madre vieja abre la boca crac por piedad machetazo no hay plata para balas crac campesinos machetazo el partido es dios crac labio diente garganta filo filo filo hachazo crac diez suficiente machetazo crac la tierra se empapa no recibe más sangre crac pachamama vomita líquido del pueblo crac se escapa con bebé crac cuatro meses crac machetazo espalda materna aullido cállate puñal ojo no sale por fin te callaste puta crac bebé en suelo crac piedra pesada cráneo blando bebé crac tres meses crac lucanamarca. (Salazar, 2016, pp. 21-22)

Al analizar la primera cita, identificamos la palabra “apagón”, que designa al suceso violento, como el vocablo que articula la estructura del texto. De la misma manera en la escena de Lucanamarca, reconocemos la onomatopeya “crac” como vocablo que funge de elemento cohesionador del relato. Al intensificarse el horror, el vocablo que lo designa también evidencia ese recrudescimiento, la palabra se destroza y solo queda la onomatopeya, el sonido: “crac carne expuesta el cuello roto machete globo ocular crac fémur tibia peroné crac sin cara oreja nariz trágatela crac ahorita cómetela oreja del piso recógela no escupas no crac en línea cinco ponlos machete crac sopa de sangre salpica hace barro sus botas resbalan camarada crac” (2016, p. 22). Asimismo, puede apreciarse que la sintaxis se quiebra aún más, la escritura representa aquello que también está roto y que no se puede comunicar. Sobre ello, Eltit señala:

En los momentos más agobiadores cuando el texto acude a la materialidad de la escritura para expresar la confusión. Rompe la gramática, altera las reglas y hace de la onomatopeya un patrimonio para resaltar los ruidos mentales que pueblan los cuerpos cuando el lenguaje falla como acto comunicativo. (Salazar, 2016, p. 105)

4.2. La fragmentación del cuerpo femenino

En este trabajo, la tesis propuesta como clave de lectura es comprender a *La sangre de la aurora* desde una poética de la fragmentación, un texto en el cual se construyen dos estadios de fragmentación, el del lenguaje y el del cuerpo femenino. En la primera sección de este apartado se desarrolló la fragmentación del lenguaje y cómo este se configura a partir de una poética que privilegia la disociación de sus elementos en relación con la intensificación de la violencia representada. La desintegración del lenguaje no está desvinculada del fraccionamiento del cuerpo femenino. Desde el cuerpo destruido, por el que pasan múltiples tipos de violencia, se demanda un lenguaje que pueda expresarlo en su estado a veces catatónico, otras convulsionado, pero siempre deshecho.

El tipo de relación entre lenguaje y cuerpo supera incluso la referencia o representación: en la novela, la distancia entre la carne y la palabra queda casi disuelta. La palabra “toca” se mimetiza con el cuerpo. Esto es parte de la propuesta de la novela; se señala expresamente la corporalidad del lenguaje en un monólogo de la camarada Martha:

Mil ojos y mil oídos. La figura es monstruosa e inabarcable, tanto como Dios. Escuchar y ver en todas partes, en todas direcciones. Un ojo se llama palabra. Un oído se llama palabra. Otro ojo palabra se llama. ¿Y el otro oído? Así hasta completar los dos mil órganos que están en todas partes. Mi cuerpo se multiplica de esta manera no es los órganos sino en la palabra. (Salazar, 2016, p. 59)

Se aprecia la equiparación entre palabra y cuerpo en “Un ojo se llama palabra”, pero también se evidencia el tipo de relación entre ambos; cuerpo y palabra son iguales en función a la capacidad designativa de una respecto de la otra. Además, es importante señalar que la equivalencia entre ambos se plantea en términos de fracciones: cada órgano es una palabra, “Un oído se llama palabra”. Finalmente, concluye que estas fracciones son representaciones en sí mismas de la totalidad, que es el cuerpo: “Mi cuerpo se multiplica de esta manera no es los órganos sino la palabra”. En ese sentido, fraccionado o íntegro, siempre será en sí mismo lenguaje.

Por otro lado, la fragmentación del lenguaje a partir del fraccionamiento del cuerpo femenino, recipiendario de múltiples violencias, se aprecia, sobre todo, en las escenas de violencia sexual. Cuando Melani es capturada por los senderistas, es ultrajada sexualmente por ellos; de la misma forma sucede con Modesta y la camarada Martha. Lo peculiar en estas escenas es que la descripción de los hechos, emociones, impresiones y dolores, es idéntica; la violencia que se ejerce en los cuerpos femeninos es la misma, el ultraje anula las distancias sociales, ideológicas, económicas, entre estas tres mujeres. En el dolor, se mimetizan.

