

---

# Frente al machismo, la moral y el Estado: representaciones de la violencia en *Roza tumba quema* de Claudia Hernández

Facing Machismo, Morality and the State: Representations of Violence in *Roza tumba quema* by Claudia Hernández

FÁTIMA VILLALTA

Universidad de Guadalajara, México  
fatima.villalta45@gmail.com

**Resumen:** El propósito de este trabajo es comprender cómo la propuesta narrativa de Claudia Hernández en *Roza tumba quema* (2017) se aleja de los acercamientos tradicionales sobre el conflicto armado, el proceso de desarme y el posterior ingreso a la vida civil. Hernández presenta una nueva cosmovisión que complejiza de forma necesaria la visión sobre la desmovilización, los roles de género y las formas en que se manifiesta la violencia. Desde la novela familiar y el uso de una voz colectiva, Claudia Hernández plantea una visión crítica e íntima de la historia reciente de El Salvador, donde las huellas del sistema patriarcal no dejan de hacerse presentes a lo largo de generaciones.

**Palabras clave:** literatura salvadoreña, posguerra, violencia sexual, moral revolucionaria, reparación

**Abstract:** This work aims to understand how Claudia Hernández's narrative proposal in *Roza tumba quema* (2017) deviates from traditional approaches to the armed conflict, the disarmament process, and the subsequent return to civilian life. Hernández presents a new worldview that complexifies the perspective on demobilization, gender roles, and how violence manifests itself. Through the family novel and the use of a collective voice, Claudia Hernández offers a critical and intimate vision of the recent history of El Salvador, where the marks of the patriarchal system continue to be present across generations.

**Keywords:** Salvadorian Literature, Postwar Literature, Sexual Violence, Revolutionary Morale, Reparation Policies

**Recibido:** julio de 2024; **aceptado:** agosto de 2024.

**Cómo citar:** Villalta, Fátima. "Frente al machismo, la moral y el Estado: representaciones de la violencia en *Roza tumba quema* de Claudia Hernández". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 48 (2024): 76-89. Web.

## Introducción

*Roza tumba quema* es la segunda novela de la escritora salvadoreña Claudia Hernández y fue publicada en el año 2017. Una de sus particularidades radica en el espacio que ocupa esta obra dentro de la tradición de la literatura centroamericana de posguerra donde los relatos sobre el conflicto armado son, en su mayoría, narrados desde una voz masculina que funciona como vehículo para rememorar y cuestionar el pasado. Para comenzar, entiendo por literatura centroamericana de posguerra un movimiento estético que dialoga con el periodo del conflicto armado y sus repercusiones sociales. No se trata, entonces, de una categoría que responda a periodizaciones literarias que giran en torno a una fecha o un acontecimiento, sino que aborda procesos culturales de larga duración. Como menciona Alexandra Ortiz Wallner, “el uso instrumental del término posguerra como categoría de periodización literaria es importante en la medida en que permite cartografiar una determinada producción textual dentro de la continuidad de los procesos literarios de la región” (“Narrativas centroamericanas” 146).

Dentro del mundo de la literatura de posguerra centroamericana, Sophie Esch propone la existencia de un género al que ha llamado la novela del desmovilizado, donde el desmovilizado se transforma en un sujeto paradigmático que aparece una y otra vez en las obras contemporáneas. Para Esch, este género convive con la novela negra y policiaca latinoamericana debido al uso de la violencia, las tramas ligadas a la delincuencia o el narcotráfico, la estética de las películas de acción y principalmente “el predominio de la masculinidad y/o sexualidad agresivas y heteronormativas” (191). Si bien la novela de Hernández tiene como protagonista a una persona desmovilizada, la propuesta narrativa de la autora se aleja significativamente de algunas de las características que propone Esch debido a una razón importante: la hegemonía de las voces femeninas. Como veremos a lo largo de este artículo, Claudia Hernández propone una nueva cosmovisión que complejiza de forma necesaria la visión sobre la desmovilización, los roles de género y las formas en que se manifiesta la violencia.

La historia entrelaza tres generaciones de mujeres que viven el conflicto armado y el posterior proceso de reintegración de algunas de ellas a la vida civil. Pese a que en la obra no hay detalles de nombres y fechas en las que acontecieron los hechos, es sencillo suponer que se trata del conflicto salvadoreño que transcurrió a finales de los años setenta y durante toda la década de los ochenta. Desde las voces de mujeres nos adentramos en los dilemas que ellas enfrentaron en diferentes periodos, aquejadas por la herencia del pasado y la violencia machista. Hernández hila una saga familiar de tres generaciones desde la mirada femenina donde existe un constante juego de voces entre la narradora y sus personajes. Esta estrategia narrativa, además, es un ingenioso recurso que funciona para retratar el papel de las mujeres en la historia reciente de este país centroamericano.

El primer elemento que llama la atención al momento de leer la novela de Hernández es el uso del estilo indirecto libre que se sostiene a lo largo de la

historia. Para Graciela Reyes, el estilo indirecto libre es una técnica narrativa mediante la cual se transmiten los pensamientos y percepciones de manera que el punto de vista del narrador y del personaje confluyen en el texto sin la necesidad de usar guiones o comillas (ver 242). Este estilo tiene la virtud de acercarse considerablemente al monólogo interior, sin perder la voz del transmisor como parte importante del mensaje. Al ser una forma que no necesita de introductores para reproducir los pensamientos de los hablantes, rompe con las formas establecidas de los estilos tradicionales. Una de sus características es la capacidad para incrementar la polifonía de voces dentro de un texto.

