

CICATRICES, IRONÍAS Y RESILIENCIA: VOCES FEMENINAS EN *LAS HIJAS DEL TERROR* DESPUÉS DEL CONFLICTO ARMADO PERUANO

Marcos Moscoso Garay

University of British Columbia

marcos.moscoso@ubc.ca

Fecha de recepción: agosto de 2023

Fecha de aceptación: diciembre de 2023

Resumen: El conflicto armado interno en Perú (1980-2000) representa uno de los episodios más trágicos de su historia, marcado por la violencia ejercida tanto por grupos subversivos

Marcos Moscoso Garay es doctor en Estudios Hispánicos de la Universidad de Columbia Británica. Obtuvo su Licenciatura en Letras en la Universidad Mayor de San Marcos, Lima-Perú, y su Maestría en Literatura, Arte, Historia y Sociedad Hispánicas en la Universidad Autónoma de Madrid. Ha impartido clases en diversas universidades del Perú y Canadá, entre ellas la Universidad Católica Sedes Sapientiae, Lima-Perú; Universidad San Martín de Porres, Lima-Perú; Universidad de Columbia Británica, Vancouver-Canadá; Universidad Saint Francis Xavier, Antigonish-Canadá; La universidad Dalhousie, Halifax-Canadá y la Universidad Mount Allison, Sackville-Canadá. Los intereses de investigación y docencia del profesor Moscoso Garay, Marcos incluyen la literatura latinoamericana, las artes visuales, el cine, la historia, el género, la política, la globalización y los estudios transpacíficos.



como por el Estado, lo que resultó en un alto costo para la población civil, especialmente para las mujeres de estratos económicos bajos. Este análisis se centra en el poemario *Las hijas del terror*** de Rocío Silva Santisteban, que da voz a las experiencias de mujeres víctimas de secuestros y violaciones durante este periodo. A través de una metodología interpretativa, se examina cómo el poemario no solo evoca tristeza y desesperanza, sino que utiliza la ironía y el absurdo para criticar las estructuras de poder del tipo machista, colonial y racista. Además, se aborda el concepto de “cicatriz abierta” para reflexionar sobre la resiliencia y la interconexión entre las víctimas y la sociedad. Se analizarán poemas específicos como “BavioLADA”, “¿Le tienes miedo a la sangre?”, “Lo que no me destruye me fortalece” y “Chunniqwasi” para explorar estos temas en profundidad.

Palabras clave: Violencia de género, trauma, conflicto armado, ironía y resiliencia.

SCARS, IRONIES AND RESILIENCE: FEMALE VOICES IN THE DAUGHTERS OF TERROR AFTER THE PERUVIAN ARMED CONFLICT

Abstract: The internal armed conflict in Peru (1980-2000) stands as one of the most tragic episodes in its history, marked by violence from both subversive groups and the State, which inflicted severe suffering on the civilian population, particularly on economically marginalized women. This analysis examines *Las hijas del terror*, a poetry collection by Rocío Silva Santisteban, which amplifies the voices of women who were subjected to kidnapping and sexual violence during this period. Through an interpretive methodology, this study explores how the poems evoke not only sorrow and despair but also employ irony and absurdity to critique power structures of the sexist, colonial and racist type. The concept of the “open scar” is introduced to reflect on resilience and the interconnectedness between victims and society. Specific poems, including “BavioLADA”, “Are You Afraid of Blood?”, “What Does Not Destroy Me Strengthens Me”, and “Chunniqwasi”, are analyzed to delve deeply into these themes.

** El poemario *Las hijas del terror* obtuvo el COPÉ de Plata en la XII Bienal de Poesía “Premio COPÉ 2005”, aunque su publicación ocurrió dos años después.

Keywords: Gender Violence, Trauma, Armed Conflict, Irony and Resilience.

1. Introducción

Uno de los episodios más trágicos en la historia del Perú durante el siglo XX fue el conflicto armado interno, que se extendió a lo largo de dos décadas (1980-2000). Durante este periodo, el Estado peruano intentó controlar a los grupos subversivos como Sendero Luminoso y el MRTA mediante el uso de fuerzas militares y paramilitares, lo que resultó perjudicial para la población civil, que a menudo se convirtió en víctima de ambos frentes. Tal fue el caso de las mujeres de estratos económicos bajos, incluyendo campesinas y mujeres de la Amazonía que fueron afectadas por violaciones y secuestros perpetrados por ambos bandos.

Estos abusos son algunas de las consecuencias de un conflicto que dejó profundas cicatrices aún visibles en la sociedad peruana. Henríquez (2006) indica que las agresiones sexuales afectaron a mujeres de todas las edades, aunque las adolescentes y mujeres jóvenes se encontraban en mayor situación de vulnerabilidad. La mayoría de las víctimas eran quechuahablantes y el 83% de estos abusos fueron cometidos por agentes del Estado.