Era un bulto sobre el piso. Importaba poco el nombre que tuviera, lo que interesaba eran los dos huecos que tenía. Puro vacío para ser llenado. Sin preguntas ni necesidad de respuestas. Ya sabían todo de este bulto. En realidad no les importaba. Lo suficiente eran esas cuatro extremidades de las cuales podía ser sujetado, inmovilizado, detenido. Estos usaban fusiles y la misma ropa de los campesinos, con pasamontañas o pañuelos que les cubrían el rostro. Daba lo mismo, ella era solo un bulto. (Salazar, 2016, p. 71)

En la descripción de la escena, la identidad de la mujer desaparece. Ante el ultraje, el individuo se anula y se objetiviza su cuerpo: “Era un bulto sobre el piso. Importaba poco

el nombre que tuviera, lo que interesaba eran los dos huecos que tenía”. El cuerpo no es más Melani, Modesta o Martha, se ha convertido en un campo de batalla atravesado por el Estado, en los militares y la Revolución, en los senderistas. Al respecto, Peña señala: “*La sangre de la aurora* propone mirar lo que está en juego en el cuerpo de la mujer como territorio simbólico social donde se deposita el dolor, lo abyecto, el desastre y se escenifica la desmesura del horror” (2016, p. 115).

En la primera parte de la escena se describe la antesala a la vejación sexual, de allí la objetivización de la mujer, la cual es reducida solo a un cuerpo que termina siendo una cosa: “bulto”. En una segunda parte, se describe propiamente la violencia sexual a la que es sometida Melani; tras anular al individuo y reducirlo a una “cosa” penetrable, se le deshumaniza, y es en esta instancia en la que tiene lugar el ultraje. La violencia sexual y, por ende, de la deshumanización de la mujer, excede la lógica del lenguaje, la sintaxis se quiebra nuevamente; la escritura se fragmenta para representar el horror:

Golpes en el rostro, en el abdomen, las piernas estiradas hasta el infinito. *Blanquita vendepatria*. Hacen fila para disfrutar su parte del espectáculo. Ningún orificio queda libre en esta danza sangrienta. *Periodista anticomunista, tú vas a ser ejemplo para otros por acá*. Solo dolor en este bulto como un nudo apretado al cual no se le encuentra solución. ¿Cuánto tiempo más puede durar esto? Que pare de una vez. Paren, paren, paren. *Esto te pasa por burguesa, ya verás por dónde te entra la ideología*. ¿Hasta cuándo pueden seguir haciéndolo? *Siga usted, camarada*. ¿Cuántos más serán? Duele mucho. Es demasiado. Son demasiados. *A nosotros tenías que habernos hecho el reportaje para que el Estado genocida vea que estamos logrando el equilibrio estratégico*. Espolones rasgando las frágiles paredes que soportan y siguen soportando ese desfile a pesar de la sangre y el excremento que se abren paso entre las extremidades. (Salazar, 2016, pp. 71-72)

La narración de los hechos desde la mirada de Melani, se interrumpe por la intervención de las afrentas de los senderistas. El monólogo fluye discontinuamente, solo se describen sensaciones; el deseo de que llegue a su fin el dolor. Sin embargo, se narra una escena de la misma naturaleza aún más cruenta que la de las tres mujeres; en ellas, las

víctimas no tienen nombres, pues son todas; tampoco tienen nombre los agresores, ya que son todos, militares y senderistas. Se trata de una universalización del horror y del dolor:

... los lazos se estrechan así la matriz ensangrentada todos juntos somos uno dentro de ella la que ya no nos mira ni habla pecho de sangre empapados ellas todos hermanos todos la tropa entera en ella en ellas en esas las putas las cholas las terrucas las periodistas las hijas las madres todas crece más hasta donde parece no alcanza crece se pone rígido a todos todos inmensos y duros carnetear ábrela pártela rájala penétrala córtala todos hermanos hueco nompas son para eso están desgarras eso rompe eso sigues tú y tú y él y él y ellos todos hermanos rangos camarada soldado combatiente ... (Salazar, 2016, p. 79)

El quiebre de la sintaxis se agudiza en este tramo de la escena, pues la desintegración del lenguaje está vinculada al fraccionamiento del cuerpo y la intensidad de la violencia. Tal como Peña explica:

El cuerpo deviene texto porque en él se imprime la huella de la violación y el horror de la guerra y de esa huella surge una nueva inscripción, la de una escritura desgajada con agresividad. De tal manera, el lenguaje ... es sometido, a través de estos cuerpos de mujeres heridas, al estallamiento de la gramática. (2016, p. 112)

El grado de violencia alcanzado se asocia, paradójicamente, al sentido de hermandad y unidad entre los hombres que ejercen los ultrajes: “todos hermanos” es la frase que funge de cohesionadora de la estructura del relato. Así como en una primera escena fue “apagón”; en la segunda, “crac”; en esta es “todos hermanos”, la simbolización de un orden patriarcal que es, a fin de cuentas, el que violenta a las mujeres de la novela, sus cuerpos y sus vidas. Volviendo a la imposibilidad del lenguaje de representar la violencia, Palmeiro señala respecto de los límites del lenguaje ante situaciones extremas de violencia:

El horror busca una forma de ser nombrado que se le resiste. El lenguaje llega a un límite en el que no puede dar cuenta de él: la extrema violencia muchas veces no aparece narrada sino poetizada. Fragmentos de ruinas de

lenguaje, semejantes al Celine de las bombas y las onomatopeyas, emergen del fondo del relato para hacernos sentir en el cuerpo ese imposible proceso de significación. (2013)

Existe, por tanto, una relación entre la imposibilidad del proceso de significación, que menciona Palmeiro, la incapacidad de comprender y procesar la violencia y, como consecuencia, una poetización del horror. Aquella que demanda la nulidad de la distancia entre forma y fondo, pues la escritura es en sí la materialización de una estética y un discurso tan fragmentado como el propio cuerpo de la mujer.

4.3. La reestructuración de/en la memoria

Tal como se señaló en el planteamiento inicial, en *La sangre de la aurora* se articula una poética de la fragmentación a partir de dos estadios o etapas: la del cuerpo femenino y del lenguaje. El cuerpo femenino se presenta como el espacio físico y simbólico en el que la violencia transcurre a lo largo de la historia del conflicto armado peruano; desde él se construye una memoria femenina. La articulación de una memoria colectiva femenina se plantea en la novela como un camino a la cohesión de los fragmentos del cuerpo, la dignidad, la vida, a las que la violencia hizo estallar. Desde la subjetividad femenina se intenta comprender si es posible, a través de la memoria, que las piezas que quedan de ellas mismas, las mujeres, puedan reencontrarse para emprender un nuevo comienzo.

El clímax de la violencia en la novela sucede cuando las tres protagonistas son víctimas de ultrajes sexuales tanto por miembros del ejército peruano como de Sendero Luminoso. Tras estas experiencias traumáticas, las tres mujeres toman rumbos diferentes: Modesta huye de su comunidad estando embarazada; Melani es rescatada de sus captores y vuelve a Lima; Martha es enviada a una prisión de la capital. Desde sus vidas, post violencia, cada una afronta su pasado y asume una posición respecto de su memoria y sus recuerdos de diferente manera.

El caso de Modesta es el más significativo y el que resume la función que la memoria tendría en el texto. Luego del asesinato de su hijo y de dar a luz a una hija, producto de los ultrajes sexuales sistemáticos que sufrió por parte de los militares, Modesta evalúa su vida hasta este momento; recuerda al esposo seguramente asesinado ya por los militares, a los dos hijos que perdió, a sus parientes y amigos que corrieron la misma suerte: “Una espada en el corazón revolviéndolo todo es el recuerdo” (2016, p. 93). Decide abandonar la comunidad

y huir del horror. Llega a un pueblo en el que se encuentra con otras mujeres sin esposos ni familia, solo con hijos que al igual que la suya, fueron producto de innumerables violaciones. El grupo de mujeres termina convirtiéndose en una suerte de hermandad; todas se cuidan, ayudan y escuchan. El recuento de los daños, antes negados, empieza a manifestarse:

Cuando recuerdo el sasachakuy tiempo me duele el corazón. Años difíciles fueron. Cada vez que recuerdo, duele. Cada vez que olvido, la vida parece tranquila. A veces detenemos nuestra labor y se nos junta otra mujer más. 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 nomás hablo. Otro hilo. Nuestras voces tejiendo. (2016, p. 93)

Peña señala que en la novela el ejercicio de memoriar no solo implica un proceso psíquico, es también un proceso emocional que afecta al cuerpo, pues es desde él que narran los hechos:

Este proceso de desmontaje doloroso no viene de una concepción abstracta, sino de la materialidad del cuerpo. Cuerpos que son carne parlante en su ejercicio de memoriar, de ser sometidos al interrogatorio, cuerpos que buscan en su testimonio darle cabida a la denuncia y a la posibilidad de transformaciones. (2016, p.112)

El acto de tejer cumple una función metafórica en el texto; es una práctica colectiva que reúne y fortalece el sentido de unidad en el grupo, así como el recordar. Los hilos son las historias personales llenas de dolor que llegan, se suman y se entrelazan en el telar. Las memorias individuales de las mujeres encuentran un lugar de reunión en la construcción de este tejido que es la memoria colectiva de la comunidad. El producto no deja de ser caótico debido a que es, al mismo tiempo, catártico; pero dentro de lo vertiginoso de su naturaleza va encontrando un sentido propio.

