

Reflexiones sobre archivo y violencia a partir de la novela *Roza tumba quema* (2017) de Claudia Hernández

Valeria Grinberg Pla

Bowling Green State University

En su artículo “Performances y archivos feministas en Latinoamérica”, Claudia Pérez Sandoval afirma que

[l]a inexistencia del Estado de Derecho en la región perpetúa la violencia contra las mujeres y anima el olvido de los crímenes. Los procesos políticos locales de postguerra, narcotráfico y guerrilla, en cruce con los procesos políticos globales de finales del siglo xx, cobran los cuerpos de las mujeres y sus territorios (2019, 42).

Esta violencia contra las mujeres que se extiende también a la época de la guerra, e incluso a las prácticas políticas de los grupos guerrilleros en El Salvador, es sin duda uno de los grandes afueras del archivo de la Historia y la memoria con los que polemiza la novela *Roza tumba quema* de Claudia Hernández, publicada por primera vez en el año 2017 por Laguna Libros en Colombia.¹

Son violencias cotidianas, que operan a nivel simbólico, sistémico y subjetivo, tal y como explica Slavoj Žižek, delimitando el mapa de los espacios, roles y mandatos asignados a las mujeres, que la novela registra a lo largo de su trama, primero, durante la guerra civil (1980-1992), y después durante el desarme y retorno a la vida democrática en la postguerra. En efecto, como señala Emanuela Jossa:

La madre que protagoniza la vicisitud narrativa es un personaje en construcción, que se cuestiona y plantea preguntas acerca de la violencia, del abandono, de la protección. Ella se involucra a la guerrilla y en la montaña conoce la violencia de los militares a la par de la rigidez obtusa y machista de unos revolucionarios (2019a, 106).

1 Todas las citas de la novela corresponden a la edición mexicana de la editorial Sexto Pisto (2018).

Así, el enfoque de *Roza tumba quema* descentra la memoria de la experiencia revolucionaria imaginada a partir de la figura del guerrillero en novelas como *El perro en la niebla* (2006) de Róger Lindo, *Camino de hormigas* (2014) y *La casa de Moravia* (2017) de Miguel Huevo Mixco e idealizada en el film *Voces inocentes* (2004) —dirigido por Luis Mandoki a partir del guion de Óscar Arias—, en donde el tío de Chava representa al guerrillero emblemático.

Sobre todo, esta focalización en una mujer guerrillera pone en entredicho el carácter universal de la experiencia masculina, al llamar la atención sobre la especificidad de las múltiples violencias sufridas por una persona precisamente por ser mujer, campesina, guerrillera y madre soltera. Para decirlo con Kimberle Crenshaw, la conjunción del género, la clase y la condición social racializada (si no específicamente la raza) demarcan los vectores de poder que regulan el espacio de lo aceptable y lo posible, habilitando a unos, deslegitimando a otras.

Lo que llamo la condición social racializada de “ella”, la protagonista de *Roza tumba quema*, es evidente en su condición de mujer campesina al margen de la ciudad letrada. En términos literarios, la novela disputa la autoridad del canon (de la novela de posguerra, del testimonio), y este es el tema que voy a desarrollar en más profundidad en este ensayo.

Al mismo tiempo —según la propuesta interpretativa de Emanuela Jossa—, por medio de la fragmentación de su prosa, que sigue los recorridos de varias mujeres en dispersión, *Roza tumba quema* representa una continuación del mito pipil del origen: la mujer fragmentada que conoce por el movimiento.² En ese sentido, su archivo feminista está anclado en una epistemología indígena, específicamente pipil, situándose por tanto también en el afuera étnico del discurso nacional salvadoreño, actualizado en la masacre indígena de 1932 y su posterior silenciamiento.

2 “La autora recogió los testimonios de muchas mujeres, reunió fragmentos de vida para componer las historias de su novela. De esta forma, la obra también remite a los relatos orales del tiempo sagrado, pero ahora, en el tiempo profano, los relatos orales se convierten en testimonios. La narración de estos testimonios es construida como un tejido con diseños asimétricos (pienso, por ejemplo, en los tejidos de la cultura paracas): una estructura en movimiento, en la que las partes componen una unidad en una visión no sucesiva, sino discontinua. Se establece una relación de contigüidad entre la mujer fragmentada y la segmentación del texto, entre la diseminación de los ‘hijos’ Tepehuas y la dispersión de las hijas en la novela de Claudia Hernández. El mito se radica en la historia y en la literatura” (Jossa 2019b, 335).