Para José Luis Girón, el estilo indirecto libre encarna un problema de sintaxis y de interpretación semántica donde suelen fundirse las voces del narrador y de los personajes. Se instala, entonces, un discurso dentro del discurso, donde narrador y personaje no siempre coinciden:

[E]l narrador abandona con frecuencia la enunciación histórica para comentar, valorar, modalizar, en suma, su relato. De ahí, la ambigüedad, consustancial en ocasiones al carácter “polifónico” del texto narrativo y a la heterogeneidad fundamental de las formas lingüísticas que lo constituyen. (174)

La autora de *Roza tumba quema* utiliza de forma deliberada la dificultad sintáctica de esta vía narrativa para mostrarnos una serie de personajes sin nombre a los que únicamente conocemos por la función que se les ha asignado en la jerarquía familiar; estas son, por ejemplo: la madre, la hija primera, la hija que vive fuera, la abuela o la amiga. Aunque se trata de personajes diferentes, todas a su vez podrían ser la misma persona dada la polifonía de la novela. A medida que avanza la historia, nos vamos familiarizando con los entornos y las miradas de cada una de las mujeres. El estilo indirecto libre no es, entonces, una decisión casual: a través de él nos adentramos en el complejo y profundo mundo interior de tres generaciones. La reproducción de las ideas de estas mujeres es también interrumpida por una voz narradora que nos ayuda a contextualizar cada una de las historias que por momentos marchan al ritmo del testimonio; y es que, según Emanuela Jossa, Claudia Hernández leyó muchos testimonios y documentos de archivo para familiarizarse con las experiencias de vida de las mujeres excombatientes durante la guerra en El Salvador (ver 106).

El estilo indirecto libre permite que el lector se adentre en la complejidad de las vivencias de personajes afectados de distintas formas por el conflicto armado. Sophie Large explica que la elección narrativa de Claudia Hernández no es casual:

La elección de este marco narrativo obliga pues a los lectores a adoptar la visión femenina sobre las violencias de guerra y de posguerra, e impone por tanto una mirada distanciada de la visión histórica o sociológica dominante sobre este tema. (193)

Sin duda, la violencia es uno de los ejes de la historia de Hernández y, como veremos a continuación, esta se ejerce desde distintos espacios que incluyen el orden patriarcal, las políticas del Estado y las concepciones morales de los desmovilizados.

## El sometimiento del cuerpo femenino a través de generaciones

A través de la violencia ejercida sobre el cuerpo femenino, Claudia Hernández no solo retrata a una generación de mujeres, sino que de forma simbólica hace una narrativa de la nación a través de la novela familiar. Para Alfredo Alzugarat, en América Latina el *roman de famille* tiene sus inicios con la literatura regionalista de la década de los años treinta; en ese periodo, esta se fusiona con las crónicas familiares europeas y la hibridación permite que los autores latinoamericanos creen sus propios relatos ligados a historias sobre la tierra, el pasado indígena o la denuncia social (ver 31-32). A pesar del paso del tiempo y las transformaciones del contexto, la familia funciona como metáfora no solo por su potencial narrativo, sino por su capacidad de reflejar los cambios y contradicciones que surgen en la sociedad.

A diferencia de otras novelas familiares donde la línea masculina es la preponderante, la línea femenina toma el lugar central en *Roza tumba quema*. Son muy pocos y secundarios los personajes hombres, exceptuando el papel del padre de la protagonista. Se trata principalmente de las historias de tres generaciones: abuela, madre e hijas; pero se incluyen otras historias femeninas como las de las amigas de la madre que son sus contemporáneas y también estuvieron involucradas en la lucha armada. La madre debe cuidar sola de sus cuatro hijas mientras busca reencontrarse con su primogénita, una niña a la que debió abandonar para volver a la guerrilla y que posteriormente fue vendida a una pareja de franceses.

En las historias familiares, cada generación suele simbolizar las dificultades e incertidumbres propias de cada momento histórico. En la novela de Hernández, presenciamos la forma en que las violencias que sufren los personajes femeninos forman parte de una continuidad en una sociedad patriarcal, donde las mujeres siguen siendo vulneradas por el Estado y sus propios compañeros. Para Alexandra Ortiz Wallner, quienes aparecen en la novela representan las experiencias de vida de cientos de mujeres que sobreviven en contextos bélicos, más allá de la situación salvadoreña (ver “Guerra y escritura” 121).

La capacidad que tiene la novela de Hernández de aglutinar experiencias colectivas que pueden incluso trascender fronteras, radica en la apuesta narrativa de la autora por deliberadamente omitir nombres propios y referencias de lugares que hagan identificable el espacio desde donde se desarrolla la historia. El uso del estilo indirecto libre es otro elemento que permite crear la perspectiva de una voz colectiva capaz de narrar y entretener la vida de toda una generación de mujeres. El narrador omnipresente se desplaza con rapidez y conoce los más profundos pensamientos de los personajes hasta tal punto que llega a ser difícil reconocer la diferencia entre narrador y sujeto.