5. Conclusión

La novela de Claudia Salazar propone la articulación de una poética de la fragmentación a partir de dos estadios: la del cuerpo femenino y del lenguaje. En el primero, la violencia transcurre, lo atraviesa y fragmenta física y simbólicamente. El cuerpo de las mujeres es escenario depositario de la violencia estructural, cimiento de este país. Asimismo, es receptor de la violencia producto del conflicto armado interno, lo que recrudece su condición. El texto plantea que los niveles de violencia, el terror y horror no permiten un proceso de significación lineal y coherente. En ese sentido, poetizar sobre ella demanda otros caminos expresivos, por lo cual, en la novela el lenguaje es fragmentado. Finalmente, se propone una posibilidad de unidad en la construcción de una memoria colectiva en las voces de las mujeres. El tejido como actividad colectiva referido en la escena final supone un lugar de reunión y reencuentro, en el cual se sanan las víctimas y construyen narrativas nuevas que reivindican sus vidas y las de las que ya no están.

Referencias

- Barja, E. (2015). Carne escritural: reflexiones en torno a *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar. *Gociterra*. <https://gociterra.wordpress.com/2015/12/01/carne-escritural-reflexiones-en-torno-a-la-sangre-de-la-aurora-de-claudia-salazar/>
- Ciriza, A. (2007). Cuerpo y política. Una lectura sobre Franz Hinkelammert en clave feminista. En E. Fernández y J. Vergara (Eds.), *Racionalidad, utopía y modernidad. El pensamiento crítico de Franz Hinkelammert* (pp. 33-37). Universidad Bolivariana. https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1299/cirizahinke.pdf
- Eltit, D. (2016). Y seguían, seguían, seguían. En Salazar, C., *La sangre de la aurora* [Edición con textos críticos] (pp. 103 - 106). Editorial Animal de Invierno.
- Falco, F. (2016). Sobre *La sangre de la aurora*, de Claudia Salazar. En Salazar, C., *La sangre de la aurora* [Edición con textos críticos] (pp. 107 - 110). Editorial Animal de Invierno.

- Huamán, M. A. (1996). ¿Narrar la crisis o crisis del narrar? Una lectura de la novela peruana última. *Lienzo*, (17), 409-428. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/view/3760/3692>
- Huamán, M. A. (2007). ¿Literatura de la violencia política o la política de violentar la literatura? *Ajos & Zafiros*, (8-9), 31-40. <http://www.docfoc.com/miguel-angel-huaman-literatura-de-la-violencia-politica-o-la-politica>
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Palmeiro, C. (2013). Reseña a *La sangre de la aurora*, de Claudia Salazar Jiménez. *Letras.s5*. <http://letras.mysite.com/csal010913.html>
- Peña, A. (2016). Desde la orilla del lenguaje. En Salazar, C., *La sangre de la aurora* [Edición con textos críticos] (pp. 111 - 115). Editorial Animal de Invierno.
- Pierce, J. (2016). Introducción: *La sangre de la aurora*. En Salazar, C., *La sangre de la aurora* [Edición con textos críticos] (pp. 116 - 117). Editorial Animal de Invierno.
- Quiroz, V. (2009). Elementos para una sistematización de las novelas peruanas sobre el conflicto armado interno. *El hablador*, (16). http://www.elhablador.com/est16_quiroz1.html
- Salazar, C. (2016). *La sangre de la aurora* [Edición con textos críticos]. Editorial Animal de Invierno.
- Saucedo, C. (2012). *La literatura de la violencia política en el Perú (1980-2000): planteamientos narrativos y opciones éticas* [Disertación doctoral, Brown University]. Hispanic Studies Theses and Dissertations. Brown Digital Repository. <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:297657/PDF/>
- Solotorevsky, M. (1995). Poética de la totalidad y poética de la fragmentación: Borges/Sarduy. En D. W. Flitter, T. J. Dadson y P. Odber de Baubeta (Eds.), *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Vol. VII) (pp. 273-280). *Biblioteca Cervantes Virtual*. http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_7_037.pdf
- Vásquez Rocca, A. (2011). Jean-Luc Nancy: técnica de los cuerpos; el intruso, ajenidad y reconocimientos. *Observaciones filosóficas*, (12). <https://www.observacionesfilosoficas.net/ontologiyfenomenologia.htm>
- Zulian, M. (2014). La escritura del desastre. El relato ficcional en la construcción de la realidad psíquica. En C. Bregazzi y N. J. Nazaré Rocha (Coords.). Sesión

LA POÉTICA DE LA FRAGMENTACIÓN EN *LA SANGRE DE LA AURORA* DE CLAUDIA
SALAZAR

de trabajos libres presentados en el Precongreso Didáctico OCAL del 30.º
Congreso Latinoamericano de Psicoanálisis “Realidades y Ficciones”. [http://
fepal.org/wp-content/uploads/0169.pdf](http://fepal.org/wp-content/uploads/0169.pdf)