Como señala Jossa, el mito pipil del origen pone en cuestión tanto la supremacía masculinista del pensamiento occidental como las interpretaciones tradicionales de las llamadas culturas precolombinas; de ahí la relevancia de su aporte para un archivo feminista:

En el mito del origen de los Tepehuas, la mujer representa este camino para el conocimiento, mientras que el hombre es una figura estática. No solamente ella es la acción y él la pasividad, sino que ella es autónoma, mientras que él se apoya en los demás. El hombre necesita ayuda: es un vecino quien le dice que la mujer se va por la noche, es el Padre quien le muestra todo lo que tiene que hacer. En cambio, la mujer es independiente y se desmonta, se vuelve multiplicidad y se mueve por el mundo. Mientras el hombre se queda inmóvil, la mujer se metamorfosea, se convierte en morro y crea la vida. Por esta razón, ella puede engendrar la multiplicidad y la diferencia y de su cuerpo/fruta caen millares de semillas, los Tepehuas. Ellos son fragmentos de la Madre originaria, jícara reventada, son la multiplicidad y la diversidad de lo viviente (Jossa 2019b, 334).

Obviamente, el título mismo de la novela, “roza tumba quema”, también apunta a una sintonía con modos indígenas de reproducción de la vida, en su directa alusión a las prácticas de cultivo de las comunidades mayas, invitando a leer la coyuntura en la que viven la protagonista y sus hijas en la larga duración de la roza, la tumba y la quema, que precede a y sobrevive al tiempo de la nación, como marco de referencia y forma de organización social. Acá traigo a colación la propuesta de Gladys Tzul Tzul de ver lo indígena como político, y no como mítico o folklórico, para entender el anclaje de la novela en el tiempo cíclico de la roza tumba quema, pues, “de lo indígena abrevan históricas estrategias y estructuras políticas; es desde ahí desde donde se han fraguado las luchas de larga duración, esas que han logrado fracturar la dominación colonial y que en muchos territorios siguen siendo su horizonte de vida” (2019, 80).

La pertinencia de recurrir a la noción de interseccionalidad de Crenshaw se debe además al hecho de que las experiencias registradas en *Roza tumba quema* no solo implican esta condición racializada y vinculada a lo indígena en sentido político, junto a la identidad de género, con respecto a las figuras modélicas de la memoria; también podemos ver una diferencia significativa de clase y condición social. En efecto, si los guerrilleros de las ficciones de posguerra son de clase media y se desenvuelven mayormente en un contexto urbano, esta novela de Hernández nos sitúa en el campo, y su protagonista es una campesina pobre cuyo horizonte es diametralmente

opuesto al de la “élite intelectual urbana que aspira a convertirse en vanguardia” (Roque Baldovinos 2012, 213) de la lucha revolucionaria. Por eso, *Roza tumba quema* hace del espacio rural un “crono y mnemotopo de la guerra moderna” (2019, 115) en palabras de Alexandra Ortiz Wallner.

No por casualidad, la perspectiva de la novela es multifocal y dialógica, recogiendo las experiencias diversas de la madre y sus cinco hijas desde sus respectivos puntos de vista, haciendo entrar también la diferencia generacional y, específicamente, las vivencias de la llamada segunda generación (o generación 1.5) en la ecuación interseccional. De este modo, la novela se niega a reducir las múltiples experiencias de diferentes mujeres a un común denominador, al tiempo que ilumina realidades campesinas que hasta ahora no han tenido mayor resonancia en los discursos de la memoria de la guerra,³ con la excepción de *Mujeres-Montaña. Vivencias de guerrilleras y colaboradoras del FMLN* (1996). Este libro, editado por Norma Vázquez, Cristina Ibáñez y Clara Murguialday, responde a la “necesidad existencial de un grupo de mujeres que habían sido parte de la guerrilla de contar cómo vivieron la guerra y cómo fue su participación en el movimiento guerrillero” (2020, 10). Entonces, al igual que la novela de Claudia Hernández, *Mujeres-Montaña* busca visibilizar las experiencias de las mujeres en plural, sobre todo en lo que hace al impacto de la guerra en el ejercicio de la sexualidad y la maternidad. Ello a partir de entrevistas, sesenta en total, a mujeres de distinta procedencia (urbana o rural) y edad. Ambos textos comparten, pues, el enfoque interseccional junto a la voluntad de llamar la atención sobre la presencia, y participación activa, de múltiples mujeres en la guerra, así como su ausencia en el discurso hegemónico de la posguerra.

Volviendo específicamente al modo en que esto se articula en *Roza tumba quema*, la perspectiva de la protagonista es acotada por la materialidad de las otras mujeres cuyas historias fragmentadas se recogen en la novela. Ni víctima, ni heroína, como apunta Jossa, “ella” resquebraja la universalización de la experiencia guerrillera masculina, intelectual de clase media. En

3 “En primer plano se encuentran los personajes femeninos, la protagonista, nombrada ‘ella’, una campesina cuya historia de vida va siendo narrada a través de un narrador extradiegético, es el centro de una familia de mujeres compuesta por varias generaciones (la hija, la hermana, la madre, las tías, las primas, la abuela). Su historia es la historia de un proceso de concientización (involuntario al principio) que la lleva a convertirse en guerrillera, a vivir la guerra, a sobrevivirla y finalmente a desencantarse de la lucha armada para iniciar una nueva búsqueda vital que garantice su sobrevivencia y la de sus hijas” (Ortiz Wallner 2019, 119).

este contexto es interesante señalar que también la obra narrativa anterior de Claudia Hernández, concretamente su cuentística, “destruye la utopía de una comunidad cultural homogénea, no sólo por la diversidad socio-cultural y por los moldes marginales que nutren una (des)integración social” (Lara-Martínez 2012, 386).