Sobre las voces colectivas, Susan S. Lanser analiza distintas novelas escritas por mujeres con la intención de estudiar la forma en que estas autoras construyen sus universos narrativos y la forma en que se presentan las voces femeninas. En particular, la crítica subraya que la novela *Les guérillères* de Mo-

nique Wittig evita deliberadamente el uso de marcas para indicar jerarquía entre las voces, es decir, no se encuentran en el texto comillas, sangrías o cambios entre el tiempo pasado del narrador y el presente de los personajes (ver Lanser 270). Esto mismo sucede en la obra de Hernández y es gracias a estos ejercicios de estilo que la novela propone una enorme voz colectiva que hace frente al individualismo imperante. Dicho en palabras de Lanser: “But I have also argued that unlike authorial and personal voice, whose singularity corresponds to that of conventional authorship, communal voice arrogates to an individual author the self-reinforcing pretense of multiplicity” (279).

A través de los personajes de *Roza tumba quema* descubrimos un país que pese a que no tiene nombre sabemos que se trata de El Salvador, no por referencias geográficas específicas, sino por las particularidades narradas.<sup>1</sup> Las historias familiares tienen la capacidad de presentarnos ciertos rasgos de las comunidades a las que pertenecen. Si bien no todas las sagas familiares tienen un afán nacionalista, algunas pueden proponer lecturas del periodo histórico donde se desarrollan. Esto sucede con la novela de Hernández, si bien la obra no propone una lectura nacionalista o absoluta de la nación, sí nos permite conocer desde las voces femeninas la historia de un sector fundamental del pasado reciente salvadoreño: los grupos insurgentes y la participación de las mujeres en los mismos.

*Roza tumba quema* expone una nación fragmentada y un Estado que excluye a quienes participaron en las organizaciones revolucionarias. La novela exhibe el surgimiento de un mundo simbólico donde lo femenino se encuentra en desventaja frente al orden patriarcal establecido por la sociedad y el Estado, un orden que trasciende los límites generacionales y que se sostiene sin tambalearse pese al paso del tiempo. La violencia sexual contra el cuerpo femenino se transforma entonces en una particular forma de sometimiento.

En su trabajo sobre los discursos de violadores, Rita Segato identifica una especial insistencia en tres asuntos asociados con las violaciones: venganza contra la mujer que sale de su posición subordinada, forma de agresión contra un hombre al desafiar su poder y su patrimonio –siendo la mujer parte de él– y finalmente, demostración de fuerza y virilidad ante una comunidad de pares (ver 31-33). Sobre este último caso, Rita Segato escribe lo siguiente: “[...] en muchos de los testimonios escuchados, aunque se trate de un delito solitario, persiste la intención de hacerlo con, para o ante una comunidad de interlocutores masculinos capaces de otorgar un estatus igual al perpetrador” (33). A la luz de las ideas propuestas por Segato, podemos notar como las referencias a violaciones en la novela de Hernández están ligadas a la violencia contra las mujeres que apoyan a los grupos insurgentes conformados en su mayoría por hombres. Como se sabe, esas mujeres eran esposas, hijas o hermanas de los hombres que integraron los campamentos:

---

<sup>1</sup> Benedict Anderson argumenta como las naciones y el nacionalismo se articulan alrededor de una serie de relatos que a su vez tienen sustentos materiales como pueden ser: el periódico, los museos, los censos, los mapas o las novelas. Estas últimas tienen un florecimiento importante a partir del siglo XVIII según Anderson, y proveyeron los medios técnicos necesarios para representar a comunidades imaginadas, en este caso las naciones (ver 46-47).

Se imaginaba que [una violación] era algo feo y tenso porque la tía, en las jornadas de preparación, le había advertido que la podían amenazar con eso para sacarle alguna información. La había instruido para que nunca dijera nada, ni un nombre ni una ubicación de nada de lo que le preguntaran incluso si llegaban a hacerlo. (Hernández 14) Fue violada, torturada y luego arrojada a una playa junto con los otros estudiantes organizados con los que estaba en la casa en que fueron atrapados. (Hernández 206)

Aunque las violaciones contra mujeres aparecen en la novela como un delito con afán político, también se mencionan situaciones de abuso dentro de la guerrilla, algunas justificadas bajo la idea de favores sexuales. Ilja Luciak recopiló experiencias individuales de mujeres que pertenecieron a la guerrilla salvadoreña. A través de sus testimonios, se percató de que las violaciones dentro de la organización forman parte de la afirmación de una estructura jerárquica donde los hombres no solo son mayoría, sino que ejercen las tareas más importantes. Debido a la inferior presencia de mujeres en relación con los hombres, pesaba sobre ellas la presión de otorgar “favores sexuales” como forma de alivio a la angustia que vivían sus compañeros. Estos actos abusivos eran justificados como parte inevitable de un contexto de emergencia donde la muerte es siempre una posibilidad. Para las mujeres, dejar el campamento no era una opción viable, no importaba las dificultades que enfrentaran dentro (ver Luciak, *After the Revolution* 15). La normalización de este discurso es tal que, en la novela de Hernández, uno de los motivos que la protagonista expone para dejar el campamento —además de las diferencias ideológicas— es el siguiente: “No era el tipo de mujer que pensaba que su aporte a la lucha era darle consuelo sexual a los combatientes” (Hernández 123).