En su poemario *Las hijas del terror*, Rocío Silva Santisteban da voz precisamente a algunas víctimas de secuestros y violaciones durante el conflicto interno que afectó a Perú durante dos décadas. A través de la voz de estas mujeres, conocemos sus experiencias de sufrimiento, pero sobre todo su deseo de seguir viviendo y de justicia en un contexto sociopolítico tenso, especialmente para las mujeres sobrevivientes.

Siguiendo las ideas de Seymour (2018), quien argumenta que el uso de la ironía y el humor puede ser una forma efectiva y afectiva de desafiar las narrativas dominantes sobre el medio ambiente y fomentar una reflexión más crítica, sostenemos que el poemario *Las hijas del Terror* no solo evoca afectos de tristeza y desesperanza de las mujeres víctimas, sino que a través de la ironía y del absurdo se critica las estructuras de poder que operaron durante ese periodo.

Además, en línea con las ideas de Donna Haraway (2020), estas mujeres nos muestran sus modos de re-habitar el mundo a pesar de las cicatrices del horror en sus cuerpos. Utilizo el término “cuerpos cicatrizados” para reflexionar sobre su capacidad para persistir en su ser; es decir, no solo como individuos, sino sobre todo como seres colectivos e interconectados en una continuidad que, para ellas, es cíclica como las cosechas.

En este análisis se emplea una metodología interpretativa basada en la lectura cuidadosa en la interpretación del poemario *Las hijas del terror*. En primer lugar, contextualizaremos críticamente la violencia política de los años 80 y 90 en Perú y su impacto en las mujeres campesinas y amazónicas, quienes fueron estigmatizadas bajo el absurdo estereotipo de “mujeres terroristas” y el “soldado salvador de la patria”. Para ello, analizaremos el poema “BavioLADA”. En segundo lugar, definiremos y analizaremos la violencia cíclica en el contexto del poema “¿Le tienes miedo a la sangre?”, en el cual una de las agraviadas responde sarcásticamente a un interlocutor prejuicioso sobre ciertas creencias relacionadas con la feminidad. Finalmente, se abordará el concepto de “cicatriz abierta” en el poemario para examinar cómo estas mujeres deben aprender a vivir con las cicatrices del pasado en el presente. Además, se explorará el poder de la resiliencia y la idea de que los traumas de una sociedad no son patrimonio exclusivo de las víctimas, sino que afectan a toda la comunidad. Para ello, analizaremos los poemas “Lo que no me destruye me fortalece” y “Chunniqwasi”.

2. La violencia y estigma: las mujeres peligrosas y los defensores del orden

A partir de la década del 2000, tras la caída del gobierno de Alberto Fujimori, en el Perú surgieron notablemente una serie de obras literarias y películas que exploran las dos décadas de terror que abarcaron los años 80 y 90. Uno de los temas más recurrentes que exponen estos materiales es el delicado tema de las violaciones cometidas por algunos miembros del ejército peruano o miembros de los movimientos terroristas. Sobre todo en contra de mujeres de bajos recursos económicos. Para Brenda Morales Muñoz (2020), en la literatura peruana, su presencia ha sido continua, diversa y numerosa. En efecto, en el contexto peruano, podemos encontrar desde novelas como *La hora azul* de Alonso Cueto (2005), *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar Jiménez (2013), la película *Magallanes* de Salvador del Solar (2015) y poemarios como *Las hijas del terror* de Rocío Silva Santisteban (2007), entre otros.

Todos estos materiales exponen de manera cruda la violencia en sus diversas manifestaciones, incluyendo la violencia sexual sufrida por mujeres andinas y amazónicas. Sin embargo, los sentimientos de tristeza e indignación que deberían suscitar en la población a menudo generaron reacciones encontradas, provocando un rechazo hacia las propias víctimas. Además, estas obras despertaron sentimientos negativos hacia los activistas

de derechos humanos. Esta falta de empatía por parte de una porción de la población peruana se debe, en gran medida, a la asociación que estableció el gobierno de Fujimori entre el término “terrorista” y “poblador de la sierra o de la amazonía” y en sus versión más despectiva “cholo terrorista” “Indio terrorista” repetidas insistentemente por gran parte de la prensa peruana.