Así, *Roza tumba quema* nos invita a repensar las relaciones de poder en la coyuntura histórica misma, es decir, durante la guerra y la posguerra salvadoreñas, mientras, paralelamente, indaga en las relaciones de poder en la configuración de la memoria, al preguntar de manera indirecta cuáles son las voces autorizadas y escuchadas desde la posguerra hasta la actualidad. De hecho, la lógica imperante en el reparto de beneficios para los exguerrilleros desmovilizados, que es claramente desventajosa para la protagonista, es una denuncia de las injusticias de género y clase en sentido literal, pero también es una metáfora de la exclusión del relato de mujeres combatientes, como ella, en la gramática de la memoria o, mejor dicho, en el discurso dominante de la misma, como se denuncia ya en *Mujeres-Montaña*.

Si, por un lado, *Roza tumba quema* polemiza con la predominancia de la figura del guerrillero (y de la ciudad) en la narrativa ficcional de la posguerra, por el otro, también entra en abierto diálogo crítico con el testimonio, es decir, con el género paradigmático utilizado por los movimientos revolucionarios. Su uso del mismo no restaura la noción utópica de “un campesinado impoluto como lugar de esperanza de una redención nacional carismática” (Roque Baldovinos 2012, 214), ni sirve para apuntalar los proyectos revolucionarios, como lo demuestra el análisis comparado del testimonio de Rigoberta Menchú y *Roza tumba quema* que hace Evelyn Galindo-Doucette:

Rather than serve the political cause of the revolution, [the] ambivalent memories about the war [disseminated in *Roza tumba quema*] call into question the sacrifices made and the costs of war in terms of human lives and relationships. On a very basic level, this inversion of the testimonial genre shows how women’s lives and their stories, such as that of Rigoberta Menchú, have been instrumentalized as a political tool deployed in the service of revolutionary processes. Gone from *Roza tumba quema* is the tone that idealized the FMLN and its leadership. The novel, instead takes an ambivalent stance with regards to the internal workings of the FMLN in El Salvador’s most recent war and reveals a similar ambivalence now in terms of how these memories play out in the present day Democratic transition (2019a, 168).

Es más, su reapropiación del modo testimonial no termina ahí. Claudia Hernández basa su novela en testimonios de mujeres cuyas perspectivas no han tenido eco en las ficciones de posguerra ni en el *Informe de la Verdad* u otros discursos hegemónicos de la memoria de la guerra en El Salvador, a excepción del ya mencionado *Mujeres-Montaña*, que como ya he señalado, surge de la misma preocupación.⁴

En este contexto es interesante mencionar que las historias de las diversas mujeres presentadas en la novela se nutren de un conjunto de entrevistas realizadas por la autora a lo largo de muchos años (cf. Jossa 2019b y Galindo-Doucette 2009a).⁵ Al sustentarse en un repertorio etnográfico que explora desde la ficción, la novela converge con, a la vez que se aleja de la propuesta de Norma Vázquez, Cristina Ibáñez y Clara Murguialday en *Mujeres-Montaña*.

A mi entender, el uso ficcionalizado de testimonios en *Roza tumba quem* junto a la materialidad de las experiencias de la protagonista, mujer guerrillera campesina cuya maternidad será motivo de escarnio por parte de la comandancia revolucionaria, problematiza específicamente el carácter representativo y canónico de los textos testimoniales de los ochenta y fines de los setenta, entre los cuales sí se destacan los testimonios de mujeres guerrilleras, tales como *Las cárceles clandestinas de El Salvador* (1980) de Ana Guadalupe Martínez, *No me agarran viva* (1983) de Claribel Alegría

4 “El informe de la Comisión de la Verdad contabiliza 5.293 mujeres asesinadas, desaparecidas, torturadas, secuestradas, lesionadas gravemente o violadas durante los años de la guerra, lo que representa el 25% de las víctimas registradas por dicha comisión. [...] Lo que ningún informe ni investigación ha analizado aún son los cambios ocurridos en la vida cotidiana y la subjetividad de las mujeres que participaron en la guerra. [...] La ignorancia al respecto ha pretendido ser contrarrestada con relatos testimoniales, la mayoría de ellos centrados en los actos de heroísmo de hombres y mujeres durante la guerra y con énfasis en la abnegación y la renuncia de toda aspiración personal en aras de la lucha revolucionaria; la mayoría, también, escritos por hombres” (Vázquez *et al.* 2020, 28-29).