Sophie Large, en su análisis sobre *Roza tumba quema*, encuentra que todas las mujeres de la familia “[...] experimentan síntomas, de diversa índole, que muestran la pervivencia, la transmisión y la interiorización de situaciones traumáticas de violencia, así como los impactos de éstas en sus identidades y sus modos de subsistencia” (192).

La elección discursiva es también una forma simbólica de representar esta herencia del pasado traumático, recordemos que en la novela los personajes no poseen nombres, se muestran en función de los roles que cumplen dentro de la estructura familiar y eso hace que se den confusiones en cuanto a la identidad de los personajes. A veces el sustantivo “madre” puede referirse a la protagonista o a la madre de la misma a quien conocemos como “abuela”, también la palabra “hija” puede significar un reto al tratarse de al menos cinco personajes que utilizan este título. La confusión que puede generarse es a su vez un recurso simbólico porque las cinco hijas pueden encarnar una sola idea abstracta: la maternidad y la relación madre e hija. Para Large, “estos procedimientos, al crear cierta confusión en la identificación de los personajes, sugieren la facilidad de circulación de los traumas de una generación a otra, pero también, dentro de la misma generación, de una hermana a otra” (197).

*Roza tumba quema* exhibe cómo la huella de la violencia sexual es un fantasma que se convierte en una pesada herencia para las hijas. En la obra, hay tres hombres exguerrilleros que intentan violar a la protagonista cuando es apenas

una adolescente; muchos años después ellos regresan a la comunidad donde ahora vive con sus hijas. Los hombres se dedican a acosarlas como forma de represalia contra la madre, llegan incluso a robarle los sacos de maíz que guarda en el granero de su casa. La madre debe enseñarles a sus hijas a defenderse no solo de la pobreza y la violencia cotidiana, sino de los hombres como posibles responsables de una violación:

Recogió a sus hijas de sus camas y las llevó a la esquina más alejada. Le dio a la mayor una pistola que un amigo le había prestado tras el anuncio de la visita y le ordenó que disparara si el hombre llegaba a entrar. Ya la había entrenado para usarla a pesar de su renuencia a hacerlo y de las lágrimas que soltaba. Le enseñó a tener puntería entre llantos. Le explicó que las vidas de sus hermanas podían depender de eso. Así que, si no quería hacerlo por ella, debía hacerlo por las otras: un hombre que entraba con machete afilado a la casa de mujeres solas en medio de la noche y sin invitación no llegaba para algo bueno. (Hernández 145)

A través de una genealogía familiar y con la construcción de una voz colectiva, Claudia Hernández señala la violencia del pasado como una herencia. En este caso específico, la violencia sexual es tanto una forma de terror todavía latente en una sociedad patriarcal donde el cuerpo femenino es visto como propiedad de tercero como forma de venganza ante un grupo o una comunidad.

### **Moral revolucionaria o la imposibilidad de la vida privada**

Otro elemento que destaca es la ética o la moral de los excombatientes de la guerrilla. Se trata de un discurso que tiene una importancia medular en la novela porque guiará las acciones de su protagonista a lo largo de los años. La moral no solo es un sistema de valores sino una práctica, una normativa de conducta; es una de las formas más tangibles para conocer las creencias de los sujetos. Claudia Hernández crea una obra donde las reflexiones sobre las conductas de los personajes representan, a su vez, una discusión sobre los valores pasados y presentes; pero también marca una distancia entre la forma en que hombres y mujeres viven dichos mandatos. Una distancia que además establece una dinámica de jerarquías y violencias simbólicas.

En la novela, los personajes constantemente se reafirmarán a sí mismos los valores aprendidos durante la vida en los campamentos y, desde estas concepciones, juzgan las acciones de quienes los rodean. La historia es una constante evocación de lealtades, ideologías y compromisos morales que se ven cuestionados frente a las necesidades del presente. Las voces femeninas evidencian la fisura de los mandatos de la izquierda revolucionaria, lo cual se evidencia cuando la protagonista no recibe apoyo en su primer embarazo y el padre de la niña no asume su responsabilidad. También sucede algo similar cuando ella descubre que su segunda pareja (también excombatiente) la engaña con otras mujeres. Para la protagonista uno de los principales agravantes de esta situación es que las mujeres con las que ahora sale su pareja no formaron parte de la lucha armada y no portan señales de batalla en el cuerpo:

Lo pensó, sobre todo, cuando el esposo que le insistió en no pelear por lo que le correspondía comenzó a salir con otras mujeres, que ni siquiera habían combatido ni con ellos ni en ningún otro frente. Tenían las manos bonitas y los pies muy bien cuidados. Decían que apoyaban la causa, pero no hacían más que llevar papeles de una oficina regional a una de la capital. No le parecía que eso fuera demasiada ayuda. Le habría gustado verlas en acción. Le habría gustado ver si, como ella, podían pasar por debajo de las balas y sobrevivir a los bombardeos. Se preguntaba si habrían sido capaces de lavarle la ropa a él después de volver cansada de un operativo. [...] Se reía de que estuviera celosa y le decía que todas las sospechas eran infundadas y que le extrañaba que una sobreviviente de guerra pudiera comportarse como cualquiera de las mujeres del pueblo, pero lo cierto era que sí tenía un romance y sí tenía planeado dejarla a ella y a las niñas si era necesario para iniciar una vida con una mujer que no tenía marcas de combate en ninguna parte del cuerpo. (Hernández 57)

Ileana Rodríguez en su trabajo sobre las narrativas de la nación en contextos de revolución en Centroamérica se dedica a desentrañar las distintas formas de representación de las mujeres en los textos de intelectuales e ideólogos con el objetivo de comprender la forma en que estos piensan el poder, la nación, la democracia e incluso el amor. Para la autora, la narrativa de la revolución está formulada desde una masculinidad donde el sujeto protagónico es el hombre, la vanguardia, el partido y el gobierno. El hombre es visto como el sujeto analítico, creativo e intelectual mientras las mujeres se consideran amorosas, tiernas, sentimentales y dedicadas a las labores de reproducción (ver 30). Para Rodríguez la sexualidad de las mujeres dentro de la guerrilla fue una zona de peligro que debía ser siempre vigilada, fiscalizada e incluso cristianizada:

Women are, thus, quasi men, incomplete men, and sexuality continues to be a danger zone undermining “the morale of the troops.” Therefore, both women and guerrillas must be policed. The eroticism of the revolution, we can say in passing, is born with its hands tied, militarized, authoritarianized, and, like the guerrillera, Christianized. (73)

La apuesta de Hernández al plantearnos una pluralidad de voces femeninas resulta transgresora frente a un panorama donde los discursos del conflicto armado provenientes de la literatura y los intelectuales le han dado hegemonía a la voz de los hombres. Como menciona Rodríguez, el propio discurso del “hombre nuevo” es una delimitación tajante de la otredad donde se encuentran las mujeres. En *Roza tumba quemada*, los valores de ese hombre nuevo son puestos en cuestión al mostrar la enorme revolución que significa el mundo de los afectos: la maternidad, la familia y el amor de pareja.

Tamara Vidaurrázaga investiga cómo se conformó la “moral revolucionaria” de la izquierda latinoamericana de la segunda parte del siglo XX en el contexto de los movimientos armados posteriores a la revolución cubana. Para la autora, el “hombre nuevo” cumple con las siguientes características: el sacrificio, la entrega total, la ejemplaridad y la heroicidad. Este sujeto también tiene el deber de escindir lo individual de lo colectivo, haciendo de lo segundo el elemento de mayor importancia. Sobre esta última característica la autora menciona: “La moral revolucionaria entonces entiende al buen militante como aquel que deja en segundo lugar constantemente su individualidad en pos del proyecto

colectivo de la revolución. Familia, desarrollo intelectual, placeres privados, esas ‘cuestiones sin importancia’” (40).

Vidaurrázaga considera que lo público ha estado ligado históricamente a lo masculino mientras que lo privado pertenece al ámbito femenino: la familia, lo cotidiano, el amor, los hijos o los proyectos personales. Como bien lo menciona esta autora y como lo observamos en la novela de Hernández, el ámbito de lo privado continuó siendo relegado a las mujeres de la guerrilla salvadoreña. Ellas debían cargar con el peso del embarazo, la maternidad e incluso el amor. En el fragmento anterior, la pareja de la protagonista le reprocha que sienta celos porque no es algo para “una mujer como ella que ha sobrevivido la guerra”, dejando entrever como la idea del amor o la responsabilidad de los afectos es parte de lo privado, es decir, no tiene mayor importancia.

La escisión de lo público y lo privado también es abordado por Jocelyn Vítorna en su trabajo *Women in War* al describir cómo los guerrilleros abandonaron su derecho a la privacidad dentro de los campamentos permitiendo que su vida fuera fiscalizada por otros compañeros, principalmente por sus superiores a quienes les debían pedir permiso para tener una compañera o compañero dentro de la organización (ver 156). El abandono de la individualidad en favor de la colectivización reforzó una serie de reglas y valores que debían ser replicados por todos sin excepción, al menos en teoría. *Roza tumba quema* propone que, con el fin de la guerra y la posterior desmovilización, esta moral revolucionaria continuó vigente con leves diferencias. Por ejemplo, en la vida civil ya no se deben seguir los juicios emitidos por un mando jerárquico, sino que las personas se ven expuestas a los juicios de excombatientes acostumbrados a supervisar el comportamiento de sus compañeros; por ello, a lo largo de la historia, nos encontramos con opiniones de terceros sobre el proceder de la madre:

Esperaban que no fuera una señal de que los estaba abandonando como grupo. No estaban contentos con que hubiera decidido no ir a votar por el partido político en que su grupo se convirtió una vez que terminó la guerra. Decepcionarse no era una opción para ellos. ¿Qué habría sido de su grupo si ella se hubiera decepcionado durante el combate? ¿Cuántos habrían muerto porque ella no sentía lo que quería? (Hernández 166)

Algunos la admiraban por decidir que podía valerse por sí misma. Otros pensaban que eso no era posible y que de seguro estaba percibiendo ayuda por otra fuente que no había querido comentarles por no compartir beneficios, como había insinuado el jefe de la comunidad. En algún momento sugirió que podía ser del partido contrario. (Hernández 202)

En distintos momentos de la novela presenciamos la forma en que las mujeres viven las tensiones de la moral revolucionaria donde la idea del honor, el sacrificio y la meritocracia afecta de forma directa muchas de sus decisiones y relaciones:

Tampoco ha solicitado una pensión por su participación en la guerra aunque le han dicho que lo haga. Cree que otros la merecen más que ella. Piensa que puede trabajar todavía, conseguir el dinero que sus hijas necesitan por otros medios. (Hernández 156)

La obra nos hace adentrarnos en una subjetividad femenina que tiene la capacidad de subvertir de forma paulatina, aunque potente, los grandes imaginarios masculinos de las figuras heroicas del siglo XX ligadas a la lucha por la construcción del socialismo y la utopía revolucionaria. *Roza tumba quema* es una apuesta por difuminar las líneas entre lo público y lo privado, que de forma tan tajante delimitó la moral revolucionaria del siglo pasado.

## La violencia institucional y la búsqueda de reparación

La revisión de la historia reciente de El Salvador desde la genealogía femenina en la novela pone de manifiesto la violencia sistemática perpetrada por el Estado no solo desde el ejército, sino desde la incapacidad del Estado para restituir los derechos de las comunidades afectadas por el conflicto armado —como podría ser el derecho a la memoria y la reparación—.

La novela inicia narrando la niñez de su protagonista en un entorno rural asediado por las fuerzas armadas. La familia constantemente debe desplazarse debido a ataques del ejército mientras operan los grupos insurgentes en los alrededores de la comunidad. Desplazarse forzosamente, residir en campos de refugiados e incluso establecerse dentro de los campamentos guerrilleros del FMLN era alguna de las formas de vida que llevaron las comunidades rurales durante el conflicto armado.

En la infancia de la protagonista la familia es el núcleo central y su padre será el personaje masculino más destacado que encarna los valores de justicia, liderazgo y protección. El fuerte vínculo de la niña con su padre hace que ella se integre poco a poco a la vida y las obligaciones de la guerrilla, es parte de un proceso lógico dentro del contexto en que se encuentra inmersa y no es percibido como una imposición o una decisión tomada a raíz de una fuerte reflexión ideológica. Al respecto, indica la instancia narradora:

Ahora entiende que, mientras ella solo oía siglas y veía pinturas a las que no les encontraba sentido ni gusto, ellos sabían lo que iba a pasar. Su papá estaba entrenando a sus hermanos para la guerra, había mudado a su mujer y a los más pequeños para tenerlos seguros y la adiestraba a ella para proteger la casa cuando ni él ni sus hermanos mayores estuvieran cerca. (Hernández 12)

Según el Grupo de Observadores de las Naciones Unidas en El Salvador (ONUSAL) de los 8552 combatientes que fueron registrados después del fin del conflicto armado, casi una tercera parte eran mujeres. En su trabajo, Jocelyn Viterna entrevista mujeres que ingresaron a la guerrilla porque crecieron en los campamentos de las organizaciones armadas siendo apenas unas niñas de seis o nueve años. Para ellas, no hubo otra realidad más que la de la vida armada, fue ahí donde tuvieron su primera relación sentimental y donde muchas se convirtieron en madres (ver 151). Para estas mujeres la organización era vista como un espacio de relativa seguridad frente a los ataques del ejército y la única forma de sobrevivencia frente a la violencia que asesinó a sus familias o acabó con sus formas de vida.

De la misma manera que la novela nos muestra lo inevitable que es para una niña unirse a la guerrilla al proceder de una comunidad rural desplazada, también expone otro asunto ineludible: el despertar sexual y la vida afectiva dentro de los campamentos. Para Viterna, la decisión de los altos mandos para reclutar mujeres fue también una forma de hacer más llevadera la vida dentro de los campamentos, es decir, convertir los espacios en una especie de hogar.

La protagonista se involucra con dos hombres más a lo largo de su vida, ellos son los padres de sus cuatro hijas posteriores, ambos eventualmente la abandonaron y son personajes que apenas se mencionan. La maternidad cobra entonces un espacio central en la vida de esta mujer que, además, busca a su primogénita. La niña, dada en adopción contra su voluntad, fue vendida a una pareja de franceses a la que le dijeron que la madre había muerto en un enfrentamiento contra el ejército.

La hija secuestrada funciona como la pieza simbólica clave de una maternidad incompleta y de las memorias del conflicto armado que intentan ser sanadas. Como mencioné anteriormente, el uso del estilo indirecto y la falta de nombres propios permiten que el sustantivo “hija” sea una palabra intercambiable entre los distintos lazos de sangre y crea entonces un enorme imaginario sobre la maternidad. Las decisiones narrativas y de estilo que toma Hernández en la novela no son asuntos menores, sino que llevan consigo lo que menciona Ansgar Nünning: las técnicas y estrategias narrativas que los autores utilizan tienen implicaciones éticas, políticas y epistemológicas (ver 53). Por lo tanto, la creación de una voz colectiva es reafirmada constantemente por los distintos personajes y conflictos de la historia.

La madre busca respuestas y también conocer a su primogénita porque sabe que recuperarla es imposible; se trata de un proceso personal de sanación, por ello no pierde las esperanzas de encontrarla ni la intención de buscarla, pese a que muchos la alientan a que deje de hacerlo. Se habla de una “intuición” ligada a la maternidad que hace que la mujer presienta que puede dar con el paradero de su hija secuestrada. Para la protagonista, cerrar su proceso de duelo con respecto a la pérdida de su hija y buscar la protección de las demás es el gran motor de sus acciones:

Alguna vez llegaron a pensar que no la encontrarían. Ella, en cambio, siempre supo que daría con su paradero. Incluso cuando le dijeron que no la buscara más porque había muerto en una invasión que los soldados hicieron a la población donde se suponía que una familia de confianza la tenía para criarla y le mostraron la cruz bajo la que estaría enterrada, algo en su corazón le decía que estaba viva. (Hernández 44)

La historia transcurre en una sociedad posconflicto e incluye importantes *flashbacks* y referencias necesarias para comprender el porqué de muchos de los miedos e incertidumbres de los personajes, principalmente de los personajes femeninos que formaron parte de la guerrilla. También se contextualizan las relaciones y jerarquías que se establecen dentro de la comunidad donde viven muchos de los desmovilizados. Tanto Sophie Large como Emanuela Jossa y Alexandra Ortiz –críticas ya citadas en este artículo– consideran que en la no-

vela de Hernández se hace presente el proceso de transmisión de la memoria y yo coincido con este enfoque. Esa es otra de las virtudes de la obra porque funciona como un medio de memoria colectiva con una visión femenina sobre el pasado frente a la hegemonía de los relatos masculinos. Sobre esto Astrid Erll menciona:

La literatura es una forma simbólica independiente de la cultura del recuerdo. Representa una forma específica de creación del mundo, o bien, de creación de memoria. Por eso, se ubica al lado de otras formas simbólicas como el mito, la religión, el derecho o la ciencia. (197)

Claudia Hernández crea una comunidad narrativa donde los sujetos que aparecen una y otra vez son los excombatientes como una forma de “nosotros”; los “otros”, en cambio, son quienes no están familiarizados con el conflicto armado, quienes no participaron activamente en los combates o en los grupos de apoyo, o quienes no arriesgaron su vida en la búsqueda de una nueva sociedad. La madre señala con extrañeza como los “otros” comienzan a apoderarse de su pequeña comunidad, esas personas no entienden su historia ni muestran interés en su pasado ni en sus valores:

Muchos de sus excompañeros han vendido las tierras que les dieron en el reparto. Ha llegado a ocupar sus espacios gente nueva, de otras partes. No son como las del pueblo. No les tienen miedo, pero tampoco respeto. Son un poco como los empleados de los hospitales a donde llegan a consultar, que los miran como si fueran gente a la que no les deben nada y a veces hasta maltratan como si no merecieran su atención o no pudieran defenderse. Algunos son tan jóvenes que, incluso si se los explicaran, no entenderían lo que hicieron por ellos. Ni siquiera comprenden la palabra guerra. El término los aburre. Dicen que los viejos solo hablan de eso y que están fastidiados de escuchar. No llaman a la gente compañera ni usan sus seudónimos una vez que se enteran de que el nombre de pila es otro. (Hernández 166)

Pese a que un tercio de las estructuras del FMLN eran mujeres, fueron subrepresentadas en los distintos espacios que fue ganando el partido a lo largo de su vida dentro de la política democrática. La desigualdad no solo sucedió al momento de repartir los cargos públicos, pues Ilja Luciak subraya que la ausencia de una política de género en el diseño de los programas de reinserción se tradujo en discriminación hacia las mujeres excombatientes que no recibieron un trato igualitario en la asignación de recursos como el acceso a tierras (ver “El género” 14). Estos datos ponen en evidencia el doble rasero que la moral revolucionaria tuvo con las mujeres, quienes no fueron reconocidas de forma justa ni durante ni después del conflicto armado.

En paralelo a la búsqueda del reconocimiento público, también sucede la lucha por el acceso a la reparación económica dentro de la novela. Las mujeres enfrentan las dificultades de la falta de presupuesto, la poca capacitación del personal gubernamental, la estigmatización y la propia violencia que ejercen los desmovilizados al establecer una jerarquía patriarcal sobre quienes merecen o no una indemnización. La negligencia del Estado agudiza y propicia un canibalismo interno donde las mujeres y, peor aún, las madres solteras enfrentan los

escenarios más complejos; así sucede con la protagonista en su papel de hija, viuda, madre soltera y víctima del secuestro de su primogénita:

La psiquiatra que la atendió casi logra lo que ningún soldado durante la guerra: hacerla llorar de verdad. Le preguntó por qué llegaba ahí si era evidente que estaba apta para trabajar por su comida y por la de las hijas que había tenido de manera irresponsable. (Hernández 204)

Ninguno parecía haberse enterado de que, a la hora de la distribución, a ella le negaron su porción justo por estar casada con él. Le dijeron que daban un terreno por grupo familiar, no por persona, y que debía conformarse con lo que le daban a su esposo, que no fuera ambiciosa, que no era buen ejemplo, incluso cuando ya se había terminado la guerra. (Hernández 56)

La novela de Hernández evidencia el poco reconocimiento que recibieron los antiguos combatientes de los grupos armados una vez que se firmaron los acuerdos de paz. Esta situación responde a la instalación de una política de olvido que fue comandada por el Estado salvadoreño y que se materializó a través de las leyes de amnistía que se aprobaron en 1991 y 1993, cuyo objetivo era proteger a los responsables de potenciales juicios por violaciones de derechos humanos. La reparación integral a las víctimas no se hizo realidad y fueron las mujeres que pertenecieron a la guerrilla quienes se vieron más afectadas a causa de una doble discriminación: una a causa de género y otra a causa de su afiliación ideológica.

## Conclusiones

Claudia Hernández en *Roza tumba quema* realiza una ruptura importante con las tradicionales obras de la región que abordan el periodo del conflicto armado desde una visión masculina y más cercana al género del testimonio. Uno de sus principales aportes radica en observar cómo el conflicto armado y la violencia actúan de forma diferenciada sobre los cuerpos de las mujeres y las niñas. La autora hace una apuesta ambiciosa al elaborar una novela familiar que utiliza el estilo indirecto libre de inicio a fin y obliga al lector a sumergirse en un universo sin nombres propios, aunque sabemos que se trata de El Salvador. Las figuras de la madre, la hija, la hermana o la amiga son títulos intercambiables entre generaciones de mujeres para quienes el machismo y la violencia han sido una constante invariable pese al paso del tiempo. La profunda introspección que hace Claudia Hernández de las emociones y pensamientos es una característica fundamental de la novela y puede interpretarse como una apuesta política que apela a las voces colectivas frente al individualismo. Hernández también desdibuja a través de sus personajes los límites entre lo público y lo privado, límites que alguna vez estableció de forma tajante la militancia política y la moral revolucionaria de los grupos armados del siglo XX.

## Obras citadas

- Alzugarat, Alfredo “Configuración discursiva de familias en Latinoamérica: una confrontación entre *Los Sangurima* y *Cien Años De Soledad*”. *Kipus: Revista Andina de Letras* 1 (1993): 27-53. Web.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. Impreso.
- Esch, Sophie. “¿El arma en la sociedad? La novela del desmovilizado, militarismo e introspección en la obra de Castellanos Moya”. *Tiranas ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*. Coord. Magdalena Perkowska y Oswaldo Zavala. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Serie Nueva América, 2018. 189-212. Web.
- Erll, Astrid. *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2012. Impreso.
- Girón Alconchel, José Luis. “La ‘escritura del habla’ y el discurso indirecto libre en español”. *AFA XXXVI-XXXVII* (1985): 172-204. Web.
- Hernández, Claudia. *Roza tumba quema*. Madrid: Sexto Piso, 2018. Impreso.
- Jossa, Emanuela. “Re-presentar la memoria: Regina José Galindo, Claudia Hernández, Jorgelina Cerritos”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 38 (2019): 98-112. Web.
- Lanser, Susan S. *Fiction of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press, 1992. Web.
- Large, Sophie. “De violencias y traumas: las mujeres en la posguerra en *Roza tumba quema* de Claudia Hernández”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 38 (2019):191-203. Web.
- Luciak, Ilja. “El género y la izquierda revolucionaria: el caso de El Salvador”. *Género y Cultura en América Latina. Vol. 1*. Ed. María Luisa Tarrés. México: El Colegio de México, 1998. 137-174. Impreso.
- Luciak, Ilja. *After the Revolution: Gender and Democracy in El Salvador, Nicaragua, and Guatemala*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001. Web.
- Nünning, Ansgar. “Where Historiographic Metafiction and Narratology Meet: Towards an Applied Cultural Narratology”. *Style* 38.3 (2004): 352-374. Web.
- Ortiz Wallner, Alexandra. “Narrativas centroamericanas de posguerra: problemas de la constitución de una categoría de periodización literaria”. *Iberoamericana* 5.19 (2005): 135-147. Web.
- Ortiz Wallner, Alexandra. “Guerra y escritura en *Roza tumba quema* (2017) de Claudia Hernández”. *Revista Letral: Revista Electrónica de Estudios Transatlánticos de Literatura* 22 (2019): 110-128. Web.
- Reyes, Graciela. *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. 1984. Impreso.
- Rodríguez, Ileana. *Women, Guerrillas and Love. Understanding War in Central America*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. Impreso.
- Segato, Rita. “La estructura de género y el mandato de la violación”. *Las estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003. 21-54. Impreso.
- Vidaurrázaga, Tamara “La escisión entre lo individual y lo colectivo en la moral revolucionaria militante de la nueva izquierda”. *Revista Sujeto, Subjetividad y Cultura* 4 (2012): 37-45. Web.
- Viterna, Jocelyn. *Women in War: The Micro-Processes of Mobilization in El Salvador*. Oxford: Oxford University Press, 2013. Impreso.