Theidon, K. S. (2004) afirma que durante la primera mitad de la década de 1980, las Fuerzas Armadas peruanas llevaron a cabo una guerra antisubversiva tradicional, considerando a los denominados terroristas como un cáncer que ponía en riesgo al país. De este modo, para Theidon, la Doctrina de Seguridad Nacional¹, influenciada por la lógica de la Guerra Fría y su visión bipartidista del mundo, adoptaba una doble perspectiva: veía la amenaza comunista como un peligro externo, propagado por la teoría del efecto dominó, y también como una infección interna que justificaba la represión de la disidencia dentro del país. Entonces, al hacer la relación de mujeres campesinas con terrorismo, estas fueron consideradas como una enfermedad que ponía en riesgo la seguridad nacional. En la nota de presentación del poemario *Las hijas del terror*, la autora Rocio Silva Santisteban (2007) puntualiza que a lo largo del conflicto interno en el Perú, las mujeres fueron víctimas de violación y violencia por parte de personal militar, quienes a menudo las acusaban de ser terroristas sin justificación. De forma similar, tanto Sendero Luminoso como el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru secuestraron a numerosas jóvenes bajo el pretexto de la militancia guerrillera, con el propósito final de explotarlas como esclavas sexuales. “En ambos bandos, las mujeres sufrieron sometimiento, humillación, opresión y abuso sistemático” (p. 11).

En este contexto, el título de “mujer-terrorista” sirvió a las fuerzas del orden para justificar sus acciones, pues no se trataba de agredir a cualquier mujer, sino a una considerada peligrosa y “enferma”. Así, en los poemas de *Las hijas del terror* se puede percibir, desde la perspectiva de estas mujeres, todo el dolor y la tragedia que soportaron al ser violentadas y sus cuerpos tomados por la fuerza. Un ejemplo de esto se encuentra en el poema “BavioLADA”.

¹ Theidon (2013) señala que “la implementación de la Doctrina de Seguridad Nacional fue la respuesta estatal frente a la insurgencia de grupos como Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA). Bajo esta doctrina, el comunismo no solo se veía como una amenaza externa, susceptible de ‘contagiar’ al país mediante la teoría del efecto dominó, sino también como una amenaza interna que justificaba la vigilancia y represión social” (p. 177).

La historia narrada en este poema es la de una víctima que, al relatar su tragedia a un interlocutor —un juez o un policía—, describe el momento en que fue violentada por un grupo de militares. Durante el ataque, sonaba irónicamente a todo volumen la canción “*Otra vez será*” de Leonardo Favio. Rocío Silva Santisteban, en el marco de la VI Feria del Libro de Nuevo Chimbote, menciona que en el poema “BavioLADA” se alude a cómo los miembros del ejército o de los movimientos subversivos reproducían música a alto volumen para disimular los gritos de las víctimas.

En el poema, la víctima expresa toda su impotencia y frustración al intentar resistir las exigencias sexuales de su verdugo, quien, posiblemente “era suboficial o teniente o no sé qué” (p.20), refiere la víctima. Ante la resistencia y el forcejeo, el hombre le recrimina con la manida frase que jerarquiza y deshumaniza: “¿quién eres tú para hablarme así, perra?” (p. 19). Para los militares, ella no es simplemente una mujer; la consideran una mujer terrorista, es decir, una mujer degradada, despojada de derechos, y que además, está poniendo en peligro la seguridad de la población, lo que justifica su deshumanización y su derecho de poseerla. A medida que avanza el relato, con las letras románticas de la música de Leonardo Favio resonando absurdamente en el ambiente, la víctima narra cómo fueron en total 8 militares quienes la violaron “ocho, fueron ocho” (p. 20), en medio de insultos, música, asco e impotencia.

Desde el título de este poema, “BavioLADA”, se busca ironizar y criticar tanto la indiferencia social como las acciones violentas en contra de las mujeres campesinas. En una interpretación evidente, el título “BAvioLADA” sugiere un juego de palabras entre las letras mayúsculas y minúsculas que combina dos elementos: “BALADA” (un género literario y musical) y “vioLADA” (una alusión a la violencia sufrida por una mujer). En este sentido, desde el título se critica e ironiza el género musical romántico y las realidades de abuso y violencia, que constituyen el tema central del poema. En otra posible interpretación, menos evidente, el título también puede hacer referencia a la expresión “bah”, “violada” que se usa en ciertos contextos, incluso por algunos policías o sectores de la población misógina, para minimizar o expresar desdén hacia las denuncias de violación, especialmente cuando las víctimas son mujeres de bajos recursos económicos.