5 “[...] most of the information about experiences in the guerrilla camps comes from a series of personal interviews and notes that she compiled over more than twenty years. This is because women’s experiences, especially cases of sexual humiliation and rape, have been largely excluded from the official record. [...] I argue that this novel also functions as an archive, a storehouse for testimonies about the lives of women guerrilla militants and how the promises of the revolution played out for them in the past and into the postwar era” (Galindo-Doucette 2019a, 129-130).

y Darwin Flakoll, y *Nunca estuve sola* (1988) de Nidia Díaz.⁶ Por medio de la desestabilización de la imagen heroica y estoicamente sacrificial de la mujer guerrillera que se perfila en estos testimonios, *Roza tumba quema* señala el carácter sesgado del archivo institucionalizado por el movimiento revolucionario.

Las cárceles clandestinas y *Nunca estuve sola* son testimonios autobiográficos que giran fundamentalmente en torno a la experiencia traumática de la tortura y violación en cautiverio, por lo que la condición de víctima es central en su relato. *No me agarran viva*, en cambio, se centra en la participación de Ana María Castillo Rivas (llamada Eugenia en el testimonio) en la lucha armada, y hasta su muerte en combate. A continuación centro mi análisis en la forma en que *Roza tumba quema* dialoga con este texto en particular, porque Alegría y Flakoll explícitamente consideran a Eugenia/Ana María Castillo Rivas como representante de y modelo a seguir para las mujeres revolucionarias en El Salvador.

En una breve crónica sobre “La mujer salvadoreña en la lucha armada”, Evelyn Galindo-Doucette argumenta que *No me agarran viva* construye “el ideal militante” de la guerrillera, porque Eugenia “conceptualiza la maternidad como una obra colectiva y depende de los demás compañeros para criar a su hija” (2019b, s.p.). En apoyo de su interpretación, Galindo-Doucette proporciona la siguiente cita: “Ese cariño [maternal de Eugenia]

6 Al final de *Mujeres-Montaña*, las editoras incluyen un epílogo con las reacciones de diecisiete dirigentes del FMLN y el Partido Demócrata a las ideas sobre sexualidad y maternidad expresadas en las entrevistas por las mujeres que habían participado de uno u otro modo en la lucha armada. Entre las y los dirigentes entrevistados se encuentra Nidia Díaz, quien observa, de manera autocrítica: “me siento un poco responsable. Vengo de los primeros núcleos de la guerrilla y aunque no vamos a echar culpas a determinadas personas, hay que asumir una responsabilidad histórica” (2020, 239). Al mismo tiempo, ella señala las contradicciones de un proyecto en el cual aunque varias de las mujeres, entre las que se cuenta, venían de “hogares violentos donde se pisoteaba la dignidad de la mujer” (2020, 239), esto no se traducían en una demanda “dentro del planteamiento histórico de transformación” política y social. En otra de sus intervenciones, Nidia Díaz relata su propia experiencia con la maternidad, a saber: que tuvo un hijo en 1980, “después de varias veces de evitar salir embarazada” (2020, 244) pese a la insistencia de su compañero, por el miedo de verse obligada a separarse de su hijo como ocurrió. En este contexto escribe sobre el alto costo de la separación y el reencuentro después de doce años, sobre el hecho de que, aunque hoy no lo haría, en su momento pidió permiso a la comandancia para seguir adelante con el embarazo (véase 2020, 244-245). Estas palabras ofrecen una mirada retrospectiva sobre la vida en la guerrilla, bastante diferente de la que permea las páginas de *Nunca estuve sola*.

contrastaba con la disciplina, con la firmeza que siempre tuvo en sus tareas revolucionarias [por lo que] éstas fueron un obstáculo en la educación de la niña (112)” (cit. en Galindo-Doucette 2019b, s.p.). Sin embargo —continúa—, Eugenia “entiende que en cualquier momento puede caer así que trata de acostumbrar a su hija a que la cuiden los demás y a la distancia emocional” combinando “integralmente las tareas de una revolucionaria, de una madre y de una compañera” (2019b, s.p.), por lo que concluye que “*No me agarran viva* presenta un modelo femenino ejemplar de abnegación, de sacrificio y de heroísmo revolucionario” (2019b, s.p.).

Esta construcción de la mujer guerrillera ejemplar es, no obstante, altamente problemática, advierte dicha crítica, no solo porque propone la subordinación de la maternidad a la lucha armada, sino que, además, emplaza la abnegación y el desprendimiento con respecto a la propia hija como cualidades deseables, e incluso voluntarias, de las madres mismas. En ese sentido, no es casual la ausencia completa de la perspectiva de Ana Patricia, la hija de Eugenia, en este testimonio:

sería necesario recoger el testimonio clave de Ana Patricia para darle voz a los niños cuyas relaciones con sus madres se sacrificaron por la lucha armada. Por otra parte, Eugenia es un ejemplo inalcanzable para muchas mujeres que no pudieron reconciliar su compromiso como madre con su compromiso político. Tienen que haber muchas que optaron por no tener hijos y otras que se salieron de la lucha para dedicarse a la familia. ¿Cómo darle voz a estas experiencias de auto-sacrificio que no encajan dentro del modelo de heroísmo que se construye en la persona de Eugenia? (Galindo-Doucette 2019b, s.p.).

En *Rosa tumba quema*, Claudia Hernández da una posible respuesta a esta interrogante, al incorporar las voces de las hijas de la protagonista. Asimismo, la trama de la novela pone el énfasis en las múltiples violencias ejercidas contra ella por parte de sus compañeros de lucha y por las autoridades partidarias, específicamente en torno a su maternidad, comenzando por el modo en el cual queda embarazada y terminando por la decisión de dar a su hija en adopción sin su consentimiento para que ella pueda reincorporarse a la lucha. Así, cuando la protagonista queda embarazada por primera vez, con tan solo 15 años (véase Hernández 2018, 53), su compañero, que es uno de los líderes y su jefe directo, no le explica cómo prevenir el embarazo ni tampoco asume su propia responsabilidad de progenitor:

El hombre con el que la concibió dirigía algunas operaciones. Tendría al menos diez años más que ella. No sabía de dónde había llegado o cómo se llamaba porque, en ese tiempo y en esa situación, era una medida de seguridad no conocer el nombre verdadero de nadie ni su procedencia. Él sí conocía los suyos (Hernández 2018, 57).

La diferencia de género, edad y procedencia social (la ciudad y el campo, respectivamente) de los amantes se traduce en la desigualdad que caracteriza la distribución del conocimiento: nada para ella y todo para él. El laconismo de la breve frase que cierra el párrafo arriba citado expresa rotundamente toda la violencia de esa asimetría de saber/poder. En consonancia con estos valores patriarcales basados en una concepción esencialista y maniquea del comportamiento sexual masculino y femenino, respectivamente, según la cual el “deseo sexual de los hombres aparece como una fuerza incontrolable [...] por lo que las mujeres deben actuar recatadamente para no desatar esa fuente de peligro” (Vázquez *et al.* 2020, 100), en *Roza tumba quema* el partido le adjudica a ella la culpa del embarazo, al considerar que el control de la sexualidad es responsabilidad enteramente femenina. Por lo mismo, las sanciones también recaen exclusivamente sobre ella. Nuevamente, como en el ejemplo anterior, la forma del relato resalta la injusticia de esta situación por medio de un contraste entre el discurso dominante que resuena en su conciencia a modo de preguntas retóricas inculpativas y las constataciones de su propia ignorancia y, por tanto, falta de agencia en la materia:

Estaban en guerra. Él era un jefe. Debían dar el ejemplo. Estaba prohibido tener hijos en el frente de batalla. ¿Acaso no se lo habían dicho? ¿Cómo se le ocurría embarazarse?

No era que lo hubiera planeado. Ni siquiera sabía que era posible o que tuviera una relación con los ratos en el monte o las noches en el campamento que pasaba con él. Nadie le había explicado. Tampoco sabía que podía reclamarle a él su parte en el asunto (Hernández 2018, 57-58).

Además, el monólogo interior de ella reconstruye la historia de la decisión de los líderes del FMLN de dar en adopción o, más precisamente, de vender a su bebé (véase Hernández 2018, 61). Por medio de este trueque, transforman la transgresión del embarazo, que significaría la pérdida de una combatiente para ejercer la maternidad, en una ganancia material para la guerrilla. Podría decirse que la protagonista es forzada a proveer para el bienestar de la causa guerrillera, como una madre, por medio de su

renuncia a la maternidad propiamente dicha, en un ejercicio perverso de abnegación y sacrificio “maternales”. De ese modo, incluso al ser obligada a renunciar a la crianza de su hija, su contribución a la llamada causa es articulada en términos de los imperativos de una feminidad tradicional ligada a la maternidad y, por lo tanto, en consonancia con la idea, vigente en El Salvador, de que “el binomio mujer-madre [es] una ecuación intocable y sagrada” (Vázquez *et al.* 2020, 102). A través de la historia de la adopción forzada de la primera hija de ella, *Roza tumba quemá* capta la forma paradójica en la cual este acto no implica un cuestionamiento del binomio mujer-madre. La novela coloca evidentemente la ética del cuidado ligada a la maternidad en el centro de la trama, registrando el dolor de la protagonista por la hija perdida, su prolongada búsqueda con el apoyo de algunas ONG, la localización, el reencuentro y el modo en que ambas pueden establecer una relación.

La última forma de violencia de género que quisiera resaltar en este contexto se refiere al trato desventajoso que ella recibe, ya en tiempos de posguerra, en el reparto de tierras y casas para los excombatientes desmovilizados, pues ella claramente es perjudicada por ser madre soltera. Es más, las represalias en su contra se agudizan cuando rechaza al representante de la comunidad como amante (véase Hernández 2018, 226). La perspectiva crítica de *Roza tumba quemá* sobre esta cuestión nos sitúa en posición de percibir la subjetividad de una exguerrillera y sus hijas. Su posicionamiento llama la atención sobre la desigualdad de género, sin apelar de manera explícita a postulados feministas. La realidad que nos presenta como la experiencia de una mujer joven y campesina está en consonancia con las observaciones de Norma Vázquez, Cristina Ibáñez y Clara Murguialday a partir de las entrevistas que llevaron a cabo, cuando afirman que las “mujeres obtuvieron un extra de frustración porque los Acuerdos [de Paz] fueron escritos totalmente en masculino (literal y simbólicamente hablando)” (2020, 73). A modo de respuesta, esta novela de Claudia Hernández apuesta por una escritura plural en femenino sobre dichos sucesos.

En su ensayo *La prosa de la contra-insurgencia. ‘Lo político’ durante la restauración neoliberal en Nicaragua*, Ileana Rodríguez devela la predeterminación falocéntrica del pensamiento político del Frente Sandinista de Liberación Nacional, o FSLN, haciendo hincapié en el control ejercido por los comandantes sobre los cuerpos y la sexualidad femenina y, específicamente, sobre la maternidad a partir de una lectura iluminadora de las memorias de Leticia Herrera, *Guerrillera, mujer y comandante de la Revolución*

Sandinista (2013). Herrera fue excluida, como tantos otros, del panteón de los héroes revolucionarios por Daniel Ortega y Rosario Murillo, y la publicación reciente de sus memorias tematiza esta deliberada marginación. Si bien el ensayo de Ileana Rodríguez nos traslada al contexto nicaragüense, sus observaciones me parecen válidas y pertinentes para pensar las violencias sufridas por las mujeres guerrilleras en El Salvador, ya que ambos escenarios tienen un denominador común: los aparatos partidarios de ambas guerrillas demandan masculinidad de sus combatientes mujeres, por lo cual en sus cuerpos hay una tensión irresoluble entre insurgencia y género. En palabras de Rodríguez con respecto a Leticia Herrera: “mientras su biología celular la incrusta ineluctablemente en su mujeridad, lo político reclama en ella una masculinidad” (2019, 132). Así, los mecanismos de control y desempoderamiento que Rodríguez enumera con respecto a la situación de las guerrilleras en Nicaragua describen perfectamente las experiencias de la protagonista sin nombre de *Roza tumba quema*: el sometimiento a humillaciones públicas, la asignación de roles secundarios bajo el mando masculino, la descalificación de sus ideas y propuestas, los castigos, la reglamentación de sus afectos, su sexualidad y su maternidad (véase 2019, 134-135).

En el ya citado *Mujeres-Montaña*, las editoras concluyen que la voluntad de reivindicar “los derechos de las mujeres y, en particular, los referidos a la sexualidad y reproducción [...] estuvo ausente del proyecto de nación que sostuvo la lucha del FMNL durante una década” (2020, 230). En su análisis de *Roza tumba quema*, Evelyn Galindo-Doucette llama la atención sobre las múltiples violencias de género ejercidas sobre los cuerpos de las mujeres representadas en la novela, violencias que se desprenden precisamente de dicha ausencia:

The novel alludes to situations in which male superiors forced female combatants in guerilla movements into using contraception or having abortions. [...] At the same time, this experience of women in war in *Roza tumba quema*, reveals that women that participated in guerrilla movements throughout Latin America faced similar experiences and were punished for trying to leave the encampments to avoid forced abortions. Guerrilla leaders often treated pregnancy suspiciously, as something that was a woman’s responsibility to manage, as evidence of women’s lack of commitment to the cause and even possibly as ill-disguised desertion attempts [...] (Galindo-Doucette 2019a, 162-163).

Todas estas estrategias consignadas en la novela resultan en una “inclusión excluida de las mujeres” (Rodríguez 2019, 136) como combatientes en los procesos revolucionarios. La novela de Claudia Hernández pone sobre el tapete dicha “inclusión excluida”, la cual constituye un afuera del archivo de la memoria de la guerra, al tiempo que (re)crea y pone en circulación un archivo feminista de las experiencias de las mujeres durante la guerra y la posguerra desde una perspectiva crítica con respecto al carácter patriarcal no solo de los organismos revolucionarios, sino también del discurso dominante de la posguerra, en el cual prácticamente no hay registro de los abortos forzados y otras violencias ejercidas contra las mujeres, como constata Galindo-Doucette. Desde el espacio de la ficción, *Roza tumba quema* contribuye así, al igual que *Mujeres-Montaña* lo hace desde la etnografía y la microhistoria, a la creación de un archivo de las experiencias de las mujeres tanto en la guerra como en la posguerra.

La lectura de *Roza tumba quema* y de *Guerrillera, mujer y comandante* de Leticia Herrera dan testimonio del control de la sexualidad y la reproducción por parte de los hombres (en las parejas) y de la comandancia del partido en ambos contextos revolucionarios. Así como Ileana Rodríguez constata que Herrera debe “mutarse en hombre” (2019, 146) para ser aceptada como mujer insurgente, la novela de Claudia Hernández da cuenta de la resistencia a esta mutación en el ejercicio sostenido de la maternidad, no solo de la protagonista, que nunca claudica, sino también de sus hijas. Por eso, la novela funciona como un archivo a contrapelo, o anarchivo, del discurso guerrillero centroamericano que es “penosamente falocéntrico” y está ligado a una “sexualidad hiperbólica” (Rodríguez 2019, 146).

Si bien el “dominio de la ley patriarcal no desaparece en la novela [...] sobre este se escribe una particular reapropiación del campo desde las voces silenciosas de una genealogía femenina” (Alexandra Ortiz 2019, 126). En efecto, en *Roza tumba quema*, Claudia Hernández lee a contrapelo y entre líneas el archivo dominante, al tiempo que construye un archivo transfeminista por medio de la denuncia de las violencias en contra de las mujeres en otros contextos nacionales y regionales. Para ello, se vale de la imaginación literaria, pero también de la transtextualidad, por lo que el estatuto ficcional de la novela se sostiene por un archivo testimonial feminista con importantes puntos de contacto con otros contextos de guerra y posguerra centroamericanos, como el nicaragüense (piénsese en las memorias de Leticia Herrera en la lectura de Ileana Rodríguez) y el guatemalteco (como se aprecia en la relación con el testimonio de Rigoberta Menchú

según Alexandra Ortiz Wallner y Evelyn Galindo-Doucette, respectivamente). De manera significativa, las conexiones transtextuales entabladas por *Roza tumba quema* se extienden también fuera del istmo, hacia Perú y Colombia, constituyendo sendos ejemplos de lo que llamaría un archivo transfeminista de la violencia en diversos contextos nacionales latinoamericanos.

Por ejemplo, en relación con la violencia de la guerra en el Perú, *Roza tumba quema* dialoga con la novela *La sangre de la aurora* (2013) de Claudia Salazar, al señalar cómo los cuerpos de las mujeres son objeto indistinto de la violencia de género, sobre todo sexual, por hombres de cualquier y todos los sectores políticos. Mientras la novela de Claudia Hernández gira en torno a los efectos de la supremacía masculinista en las vidas de la protagonista y sus hijas, la novela de Claudia Salazar denuncia la violencia sexual indistinta que tuvo lugar durante la guerra interna en el Perú por medio de narraciones que relatan en términos prácticamente idénticos la violación de tres mujeres diferentes: una guerrillera (Marcela), una indígena (Modesta) y una fotógrafa (Melanie) por parte de miembros del ejército peruano y/o de Sendero Luminoso. Según Raquel Castro Salas, si bien las dos novelas en cuestión difieren ampliamente en la forma en la cual dicen las experiencias traumáticas de las mujeres durante la guerra, ambas se valen de la ficción para poner sobre el tapete perspectivas sobre la violencia que expanden las versiones de los hechos consignadas en los informes de la verdad de ambos países (véase 2019, 191). Así, tienen en común el poner en relieve la diversidad y complejidad de las experiencias de las mujeres, así como su falta de representatividad en los discursos dominantes de la memoria de los conflictos armados.

Con respecto a la interrelación de *Roza tumba quema* con los trabajos de la memoria de la violencia en Colombia, Alexandra Ortiz Wallner trae a colación que:

En diversos medios colombianos, probablemente debido a que la primera edición de la novela (2017) apareció en la editorial independiente Laguna Libros con sede en Bogotá, se multiplican las menciones a la novela como una lectura necesaria para comprender el pasado reciente de Colombia y su transición hacia un nuevo tiempo en el contexto de las negociaciones de paz [...] (2019, 120).

Esta observación resalta la transitividad de las inquietudes sobre la violencia de género como un vector que atraviesa los distintos contextos

nacionales, de El Salvador a Colombia, abriendo las puertas para pensar en estas similitudes incluso en otros horizontes regionales. Por eso me parece pertinente utilizar la perspectiva transfeminista de Sayak Valencia entendida como

una red que abre espacios y campos discursivos a todas aquellas prácticas y sujetos de la contemporaneidad que no habían sido considerados de manera directa. Puesto que nos preocupa especialmente la falta de contenidos explicativos para los fenómenos que conforman lo que aquí identificamos con el nombre de capitalismo gore (2010, 19).

Roza tumba quema plantea una continuidad de la violencia contra las mujeres antes, durante y después de la guerra, que la restauración de la democracia (junto a sus iniciativas de justicia y memoria) no solo no ha eliminado, sino que ha contribuido a silenciar y que, por si fuera poco, las políticas neoliberales han exacerbado, ya que en este contexto el “*necroempoderamiento* capitalista y enriquecimiento económico [...] neutraliza la posibilidad de acción contra [sus agentes cuyos] procesos regularmente inciden sobre los cuerpos de todos aquellos que forman parte del *devenir minoritario*, que es en donde, de una forma u otra, toda esta violencia explícita recae” (Valencia 2010, 19), y en la cual las mujeres ocupan un lugar prominente.

El archivo transfeminista al cual contribuye la novela de Claudia Hernández es tanto metodología de investigación como posicionamiento político, pues identifica y visibiliza las múltiples violencias contra las mujeres, articulando desde su emplazamiento en la literatura, lo que Emanuela Jossa ha llamado una “necesidad de reconocimiento” (2019a, 110). En toda su ambigüedad e hibridez testimonial, no debemos olvidar que *Roza tumba quema* es una novela: en ese sentido hace de la literatura una forma de anachivismo (cf. Tello 2018) que perturba la lógica del archivo dominante entendido como máquina de control social de los cuerpos, con especial atención a los cuerpos devenidos minoritarios de las mujeres en su materialidad y diversidad irreducibles. De esta forma pone en cuestión el discurso dominante de la nación en tanto discurso patriarcal, tanto fuera como dentro de El Salvador.

Bibliografía

- ALEGRÍA, Claribel, y Darwin FLAKOLL. 1983. *No me agarran viva: la mujer salvadoreña en la lucha*. Ciudad de México: Era.
- CASTRO SALAS, Raquel. 2019. *Female Experience of Trauma and Mourning in two Postconflict Novels of El Salvador and Peru: "Roza, tumba, quema" by Claudia Hernández, and "La sangre de la aurora" by Claudia Salazar*. Tesis doctoral. University of Arkansas.
- COMISIÓN DE LA VERDAD PARA EL SALVADOR. 1993. *De la locura a la esperanza: la guerra de los Doce Años en El Salvador. Reporte de la Comisión de la Verdad para El Salvador*. San Salvador: UES.
- CRENSHAW, Kimberle. 1991. "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color Author(s)". *Stanford Law Review* 43(6): 1241-1299.
- DÍAZ, Nidia. 1988. *Nunca estuve sola*. San Salvador: UCA.
- GALINDO-DOUCETTE, Evelyn. 2019a. *The Trauma of "Peace": Re-Membering Icon, Image and Narrative in El Salvador, 2009-2019*. Tesis doctoral. University of Wisconsin-Madison.
- . 2019b. "La mujer salvadoreña en la lucha armada". *Séptimo Sentido. La Prensa Gráfica* (8 de diciembre).
- HERNÁNDEZ, Claudia. 2018. *Roza tumba quema*. Madrid: Sexto Piso.
- JOSSA, Emanuela. 2019a. "Re-presentar la memoria: Regina José Galindo, Claudia Hernández, Jorgelina Cerritos". *Istmo. Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos* 38: 98-112.
- . 2019b. "'La mujer en fragmentos': una lectura de un mito pipil". *Mitologías Hoy. Revista de Pensamiento, Crítica y Estudios Literarios Latinoamericanos* 19: 325-337.
- LARA-MARTÍNEZ, Rafael. 2012. "Mujer y nación: narrativa salvadoreña contemporánea". *(Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades, desplazamientos*, editado por Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz Wallner y Verónica Ríos Quesada, 367-391. Guatemala: F&G.
- MARTÍN BARÓ, Ignacio. 1990. *Psicología social de la guerra: trauma y terapia*. San Salvador: UCA.
- MARTÍNEZ, Ana Guadalupe. 1980. *Las cárceles clandestinas de El Salvador*. Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa.
- ORTIZ WALLNER, Alexandra. 2019. "Guerra y escritura en *Roza tumba quema*". *Revista Lentral* 22: 110-128.
- PÉREZ SANDOVAL, Claudia. 2019. "Performances y archivos feministas en Latinoamérica". *Istmo. Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos* 39: 41-49.
- RODRÍGUEZ, Ileana. 2019. *La prosa de la contra-insurgencia. 'Lo político' durante la restauración neoliberal en Nicaragua*. Raleigh: A Contracorriente.
- ROQUE BALDOVINOS, Ricardo. 2012. "La ciudad y la novela centroamericana de posguerra". *(Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades, desplazamientos*, editado por Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz Wallner y Verónica Ríos Quesada, 211-229. Guatemala: F&G.
- SALAZAR, Claudia. 2013. *La sangre de la aurora*. Lima: Animal de invierno.
- TELLO, Andrés Maximiliano. 2018. *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. Buenos Aires: La Cebra.

- TZUL TZUL, Gladys. 2019. "Sistemas de gobierno comunal indígena: la organización de la reproducción de la vida". *Antología del pensamiento crítico guatemalteco contemporáneo*, editado por Ana Silvia Monzón, 71-81. Buenos Aires: CLACSO.
- VALENCIA, Sayak. 2010. *Capitalismo gore*. Barcelona: Melusina.
- VÁZQUEZ, Norma, Cristina IBÁÑEZ, y Clara MURGUIALDAY. 2020. *Mujeres-Montaña. Vivencias de guerrilleras y colaboradoras del FMLN*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.
- ŽIŽEK, Slavoj. 2008. *Violence: Six Sideways Reflections*. London: Profile Books.