BAvioLADA

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

no, no, suéltame, déjame en paz
estás borracho

¿quién eres tú para hablarme así, perra?

que otra vez será, que otra vez será
tierno amanecer, sé que nunca más

aquí el que manda soy yo

como olvidar su pelo, como olvidar su
aroma
como 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

abre la boca mierda

entre mis piernas, saliéndose y metiéndose,
¡por qué no me matas de una vez!
cada chica que pase con un libro en la mano
me traerá tu nombre como aquel verano

¿su nombre?, ¿para qué?
era suboficial o teniente o no sé qué
porque ordenaba, les dijo, *háganlo rápido
como yo y no se ensucien demasiado*

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
fuiste mía un verano

ocho, fueron ocho
perra, ladra

solamente un verano

pero el olor lo tengo aquí

zumba en mi cabeza como rastrillo de
metralla

qué asco

yo no olvido la playa ni aquel viejo café

nunca jamás, esos ojos

su huella me vuelve loca

ni tu voz ni tus pasos

se alejarán de mí. (Silva, 2007, pp. 20, 21)

Desde el inicio del poema, se puede constatar la ironía que se presenta al mezclar la canción de Leonardo Favio —“Hoy la vi, fue casualidad; estaba en el bar, me miró al pasar, yo le sonreí y le quise hablar; me pidió que no” (p. 20)— con la brutalidad de un abuso sexual contra una mujer joven por parte de una patrulla militar en estado de ebriedad: “no, no, suéltame, déjame en paz; estás borracho” (p. 20). Este contraste expone la distancia

entre las ideas románticas y la cruda realidad de las relaciones de poder y dominación. Aunque la canción es aparentemente dulce y romántica, también tiene un trasfondo violento, ya que configura a la mujer como objeto de placer del hombre —“fuiste mía un verano”— revelando así una violencia simbólica en la forma en que se presenta a la mujer. A su vez, la violencia concreta de los abusos que sufrieron las mujeres campesinas en los años 80 y 90 es una expresión de poder machista, neocolonial y sexista, que actúa como una máquina de opresión que infringe daño sin ofrecer consuelo. Así, al final del poema esta sobreviviente refiere: —“su huella me vuelve loca, ni tu voz ni tus pasos se alejarán de mí” (p. 21)—. Este poder deshumanizante somete y marca de manera imborrable a las víctimas, dejando cicatrices profundas tanto en el cuerpo como en el alma. En otras palabras, este poder convierte a las mujeres en sujetos subordinados, les niega su dignidad, les arrebató su autonomía y las reduce a portadoras de una herida permanente.

El poema critica de manera incisiva esta agresión y denuncia, a través de la ironía, la falta de sensibilidad y empatía en la sociedad. Además, pone de relieve la trivialización del sufrimiento de las víctimas, evidenciando cómo este fenómeno se normaliza y se ignora en el discurso colectivo.

3. Violencia cíclica, sangre, terror y resistencia

Una de las cualidades del poemario *Las hijas del terror* consiste en darle voz a aquellas mujeres sobrevivientes de las décadas del conflicto armado en el Perú. Estas, a pesar del horror vivido, mantienen sus sueños y esperanzas, mostrando una fortaleza admirable. Este poemario emplea un lenguaje ficcional cargado de poderosa energía emocional que transmite afectos positivos, acercando a los lectores a una comprensión más profunda y empática hacia las víctimas. Sin embargo, también advierte sobre el carácter cíclico de la violencia en la historia peruana.

Hannah Arendt (1970) señala que la violencia tiende a intensificarse en aquellas estructuras de poder que se sienten amenazadas por condiciones sociales, ya sean internas o externas. En el poema “¿Le tienes miedo a la sangre?”, se aborda precisamente esta violencia constante, que en el contexto peruano se manifiesta de manera cíclica. La falta de un Estado que garantice derechos equitativos para todos los ciudadanos da lugar a episodios recurrentes de derramamiento de sangre, especialmente en comunidades rurales que carecen de las mismas garantías y respeto que se encuentran en otros sectores sociales. Esta realidad no solo evidencia la reiteración histórica de la violencia, sino también la persistente negligencia hacia

las necesidades y derechos fundamentales de estas comunidades, revelando así una profunda crisis en la atención estatal hacia sus ciudadanos más vulnerables. Además, veremos cómo a través de la ironía una de las hijas de la violencia le responde a un interlocutor prejuicioso e indiferente.



Sabes bien que perdí la batalla

¿Le tienes miedo a la sangre?

Yo no,
vivo con la sangre
la toco, la veo, la huelo
cada mes. No se equivoca.
Regresa fluyendo suavemente
no me molesta
me miras
un gesto de asco frente a la tela ensangrentada
me da risa, ¿por qué el susto?
tu boca también está manchada
¿crees que voy a cortar la leche?
¿a avinagrar el vino? ¿a nublar los espejos?
¿a embotar las navajas?
son supersticiones, balbuceas,
cree lo que quieras creer
pero te digo una cosa:
la sangre se va y regresa, un poder
retorna. Es la vida
que clama su grito rojo (Silva, 2007, pp. 14, 15)

En el poema, ante la pregunta de su interlocutor “¿Le tienes miedo a la sangre?”, la voz lírica que es una de las víctimas de la violencia, responde con ironía y firmeza a un interlocutor prejuicioso y ajeno a su dolor: “yo no” (p. 15). Con esta afirmación categórica, la voz lírica se define como alguien cuya cercanía con la sangre la distancia del miedo a ella. Enseguida, esta voz explica su relación íntima con este elemento vital: “La toco, la veo, la huelo cada mes. No se equivoca” (p. 15). Aquí, la voz de la víctima introduce el elemento cíclico y puntual de la llegada de la sangre “cada mes” (p. 15), aludiendo al ciclo menstrual femenino y a la familiaridad con el periodo como parte constitutiva de su biología. Así, ante la pregunta cargada de prejuicio de su interlocutor, la hablante a través de la ironía, la invierte y resalta el grado de naturalidad y, por lo tanto, a la carencia del miedo de ella. Por eso, la hablante sentencia, “no me molesta” (p. 15).

Además, ante el gesto de “asco” y “susto” (p. 15) que el interlocutor evidencia ante la tela ensangrentada, la hablante le hace notar con sarcasmo que, en realidad, este tiene “la boca manchada” (p. 15). Es decir, este interlocutor sesgado no tiene las palabras limpias, ya que utiliza palabras prejuiciosas y lugares comunes ante la aversión y el miedo que le produce la sangre de la mujer. Por eso, el yo poético le hace notar sus palabras preconcebidas a través de unas preguntas con tono irónico:

¿crees que voy a cortar la leche?
 ¿a avinagrar el vino?
 ¿a nublar los espejos?
 ¿a embotar las navajas?
 son supersticiones, balbuceas ... (p. 15)

Es decir, las creencias del interlocutor no son más que fantasías históricas, absurdas y exageradas, nacidas del miedo y la ignorancia de una sociedad del tipo patriarcal. Por lo tanto, estas ideologías carecen de toda seriedad ante el yo lírico. Ante la incapacidad del interlocutor para responder, el yo poético lo confronta de manera sarcástica con la réplica “balbuceas” y luego concluye con frases como: “cree lo que quieras creer” y “cree cualquier cosa” (p. 15). De esta forma, la voz lírica expresa tanto su cansancio, así como la conciencia de que revertir esas creencias sexistas con razones lógicas resulta imposible. Por ello, esta víctima del terror, utiliza la ironía para hacer notar que todas esas creencias acerca de la sangre y sobre la mujer campesina de Huanta de los años 80 y 90 son solo creencias absurdas que no deberían tomarse en cuenta.

Seguidamente, una vez más la hablante hace referencia a lo cíclico de la sangre que es un poder que retorna. Esta sentencia del yo poético se conecta con el gráfico en el que se observa la matanza ocurrida en la comunidad de Paccha, distrito de Vinchos, provincia de Huamanga, Ayacucho en 1989² (p. 14). Pero en el mismo gráfico, desde un futuro lejano, se menciona otra matanza producida el 15 de marzo del 3003. O sea, en el poema como en el gráfico se anuncia de manera irónica, lo cíclico de la venida de la sangre, tanto biológica

² Matanza que, según los sobrevivientes, cometieron los miembros de Sendero Luminoso en represalia por los intentos de formar un comité de autodefensa. Ver Comisión de la Verdad y Reconciliación (2002).

como política. Para el yo poético, de la misma manera que una mujer menstrua, en la comunidad de las hijas e hijos del terror se producen cíclicamente baños de sangre.

4. Cicatrices abiertas y resiliencia

Uno de los temas centrales que aborda el poemario *Las hijas del terror* es el profundo trauma que dejaron en el cuerpo de las mujeres campesinas los veinte años de violencia política en Perú durante las décadas de 1980 y 1990. Según Víctor Vich (citado en Leonardo Loayza, 2020), la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) contabilizó aproximadamente 70,000 muertos, 15,000 desaparecidos, 600,000 desplazados y 40,000 niños huérfanos. En este ambiente de terror, Hernández (2012) señala que las mujeres campesinas se convirtieron en testigos, viudas, hermanas de desaparecidos, huérfanas y, en gran medida, víctimas de violaciones y secuestros.

De este modo, las heridas del horror del pasado permanecen inscritas en el cuerpo de las víctimas como cicatrices todavía abiertas. La cicatriz abierta es una huella en el presente de un trauma del pasado, que además alerta sobre posibles traumas futuros. Esta metáfora propuesta en este trabajo conceptualiza el trauma como algo persistente, que sigue vivo tanto en el presente como en su potencial repetición en el futuro. De este modo, una cicatriz abierta representa un trauma no completamente sanado, cuya permanencia se refleja en las marcas visibles o invisibles que deja. Estas cicatrices pueden transmitirse a través de imágenes o palabras, recordándonos que el pasado no solo permanece, sino que también advierte sobre los dolores que aún podrían repetirse.

Esta cicatriz abierta en el poemario, que nos muestra las desgarradoras historias de las víctimas, nos impulsa a la indignación, la empatía y la comprensión profunda de la experiencia traumática a través de la ironía.

En el poema “Lo que no me destruye me fortalece” se muestra de manera descarnada cómo el dolor del trauma pesa intensamente sobre una de las sobrevivientes, revelando que aún persiste el horror vivido. La ironía en el poema permite resaltar con mayor claridad el contraste entre el dolor y la fortaleza, subrayando cómo, pese al sufrimiento y al deseo de evasión de la realidad, el deseo por la supervivencia es un sentimiento más potente.

Lo que no me destruye me fortalece

(Nietzsche)
 para Giancarlo
 No quiero morir
 sólo descansar
 permanecer suspendida como una nube
 flotar y dormir
 arder y perder la forma
 como un gas evanescerme
 a lo largo de un extenso territorio
 fugar del cuerpo
 extenderme hasta llegar al lugar del vacío
 el impenetrable

la zona tarkovskiana
 el castillo de naipes
 No quiero morir
 sólo hacerme daño
 un vidrio una estaca un punzón
 cualquier cosa que me agrede un poco
 algunos tajos cerca del talón
 una gillette como un pincel la paleta empapada
 de rojo
 la nariz también enrojecida
 endurecerme
 una roca maciza
 un monolito de carne.

(Silva, 2007, p. 16)

Cathy Caruth (2016) explora el trauma como una experiencia que desborda la comprensión del individuo, algo que inicialmente no se procesa o asimila por completo. Para Caruth, el trauma es un acontecimiento tan impactante que no puede ser integrado en el momento en que ocurre; en cambio, se manifiesta después, en recuerdos intrusivos, sueños o repeticiones involuntarias. En ese sentido, las hijas del terror han tenido que sobrevivir a las nuevas décadas, tratando de volver a su vida cotidiana, mientras cargan un profundo dolor en forma de recuerdos dolorosos que nunca las abandonarán. Estas cicatrices abiertas en el poemario, que revela las historias desgarradoras de las víctimas, nos invita a la indignación, la empatía y una comprensión profunda del trauma vivido, empleando la ironía como recurso.

Por ejemplo, el poema “Lo que no me destruye me fortalece” genera una profunda tensión entre el instinto de supervivencia —expresado en el primer verso “No quiero morir” (p. 16)— y el deseo de escapar del sufrimiento constante que el trauma ha dejado en la mujer en forma de heridas abiertas. A pesar del recuerdo de las experiencias traumáticas, ella se niega a renunciar a la vida. La voz poética anhela descanso y desea disolverse como una nube o un gas, extendiéndose hacia un “vacío impenetrable” que la libere de las limitaciones físicas del cuerpo. Esta imagen refleja su anhelo de escapar del dolor y la opresión existencial. Sin embargo, su deseo de seguir viviendo prevalece, incluso frente al dolor de las cicatrices abiertas. De esta manera, las “cicatrices todavía abiertas” se convierten en una poderosa metáfora de un sufrimiento persistente, conectando el pasado, el presente y el futuro, mientras que al mismo tiempo sugieren resiliencia ante la adversidad.

El poema concluye con una figura que evoca el deseo de convertirse en una “roca maciza” o “monolito de carne” (p.16), una figura de fuerza inquebrantable que resiste sin perder su esencia. Este anhelo de fortaleza, sin embargo, está cargado de una ironía profunda: Solo es posible vivir llevando el peso del dolor del trauma. Es decir, aunque las cicatrices representan un dolor ineludible, son también testimonio de la resistencia y de la decisión de no rendirse. De esta manera, el poema explora la paradoja de fortalecerse a través del sufrimiento, donde convivir con las heridas abiertas se convierte en parte del proceso de supervivencia. En última instancia, se presenta una lucha constante por encontrar el equilibrio entre el dolor y la permanencia.

En esta perspectiva, el título de este poema, “Lo que no me destruye me fortalece”, es revelador. Este proviene de la obra de Friedrich Nietzsche (1993) *El ocaso de los ídolos*, específicamente en el aforismo 8 de la sección titulada “Máximas y flechas”. Nietzsche emplea esta idea para resaltar el poder transformador de la adversidad, sugiriendo que las experiencias difíciles, si no nos aniquilan, nos permiten crecer en fuerza y resiliencia. En ese sentido, pese a los rastros de dolor, de las casas vacías, de los despojos de las víctimas, de los desaparecidos, de las fosas comunes, de las cicatrices abiertas. Las hijas del terror manifiestan su deseo de querer seguir viviendo, en otras palabras, reorganizando sus vidas con dignidad y trabajo, a pesar del dolor que llevan consigo y de que un sector de la sociedad peruana todavía las vea con desconfianza.

Caruth también enfatiza que el trauma no solo es una experiencia individual, sino que tiene un componente colectivo e histórico. En su visión, el trauma crea una conexión con los otros, porque las historias traumáticas permiten que el sufrimiento se narre y comparta, abriendo un espacio para la empatía y la posibilidad de entender el dolor ajeno.

En esta línea, el poema “Chunniqwasi” —un término quechua que se puede traducir como “¿Qué hay dentro de las casas de las víctimas?”— evoca una profunda reflexión sobre la interconexión entre el pasado y el presente.

Chunniqwasi

(¿qué hay dentro de las casas?)
para Natalia y Sandro
Una sombra renegrida. Restos de alas.
Desechos.
La marca de un hachazo cortando desde lo alto
un cráneo vivo.
Llanto de viejos y llanto de niños.
Un olor a abandono y a sobaco.
El rastro de una metralla.
Hormigas trituradas bajo una bota negra.
Gusanos blancos, arrastrándose por los muros,
lamiendo los restos.
Vestigios. Lamentos.
A veces el olor dulce de una retama que nace del
tapial.

Un rumor de gases concentrados debajo de la
tierra.
Matorrales y hormigas gigantes. Soledad.
Pirkas regadas por ambos lados del camino.
Las huellas del fogón donde la mujer humeó su
sombrero al encender la leña
donde preparaba chochoca y decía, alalai,
y seguía moviendo la cuchara de palo.
Sangre negra, dura, pegoteada al barro,
salpicada
por aquí y por allá.
El río lamiendo las piedras.
Huellas de botas corriendo a la vera del camino
mientras pasa uno detrás de otro
el convoy de la guerra.
(Silva, 2007, p. 17)

En medio de los escombros, los insectos simbolizan la continuidad de la vida, recordándonos lo cíclico de la existencia. Aunque la muerte y el horror han dejado sus huellas en las casas vacías, la vida persiste en su forma más humilde: los bichos reciclando, ordenando y organizando el entorno.

Este poema ofrece una visión sombría y desgarradora de un paisaje devastado por la violencia, evocando la guerra antisubversiva y sus secuelas en un entorno rural. A través de imágenes fragmentadas y sensoriales, se representa un escenario donde la vida cotidiana fue interrumpida de un momento a otro. Así, las huellas de la mujer cocinando se yuxtaponen con signos de destrucción y muerte: restos de alas, metralla, sangre negra incrustada en el barro.

Cada elemento del poema sugiere la imposición de la violencia sobre la cotidianidad, dejando marcas físicas y emocionales: “el llanto de viejos y llanto de niños, hormigas aplastadas bajo botas”, vestigios de violencia en forma de metralla, y lamentos. La “sangre negra” y los “gusanos blancos” simbolizan la putrefacción y el olvido que persisten después de los enfrentamientos, mientras que las hormigas gigantes bajo la tierra aluden a una naturaleza alterada y amenazante que sin embargo continúan el ciclo de la vida.

Los detalles de la mujer cocinando y diciendo “alalai” —una exclamación que expresa incomodidad— contrastan con la brutalidad circundante, destacando una resistencia silenciosa frente a la destrucción. El “convoy de la guerra” es la última imagen de un ciclo

interminable de violencia y desplazamiento, sugiriendo la continuidad del conflicto que afecta tanto a la tierra como a sus habitantes.

Donna Haraway (2020) sostiene que, en tiempos de crisis, las soluciones no deben proyectarse hacia un futuro idealizado o temido; en cambio, es necesario reconocernos como seres finitos y vulnerables, enredados en múltiples relaciones complejas con el entorno y con otros seres. Para esta investigadora, somos parte de una interconexión activa y continua con el mundo. Así, el dolor y trauma de las víctimas de los años 80 y 90 no es solo una experiencia individual; es un asunto colectivo que nos interpela profundamente como sociedad.

5. Conclusión

Rocío Silva Santisteban, a través de la ironía, expone lo absurdo de la estructura de la violencia, que tiene una genealogía machista, racista y colonial. De esta forma, *Las hijas del terror* complejizan la percepción de una realidad dura para las víctimas al utilizar la ironía en lugar de la lástima para retratar a las mujeres afectadas por secuestro y violación. Cuestiona el estereotipo “mujeres terroristas” o “Tucas” utilizado por las fuerzas del orden para justificar la violencia contra ellas. Además, el poemario plantea que una forma efectiva de hacer activismo es abordando los absurdos y las ironías de las problemáticas sociales usando tonos similares como la irreverencia y el humor lúdico. Estas formas alternativas ofrecen modos eficientes de visibilizar los problemas sociales. En este sentido, *Las hijas del terror* explora el sinsentido de las estructuras de poder patriarcales que prevalecieron durante dos décadas de terror, buscando exponer estas problemáticas a través de ironías y evitando enfoques apocalípticos, pesimistas u optimistas.

De esta forma, el poemario desafía la visión canónica de las sobrevivientes del terrorismo, evitando representarlas solo como víctimas o mujeres sin agencia. A través de sus palabras, estas mujeres recuperan su voz y cuestionan las estructuras absurdas del poder misógino. En adición, el texto evidencia la violencia recurrente en la historia peruana, caracterizada por la falta de un Estado que asegure derechos equitativos para todos, lo cual perpetúa ciclos de sufrimiento y derramamiento de sangre, especialmente en las comunidades rurales marginadas. También en el poemario, la voz lírica desafía y desarma, mediante la ironía, los prejuicios de un interlocutor indiferente, abordando con sarcasmo las supersticiones y creencias machistas sobre la sangre menstrual y las mujeres campesinas. La ironía se convierte aquí en un medio de resistencia y reafirmación de su poder y autonomía.

Al mismo tiempo, la sangre, tanto en su aspecto biológico como político, es un símbolo central en el poemario, representando la continuidad del sufrimiento y la resistencia. Al conectar la menstruación con los “baños de sangre” históricos, la voz poética resalta la inevitabilidad de la violencia en comunidades rurales. El dolor y el trauma de las víctimas de los años 80 y 90 trascienden lo individual; son asuntos colectivos que nos interpelan profundamente como sociedad. La “cicatriz abierta” en el poemario, que revela las desgarradoras historias de las víctimas, nos impulsa a sentir indignación y empatía, así como a comprender profundamente la experiencia traumática. La ironía que plantea el poemario hacia las víctimas radica en que, para continuar viviendo, es imprescindible hacerlo con las cicatrices del trauma aún visibles. En tiempos de crisis, las soluciones no deben proyectarse hacia un porvenir ideal o apocalíptico; es esencial reconocernos como seres finitos y vulnerables, entrelazados en múltiples relaciones complejas con nuestro entorno y con otros seres. A pesar de las cicatrices abiertas, *Las hijas del terror* tienen una profunda relación con la vida. En otras palabras, estas mujeres han logrado reorganizar sus vidas con dignidad y esfuerzo, a pesar del dolor que cargan y del escepticismo que aún enfrenta un sector de la sociedad peruana.

Referencias

- Arendt, H. (1970). *On violence*. Harcourt, Brace, Jovanovich.
- Caruth, C. (2016). *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. Johns Hopkins University Press.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2002). *Caso: masacre comunidad de Paccha y testimonios de Marcelino Chumbes y Paulina Abarca*. Centro de Información para la Memoria Colectiva y los Derechos Humanos - Defensoría del Pueblo.
- Haraway, D. (2020). *Seguir con el problema* (Trad. H. Torres). CONSONNI.
- Henríquez Ayin, N. (2006). *Cuestiones de género y poder en el conflicto armado interno en el Perú*. Concytec.
- Hernández Aguilar, Z. R. (2012). *Tiempo de violencia: Resiliencia en el mundo andino. Violencia política hacia las mujeres de Seclla, Huancavelica (1980-2000)*. IED.
- Leonardo Loayza, R. (2020). Violencia, amor romántico y perversión en “Baviolada” de Rocío Silva Santisteban. *Ambigua: Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*, (7), pp. 37-55.

- Morales Muñoz, B. (2020). Aproximaciones a la violencia de género en la narrativa peruana contemporánea: el caso de *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar Jiménez. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 6.
- Nietzsche, F. W. (1993). *El ocaso de los ídolos: cómo se filosofa a martillazos*. M. E. Editores.
- Seymour, N. (2018). *Bad Environmentalism: Irony and Irreverence in the Ecological Age*. University of Minnesota Press.
- Silva Santisteban, R. (2007). *Las hijas del terror*. Ediciones COPÉ. https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/libros/1097_digitalizacion.pdf
- Theidon, K. S. (2004). *Entre prójimos: el conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú* (1.ª ed.). IEP Ediciones.
- Vich, V. (2015). *Poéticas del duelo. Ensayos sobre artes, memoria y violencia política en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos.