

(Sobre)vivir o morir en el vertedero del mundo: violencia de género en “El Limpiador” de Rocío Silva Santisteban

(Sur)living or Dying in the World’s Garbage Dump: Gender Violence in “El Limpiador”, by Rocío Silva Santisteban

Alejandro Susti

Universidad de Lima, Lima, Perú

Contacto: asusti@ulima.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0003-4489-8273>

RESUMEN

Este artículo examina el relato “El Limpiador” —incluido en el volumen *Me perturbas* (1994) de la escritora peruana Rocío Silva Santisteban (1963)—, una reelaboración del cuento “El campeón de la muerte” de Enrique López Albújar (1872-1966), originalmente publicado en *Cuentos andinos* (1920). En primer lugar, se analiza el espacio en que se desarrolla la historia, el cual es interpretado bajo la forma de un vertedero/zona fronteriza (Bauman, 2005) en el que las nociones de *communitas* (Esposito, 2009), así como de Estado-nación y ley están por completo ausentes. En este territorio limítrofe, la biopolítica, es decir, “la tecnología del poder sobre población como tal, sobre el hombre como ser viviente” (Foucault, 2011), es desplazada por un necropoder (Mbembe, 2011) ejercido no por el Estado sino por aquellos hombres que detentan el poder de matar a los más débiles —principalmente a las mujeres—. En segundo lugar, desde una perspectiva de género, se aborda la normalización de la violencia en el relato base a las tres dimensiones propuestas por Johan Galtung (1969 y 2016), así como la presencia de la violencia de género —según la define el feminismo—: el feminicidio, la violación de mujeres (Segato, 2003 y 2021) y la basurización simbólica (Silva Santisteban, 2003 y 2008), todas ellas como formas de castigo de la conducta de aquellas mujeres que “abandonan el lugar” que les corresponde en el orden patriarcal (Segato, 2003).

Palabras claves: Narrativa peruana del siglo XX; Rocío Silva Santisteban; Violencia de género; Feminicidio y violación; Femenidades y masculinidades.

ABSTRACT

This article examines “El Limpiador” —a short story included in the volume *Me perturbas* (1963), the first narrative volume by Rocío Silva Santisteban (1963)—, a reworking of “El campeón de la muerte” by Enrique López Albújar (1872-1966), initially published in *Cuentos andinos* (1920). First of all, I study the space where the story takes place as an example of the image of a “dump/frontier zone” (Bauman, 2005) in which concepts as *communitas* (Esposito, 2009), State and Law are completely absent. In this bordering territory, biopolitics —“the technology of power over population, over human beings as living beings” (Foucault, 2011)— is displaced by a “necropower” (Mbembe, 2011) exercised not by the State but by those men who hold the power of killing the weakest —mainly women—. In second place, from a gender perspective, the analysis focuses on the normalization of violence by male characters over women employing the three dimensions of violence proposed by Johan Galtung (1969, 2016), as well as the concepts of gender violence —as it is defined by Feminism—, feminicide, rape of women (Segato, 2003, 2021) and “symbolic trashing” (Silva Santisteban, 2003, 2008), all of these regarded as forms of punishment of those women who “abandon their positions” in the patriarchal order (Segato, 2003).

Keywords: Peruvian Narrative of the 20th Century; Rocío Silva Santisteban; Gender Violence; Femicide and Rape; Femeninities and Masculinities.

1. Introducción

En los años ochenta, la poesía de Rocío Silva Santisteban (Lima, 1963)¹ formó parte de un importante colectivo de poetas peruanas². Años más tarde, la autora publicó *Me perturbas* (1994), libro compuesto por once relatos en los que sus protagonistas femeninas se enfrentan al control, dominio y violencia física masculinos, así como a la soledad, el desamor, la pérdida de la juventud, el deseo no correspondido y la maternidad. En algunos de esos relatos, las caracterizaciones patriarcales de género son confirmadas; en otros, revertidas: hombres que violentan a mujeres (“Rara avis”, “El Limpiador”); personajes masculinos que temen feminizarse (“Aragato Bar”); mujeres que obligan a sus parejas a sacrificarse por ellas, infligirse daño o destruirse a sí mismos (“Me perturbas”, “Dulce amor mío”) o que se preparan para darles muerte (“Aura”)³.

En su narrativa, Silva Santisteban trasluce su posición con respecto a las jerarquías de poder y desigualdades entre hombres y mujeres en la sociedad patriarcal, como se constata en sus respuestas a un cuestionario —no publicado aún— entre un grupo de narradoras y críticas peruanas y extranjeras:

No sé si de manera tan conscientemente militante he tocado temas vinculados a mujeres en mis textos, sean narrativos o poesía; pienso que se ha dado, en la medida que mis intereses personales están íntimamente vinculados con la emancipación de las mujeres, la necesidad de reivindicar nuestros derechos, pero especialmente nuestras voces en el ámbito de la cultura.

Esta respuesta de la autora se complementa con aquella otra referida a la posibilidad de una escritura/narrativa femenina:

¿Pero existe acaso una esencia femenina? Entrar en este terreno pantanoso sobre la discusión de lo esencial, universal o simplemente cultural nos empujaría a dedicarnos varias páginas sobre la revisión del estado de la cuestión. *Lo importante es dejar bien en claro que el asunto de la feminidad o no-feminidad en un texto no pasa sólo por lo que cuenta una mujer sino por cómo lo cuenta, por su cuerpo y por los rastros de ese cuerpo que se quedan en el texto* (la huella derridiana), por la deconstrucción de un yo literario masculino “enmascarado” como neutral y por las significaciones que surjan de estas confluencias. (Énfasis agregado)

En este trabajo examinaré el relato “El Limpiador” y la configuración en él de un espacio territorial —un “barrio”, término empleado a lo largo de la narración— poblado de residuos materiales y humanos. Dicho espacio se configura bajo la imagen de un “vertedero/zona fronteriza” (Bauman, 2005), en el que las nociones de *communitas* (Esposito, 2009), Estado-nación y ley se encuentran por completo ausentes y prevalece la soberanía de un necropoder (Mbembe, 2011) —por oposición a la noción de biopoder desarrollada por Michel Foucault (2011)— que, a través de la violencia de género, el feminicidio, la violación y la bazarización simbólica (Silva Santisteban, 2008) atraviesa las relaciones de género.

2. “El Limpiador”: una primera aproximación

“El Limpiador” es subtítulo por su autora como un “remake de ‘El campeón de la muerte’”⁴, cuento canónico de la literatura peruana escrito por uno de los representantes del indigenismo y el realismo de principios del siglo XX, Enrique López Albújar (1872-1966). Este diálogo intertextual es significativo en la medida en que la autoría femenina del relato desafía una de las convenciones más arraigadas y validadas en el canon de la literatura peruana en torno a la representación de la violencia por un sujeto masculino enmascarado bajo una mirada supuestamente “neutral” u “objetiva” (Richard, 2008, pp. 15-16).

La plasmación verbal de la violencia no obedece a un esencialismo biológico o marca cultural inscrita en el sexo de quien produce un discurso artístico. En el caso de “El Limpiador” y los demás relatos que forman parte de *Me perturbas*, una de las formas que asume la “perturbación” anunciada en el título se vincula con aquellas estrategias discursivas y narrativas que se alejan o producen “deslizamientos” (Silva Santisteban, 2001, pp. 292-293) con respecto a las convenciones de género que han persistido —persisten aún— en el campo literario peruano. Estas rupturas abarcan no solo el cuestionamiento de los roles tradicionales asignados a las mujeres por el orden patriarcal, sino de ciertas convenciones narrativas. En “El Limpiador”, por ejemplo, se lee el siguiente pasaje:

A los muchachos del barrio les fascina ese deporte. Manejan revólveres y pistolas automáticas como si se tratara de juguetes. Además de ser ex-

pertos en desarmar carrocerías al instante o de vender hasta lo imposible por unos cuantos ketes, el filón de esta gente es su desquiciante obsesión por las armas de fuego. Los preparan desde chicos, cuando todavía sorbiéndose los mocos cogen con las dos manos alguna Smith and Weston para darle en el aire a un gorrión distraído. Luego, a los once o a los doce, tratan con Lugers automáticas y el primer gran desafío es dispararle en movimiento a una patrulla de caminos. Luego de dejar al policía tirado al borde de la carretera, le roban la moto y el Webley o la Beretta, según se trate de un cabo o de un sargento. (Silva Santisteban, 1994, p. 89)

En el fragmento —una reelaboración de un pasaje del cuento de López Albújar (2007, p. 32)—, la narradora (re)utiliza las connotaciones asociadas a la posesión y proliferación de armas —que operan, además, como símbolos fálicos— para introducirse o, si se prefiere, *penetrar* en el supuesto universo “masculino” de la violencia. Silva Santisteban desmonta una convención de larga data en la tradición narrativa peruana, revelando la impostura de la pretendida “mirada neutra masculina” del mundo y la falacia de aquellos “asuntos” que por mucho tiempo fueron solo representados por *los* escritores: la representación de un mundo marginal, fronterizo y violento, así como el poder y “hombría” que, tradicionalmente, han sido identificados culturalmente con la masculinidad. Como señala Norma Fuller (2018) al definir el concepto de *lo abyecto*⁵, en el pasaje la masculinidad de los muchachos se define “por lo que no debe ser”: el portar armas, desarmar carrocerías o traficar con drogas forman parte de un conjunto de saberes que se consideran masculinos dentro de la cultura y la sociedad representadas en el relato y que definen una frontera entre lo que significa ser o no un hombre en ellas. El pasaje, además, describe el proceso de aprendizaje por el cual esos muchachos llegan a “hacerse hombres”; es decir, revela los dispositivos sociales que hacen posible “lo masculino” en la sociedad representada en el relato.

3. El espacio del vertedero/la zona fronteriza

Dividido en siete secciones, “El Limpiador” desarrolla una compleja trama de relaciones entre sus personajes masculinos y femeninos, habitantes de un espacio cuya configuración, como se ha dicho, puede ser asociada con la de un vertedero o zona fronteriza. Allí se agolpan los restos y residuos materiales que, su-

puestamente, remiten al fracaso de la modernización en un sector absolutamente pauperizado de una zona urbana, presumiblemente, en un país periférico:

Durante la mayor parte de la historia moderna, [...] vastas regiones del globo (regiones “retrasadas”, “subdesarrolladas” si se miden conforme a las ambiciones del sector del planeta ya moderno, es decir, obsesivamente modernizador) permanecieron totalmente o parcialmente inalteradas por las presiones modernizadoras, eludiendo así su efecto de “superpoblación”. Confrontadas con los nichos del globo en vías de modernización, tales regiones (“premodernas” y “subdesarrolladas”) tendían a verse y tratarse como tierras capaces de absorber el exceso de población de los “países desarrollados”; destinos naturales para la exportación de “seres humanos superfluos” y *conspicuos vertederos* dispuestos para los residuos humanos de la modernización. (Bauman, 2005, p. 16; énfasis agregado)

En la tercera sección de “El Limpiador”, titulada “Maldita vecindad”, encontramos una descripción del paisaje en el que se desarrolla la historia:

No son simples edificios instalados en una calle cualquiera. Esto es una unidad vecinal: bloques de departamentos encasillados como un queso gruyere a los lados de la carretera al sur. Todos los bloques tienen ocho pisos y en cada uno de ellos se instalan más de veinte familias; apretados, apiñados, tugarizados, sucios de la herrumbre que viene del mar y de la masa de moho que se adhiere a las paredes. *Las cañerías están oxidadas y un hilillo dorado descuelga de los techos, formando extrañas figuras alargadas semejando elfos de detritus.*

Todo anegado de un olor a muerto.

Al costado de los primeros bloques, una inmensa explanada sirve para que cientos de niños jueguen a los dragones alucinados por el olor picante del terokal, o para que en los amaneceres de invierno los matones del barrio apuesten algunas cervezas desafiándose unos a otros por la mejor puntería. Así, en las mañanas de domingo, se escuchan balas perdidas al fondo del terraplén, algunas que chispean contra las latas de cerveza colocadas en línea recta. Más de una vez alguna pareja de amantes, abandonados por el sueño, han terminado entrecruzados para siempre por una bala sin destino. (Silva Santisteban, 1994, pp. 88-89; énfasis agregado)

Como se señala en el fragmento, los olores adquieren un papel central en la percepción de un espacio signado por “lo asqueroso” (Silva Santisteban, 2008, p. 55). En este espacio-vertedero en el que prevalece la precariedad, la inestabilidad y la falta de higiene, los objetos han perdido sus formas reconocibles y las marcas propias del “diseño humano” que, en algún momento estuvieron presentes en él, apenas se reconocen:

El diseño humano es lo que hace aparecer el desorden junto con la visión del orden, la suciedad junto con el proyecto de pureza. El pensamiento recorta primero la imagen del mundo, de suerte que puede recortarse el propio mundo justo a continuación. (Bauman 2005, pp. 33-34)

Por otra parte, el “óxido de las cañerías” o “el hillo dorado [que se] descuelga de los techos” sugieren la expansión de la corrupción y la muerte desde el interior de las casas en que habitan las familias, apretadas, apiñadas y tугurizadas, es decir, un medio ambiente propicio para la propagación de enfermedades. Los seres que habitan en medio de la toxicidad del vertedero adquieren el perfil de seres fallidos, híbridos (Bauman, 2005, p. 46) y sus cuerpos asumen las deformaciones y detritus que los rodean. Estas condiciones conllevan a que sean considerados “sujetos desposeídos”, repudiados y rechazados, en el sentido que formulan Judith Butler y Athena Athanasiou (2017):

[...] ser desposeído se refiere a los procesos e ideologías a través de los cuales las personas son repudiadas y rechazadas por los poderes normativos y normalizadores que definen la inteligibilidad cultural y que regulan la distribución de la vulnerabilidad: pérdida de tierra y comunidad; pertenencia del cuerpo por otra persona, como sucede en las historias de esclavitud; sujeción a la violencia militar, imperial y económica; pobreza, regímenes securitarios, subjetivación biopolítica, individualismo liberal posesivo, gubernamentalidad neoliberal y precarización. (p. 16)

En este paisaje devastado, la violencia de género se impone como un modo habitual de relación entre hombres y mujeres. Entre los primeros, los más jóvenes, provistos de armas, imponen su dominio sobre los hombres más viejos y las mujeres. En primera instancia, la exacerbación de la masculinidad y la vio-

lencia de género puede interpretarse como una manifestación de la necesidad de reafirmar el dominio y estatus masculinos en las esferas de lo público y privado ante la carencia de “una configuración de género” definida en “los sistemas de control”, así como en “las maneras de movilizar el placer y el consentimiento” (Connel, 1997, p. 36). Ello se constata en el hecho de que la masculinidad en el relato no se define en términos de una autoridad basada en el poder económico, un orden ético o prestigio de clase, sino fundamentalmente en el uso y abuso de la fuerza física y, sobre todo, por la capacidad para matar, ejemplificada en los dos feminicidios presentes en el relato y en la violación de mujeres. En los términos planteados por Rita Segato (2021), en “El Limpiador” se textualiza lo que la autora describe como el “genocidio de género” que ella constata en regiones situadas en Centroamérica, México y Congo:

La rapiña que se desata sobre lo femenino se manifiesta tanto en formas de destrucción corporal sin precedentes como en las formas de tráfico y comercialización de lo que estos cuerpos puedan ofrecer, hasta el último límite. La ocupación depredadora de los cuerpos femeninos o feminizados se practica como nunca antes y, en esta etapa apocalíptica de la humanidad, es expoliadora hasta dejar solo restos. (p. 14)

Así, el espacio del vertedero adquiere una nueva significación vinculada con la imagen de una zona fronteriza (Bauman, 2005, p. 44), un límite/umbral que —de acuerdo con una lógica temporal más que espacial— separaría dos tiempos en que habitan “seres superfluos”:

Ser “superfluo” significa ser supernumerario, innecesario, carente de uso —sean cuales fueren las necesidades y los usos que establecen el patrón de utilidad e indispensabilidad—. Los otros no te necesitan; pueden arreglárselas igual de bien, si no mejor, sin ti. (Bauman, 2005, p. 24)

El pasado paradójicamente es representado por las “estructuras de bloques de departamentos encasillados como un queso gruyere” que han sobrevivido, como sus habitantes, a los embates y a la degradación moral y material que han corroído las bases de una sociedad cuyo proyecto modernizador fue quebrado por algún acontecimiento o crisis que no llega a evidenciarse a lo largo del relato. La degra-

dación moral y material a la que aludo estaría además sugerida por el título del cuento, el cual alude a la presumible agencia de su protagonista y su capacidad de “limpiar”. Ello en el doble sentido de la palabra: eliminar los residuos, despojos o restos materiales que proliferan por el espacio representado pero, además, los residuos humanos, esa suerte de *muertos-vivientes* que pueblan el relato, identificados con la categoría de *homo sacer* propuesta por Agamben y retomada por Zygmunt Bauman (2005):

En la caracterización de Agamben, el modelo ideotípico de un ser excluido lo ofrece el *homo sacer*, una categoría del antiguo derecho romano “situada fuera de la jurisdicción humana, sin verse incorporada al dominio de la ley divina”. La vida de un *homo sacer* está desprovista de valor, tanto en la perspectiva humana cuanto en la divina. Matar a un *homo sacer* no constituye una ofensa punible, mas tampoco puede usarse la vida de un *homo sacer* en un sacrificio religioso. Despojada de significación humana y divina que sólo el derecho puede suministrar, la vida del *homo sacer* carece de valor. Dar muerte a un *homo sacer* no es ni un crimen ni un sacrilegio, pero por la misma razón no puede ser una ofrenda. (p. 48)

Otra forma de interpretar el rol del protagonista consistiría en asociarlo con la figura del higienista que intenta —paradójicamente, a través de su trabajo como sicario— inmunizar o proteger, metafóricamente, la expansión de una enfermedad infecciosa en el territorio que habita⁶. Como se ve más adelante, el Limpiador es concebido como un “gran héroe” hasta el punto de que “la gente del barrio” lo tiene por un “hombre justo”, caracterizaciones ambas que más bien parecen obedecer al deseo y búsqueda colectiva de una figura modelo para los habitantes de esa zona pauperizada de la ciudad. Sin embargo, el término “inmunidad”, como señala Roberto Esposito (2009) también tiene otra acepción: “[...] es inmune aquel que está a salvo de obligaciones y peligros que afectan al resto. Es aquel que quiebra el circuito de la circulación social colocándose fuera del mismo” (p. 111). En ese sentido, el Limpiador ocupa una posición excéntrica con relación al resto de los personajes: se sitúa, políticamente, *fuera* de la ley en un territorio en el que prevalece la soberanía de la muerte, lo cual se refuerza por el hecho de que, como se ve más adelante, es incapaz de sentir; es decir, ha perdido toda con-

exión afectiva con el “mundo en ruinas” que lo rodea, mundo en el que los sentidos de *communitas* (Esposito, 2009, p. 15), Estado social y ley han cedido al caos y la contingencia (Bauman, 2005, p. 118).

Así, el vertedero/zona fronteriza constituido por el barrio en la ficción se concibe como una topografía sujeta al poder de la muerte, un necropoder (Mbembe, 2011, p. 20) ejercido por individuos depredadores —como el personaje llamado Mostrenko— en completa oposición al concepto de biopoder propuesto por Foucault (2011, p. 218) que prevalece en las sociedades modernas. El Limpiador, asimismo, al identificarse con el papel de quien “inmuniza”, contribuye a la negación de la vida en la medida en que él mismo, para realizar su labor, ha de convertirse en un depredador, es decir, en alguien que inhibe toda posibilidad de construcción de un sentido de *communitas* (Esposito, 2009, pp. 114-115).

4. Violencia, violencia de género, violación, feminicidio y basurización simbólica

En el relato “El Limpiador”, la violencia se ejerce como un mecanismo de coerción y dominio de los más fuertes sobre los más débiles. De acuerdo con Galtung (1969), la violencia se define como la incapacidad de los seres humanos “de llegar a realizarse tanto somática como mentalmente” (p. 168; traducción propia) y se configura “como la causa de la diferencia entre lo potencial y lo real, entre lo que podría ser y lo que es” (p. 168; traducción propia). Galtung, además, propone tres tipos de violencia que forman parte del “triángulo de la violencia”: (i) personal o directa, (ii) estructural o indirecta y (iii) cultural. En el primer tipo, “nos referiremos al tipo de violencia en la cual existe un agente responsable de la violencia personal o directa”; en el segundo, “la violencia en la cual no existe un tal agente como estructural o indirecta” (p. 170; traducción propia)⁷.

La violencia de género es entendida por las Naciones Unidas como “cualquier acto basado en el género que resulte en daños psicológicos, sexuales, físicos, incluyendo amenazas de tales actos, privación de la libertad” (citado por de Alencar-Rodrigues y Cantera, 2012, p. 117). Si tomamos en cuenta la tipología de Galtung, en los relatos de Silva Santisteban la diseminación de la violencia se manifiesta tanto directamente (en el ámbito personal, entre hombres y mujeres o, incluso, entre hombres) como estructural-

ralmente (violencia de género). En el primer caso, la violencia es ejercida sobre los cuerpos y subjetividades de hombres y mujeres, y, en el segundo, exclusivamente sobre los de las mujeres.

El feminismo, por su parte, define la violencia de género como “un modo de organización sociocultural en la cual la dominación masculina estructura las relaciones sociales sobre la base de relaciones de poder asimétricas y jerárquicas” (de Alencar-Rodrigues y Cantera, 2012, p. 119). Según esta aproximación, la dominación masculina, desde una perspectiva política y jurídica, consiste en la distribución desigual del poder entre los sexos, dominación que reproduce patrones de conducta, prácticas, estereotipos, tradiciones y otras manifestaciones asumidas como “naturales” en el contexto de una sociedad patriarcal. Con respecto a la dominación masculina, Bourdieu (1998) sostiene que

[...]a fuerza del orden masculino se descubre en el hecho de que prescinde de cualquier justificación: la visión androcéntrica se impone como neutra y no siente necesidad de enunciarse en unos discursos capaces de legitimarla. El orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya: es la división sexual del trabajo, distribución muy estricta de las actividades asignadas a cada uno de los sexos, de su espacio, su momento, sus instrumentos [...]. (p. 11)

Para autoras como Guzmán Ordaz y Jiménez Rodrigo (2015), al analizar la violencia de género también se hace necesario considerar, “otros elementos de estratificación e identidad (clase, raza, etnia, identidad sexual, diversidad funcional...) y dominación (clasismo, racismo/etnicismo, heterosexismo), [pues] se puede infrarrepresentar la diversidad completa de las realidades de la violencia en las vidas de las mujeres” (p. 601). El llamado paradigma interseccional asume que las víctimas de la violencia de género se sitúan en diferentes estratos sociales, grupos étnicos, identidades sexuales —normativas o no—, edades, nacionalidades, etcétera. Esta perspectiva contribuye a incorporar en el análisis a los sujetos perpetradores de la violencia y no solo a las víctimas; a la vez, inhibe la posibilidad de esencializar la naturaleza de los victimarios y las víctimas para evitar descontextualizarlos socialmente, apartándolos del “escenario social, económico, cultural y político en el que se sitúan sus ac-

ciones” (p. 605), lo que llevaría a reproducir prejuicios heterosexistas, clasistas y etnicistas/racistas sobre las características de los “potenciales agresores” (p. 605).

El “orden masculino” al que hace referencia Bourdieu (1998), sin embargo, en el relato de Silva Santisteban se ejerce principalmente a través de una ley atávica que se origina en las sociedades premodernas y tribales. Segato (2003) reconoce esto como el *mandato de violación*, un acto disciplinador por el cual se castiga a la mujer por el solo hecho de haber alcanzado en las sociedades modernas el estatus de ciudadana:

A decir verdad, es menester preguntarse si la cuestión territorial y de estado en la cual se inscribe la violación en las sociedades premodernas, o el carácter de domesticación de la mujer insubordinada que asume en las sociedades tribales, están muy distantes de la experiencia urbana contemporánea. (p. 26)

Si con el surgimiento de las sociedades modernas las mujeres adquieren el derecho de ciudadanía, la violación ya no implica solamente una agresión sino un delito. Sin embargo, en el contexto del relato, esta aparece como el residuo del tiempo en que los hombres imponían su estatus y poder sobre las mujeres a través de “un acto canibalístico, en el cual lo femenino es obligado a ponerse en el lugar de dador: de fuerza, poder, virilidad” (Segato, 2003, p. 31).

Con respecto al feminicidio, Segato (2021) parte de la idea de que en el *mundo aldea* —que precedió históricamente a la intervención colonial y que, según ella, “no debemos describir como premoderno”—,

[...]os vínculos exclusivos entre las mujeres, que orientaban a la reciprocidad y a la colaboración solidaria tanto ritual como en las faenas productivas y reproductivas, se ven dilacerados en el proceso del encapsulamiento de la domesticidad como “vida privada”. Esto significa, para el espacio doméstico y quienes lo habitan, nada más y nada menos que un desmoronamiento de su valor y munición política, es decir, de su capacidad participación en las decisiones que afectan a toda la colectividad. Las consecuencias de esta ruptura de los vínculos entre las mujeres y del fin de las alianzas políticas que ellos permiten y propician para el frente femenino fueron literalmente fatales para su seguridad, pues se hicieron progresivamente más vulnerables a la violencia

masculina, a su vez potenciada por el estrés causado por la presión sobre ellos del mundo exterior. (p. 31)

Por ello, para Segato, el feminicidio sería una práctica de exterminio de las mujeres que se origina en la modernidad con la llegada del colonialismo. En el relato de Silva Santisteban, los sujetos femeninos no tienen conciencia de su condición de subordinación. En tal sentido, puede aplicarse el concepto de “basurización” que ella recoge de Daniel Castillo (1999):

El sujeto es puesto en posición de fractura con su propia capacidad crítica. La evaluación resulta imposible. Toda distancia crítica se esfuma. Entre él y la basura se forma algo así como una pantalla que proyecta al sujeto en un mundo en que la vida es posible a pesar de la basura que lo rodea. (Castillo, citado por Silva Santisteban, 2008, p. 62)

En el contexto de la violencia política y los discursos autoritarios en los que la mujer se convierte en el principal blanco de la violencia, Silva Santisteban (2008) estudia, por ejemplo, el caso del testimonio de Giorgina Gamboa, quien sufrió una violación múltiple durante el conflicto armado interno en el Perú (1980-2000) y que es basurizada simbólicamente por el aparato del Estado y los operadores de justicia. Aun cuando en “El Limpiador”, como se ha mencionado, el Estado y la ley se encuentran ausentes, ello no impide que las mujeres violentadas sean basurizadas por el autoritarismo que ejercen sobre ellas sus contrapartes masculinas.

5. Personajes femeninos: desafíos y castigos

En la primera sección del relato, “Luz de luna”, el padre —Plomo, un expolicía alcoholizado y viudo, mayor de sesenta años— es desafiado por su hija al huir con su amante, Mostrenko. La hija de Plomo se niega a permanecer a su lado y asumir su cuidado, así como lo culpa de la muerte de su madre. Además, se rapa la cabeza para expresar su repudio de *lo abyecto* del padre: su condición de exrepresentante de la ley y el desprestigio que ello implica. Así, la muchacha decide disponer libremente de su cuerpo, pero es, más adelante, brutalmente asesinada y descuartizada por Mostrenko:

Desde la berma, Plomo agudizó la mirada pero solo pudo adivinar una silueta difusa confundida con la noche. Un olor acre se acercaba con cada

bocanada de viento. La luna se escondió tras las manchas de varias nubes renegridas. El viento le provocó un frío como si una aguja le penetrara limpiamente el pecho.

Con la mano izquierda en la boca, Plomo intentó contener las náuseas.

Emergiendo de las sombras, el Mostrenko pasó frente a la berma y tiró a los pies del viejo un saco de arroz cargado de una materia macilenta.

Le dijo:

—Ahí tienes a la puta de tu hija.

El aire enrareció vertiginosamente.

Plomo se tapó la nariz. (Silva Santisteban, 1994, p. 87; énfasis agregado)

La violación-asesinato de la hija de Plomo se concibe como una forma de castigo a aquellas “mujeres que no son propiedad de un hombre (las que no están en una relación sexual excluyente) [y] son percibidas como propiedad de todos los hombres. En esencia, pierden su autonomía física y sexual” (Vogelman, citado por Segato, 2003, p. 30). Aun cuando la muchacha huye con su amante, entre ella y él no llega a establecerse el contrato sexual que la subordinaría a su pareja (Pateman, 1995). Asimismo, esa violación-asesinato opera

[...] como castigo o venganza *contra* una mujer genérica que salió de su lugar, esto es, de su posición subordinada y ostensiblemente tutelada en un sistema de estatus. Y ese abandono de su lugar alude a mostrar los signos de una socialidad [sic] y una sexualidad gobernadas de manera autónoma o bien, simplemente, a encontrarse físicamente lejos de la protección activa de otro hombre. (Segato, 2003, p. 31; subrayado en el original)

Por último, la muerte de la hija se interpreta como una “agresión o afrenta *contra* otro hombre también genérico [la figura del padre], cuyo poder es desafiado y su patrimonio usurpado mediante la apropiación de un cuerpo femenino” (Segato, 2003, p. 32), así como una demostración de virilidad y fuerza ante la comunidad de sus pares masculinos (pp. 32-33).

Plomo decide contratar a un sicario, el Limpiador —quien, paradójicamente, fue también amante y asesino de su esposa— para vengar la muerte de su hija, con lo cual el relato agrega un feminicidio más con res-

pecto a su modelo textual⁸ e insinúa la perpetuación de un régimen de opresión y aniquilamiento de las mujeres, como sugiere un diálogo entre Plomo y el Limpiador:

—Sería una lástima, ese tipo es el mejor de la zona norte, uno de los más valientes, si me lo bajo nos vamos a quedar sin hombres...

—... y qué importa, *si ya nos quedamos sin mujeres* —continuó Plomo, interrumpiendo. (Silva Santisteban, 1994, p. 100; énfasis agregado)

Como se ha mencionado, ambos feminicidios reproducen el modelo según el cual la violación-asesinato constituye una forma de castigo de la conducta de dos mujeres que abandonan el lugar que les corresponde en una sociedad que solo contempla para ellas la sujeción a un hombre —en este caso la figura de Plomo—. En ambos casos, los asesinos, según Segato (2003), obedecen a un *mandato*, pues *ser hombre* implica “rehaberse en detrimento del otro, a expensas de la mujer” (p. 38). Plomo, en su condición de hombre, es así doblemente humillado y obligado a buscar al menos una restitución parcial de su honra a través de la muerte del asesino de su hija, Mostrenko, usando como instrumento a quien mató a su esposa, el Limpiador.

Las mujeres en el relato no están destinadas a cumplir un rol reproductivo ni a dedicarse al cuidado de los hijos, los enfermos o los adultos mayores. El hecho de que carezcan de nombre sugiere la(s) amputación(es) que sufren: son despojadas de su papel reproductivo a manos de sus asesinos quienes, así, impiden además que puedan darles descendencia a otros hombres. Esos cuerpos mutilados y luego exterminados forman parte de ese todo “anegado de muerte” que se describe al inicio del relato. En tal sentido, metonímicamente reproducen la pérdida de la posibilidad de un futuro individual y social. Hombres y mujeres viven solo para la realización de sus pulsiones eróticas y tanáticas, fundiéndose en la inmediatez del presente.

De esta manera, la sexualidad femenina queda determinada por la juventud y la belleza —caso de las más jóvenes—, y la capacidad de producir placer en los hombres —caso de las prostitutas—, posibilidades que no se excluyen:

[Plomo] contó que su hija había sido asesinada.

Unas viejas que cargaban canastas llenas de pescados apenas voltearon para echarle una mirada y le gritaron que ahora casi todas las mujeres bonitas morían de esa manera.

—*Las bonitas y las putas* —agregó alguien. (Silva Santisteban, 1994, p. 94; énfasis agregado)

Las mujeres “viejas” carecen de todo atractivo sexual y solo representan una fuerza de trabajo en el espacio del vertedero: en la economía sexual del relato, sus cuerpos son también un despojo o residuo de lo que fueron en el pasado. Por el contrario, en las descripciones de sus jóvenes parejas, Mostrenko y el Limpiador subrayan su condición de “putas” (Silva Santisteban, 1994, pp. 87 y 101): valoran en ellas su disponibilidad sexual, su voluptuosidad y capacidad de satisfacer el deseo masculino. La edad es, por lo tanto, un factor que distingue el estatus de la mujer en el vertedero: aun cuando en el relato no se reconocen diferencias en términos de clase social, etnia, nacionalidad u otro tipo, las mujeres asesinadas y violadas son principalmente mujeres jóvenes y “bonitas”.

6. Personajes masculinos: prestigios y deshonras

En “El Limpiador”, la masculinidad se mide en términos de violencia; es decir, los modos en que los hombres disponen de los cuerpos de las mujeres los empoderan y redundan en su prestigio individual y social —en este último caso, en relación con sus pares—: a mayor violencia del perpetrador, mayor prestigio de este. Dicha suerte de economía de la sexualidad y de la muerte regula las relaciones de género.

Los personajes masculinos, el Limpiador y Plomo, presentan una complejidad mayor que sus contrapartes femeninas. A diferencia de estas, no son personajes anónimos y sus nombres llevan, además, inscrita la marca de la violencia: el Limpiador, por ejemplo, es considerado un “hombre justo” y un héroe por sus “catecúmenos”:

Nadie le vio nunca los ojos, excepto aquellos que cayeron bajo la exactitud de su pulso y la claridad de su mirada. Y a pesar de su oficio, ingrato en estos tiempos, *la gente del barrio lo tiene por hombre justo*.

[...]

Tiene entre siete y ocho pupilos en verano y un par más en invierno; a los ahijados no les cobra nada y a los otros apenas lo suficiente para unas chatas del licor más barato. Dicen que tiene paciencia y buena mano; por eso sus catecúmenos, como él los llama, son los más solicitados por los

pequeños narcos locales o por las fuerzas de choque de los partidos políticos. (Silva Santisteban, 1994, p. 90; énfasis agregado)

El término “justo”, empleado en el primer pasaje, no alude a una calidad moral ni a la igualdad entre los miembros de una sociedad ante la ley. En el espacio del vertedero, el Estado y la ley parecen haber sido desplazados por los intereses económicos de los más poderosos y corruptos —los políticos y los narcotraficantes, presumiblemente—, lo cual ratifica el dominio masculino de la esfera pública. Así, el ejercicio de la justicia solo adquiere sentido en la medida en que se trata de un recurso empleado para devolver favores personales ante la total ausencia del concepto de la *communitas*.

La caracterización del Limpiador ofrece, además, algunas particularidades que lo diferencian del resto de los personajes. Una de ellas es el hecho de guardar un estrecho vínculo con el pasado:

Recordó las palabras de Max Montana, su maestro, pero a su pecho no llegaban con la misma fuerza que salían de su memoria: “Cierra los ojos después de haber tomado una decisión... y espera aliviado pues son pocos los que toman decisiones”. Esta frase algo pedante, ya no era rotunda como hace ocho o diez años. Hoy, cuando los muros se derrumban, las personas solo deberían aprender a caer.

Max Montana le había mostrado con sus silencios y sus desplantes, con su persistencia, la necesidad íntima que requiere un hombre para jugar con la violencia.

Pero, luego de este tiempo, luego de los incontables combates en el terraplén o de las peleas mano a mano con otros hombres —como si se tratara de perros contra perros— el Limpiador se sentía extenuado. Cansado. El tedio y el hastío se habían instalado en lo más hondo de su negro corazón. *Su temeridad le estaba costando, por lo menos, todos sus afectos: ya no podía sentir.* (Silva Santisteban, 1994, p. 92; énfasis agregado)

El Limpiador hereda de su maestro un conjunto de saberes que lo distinguen de Mostrenko, quien se complace conservando el cadáver descuartizado de la hija de Plomo⁹:

El Mostrenko exhibió una enorme sonrisa que fue la única referencia blanca en esa noche apre-

tada. Los ojos le chispeaban por instinto con un brillo agudo, lento, deforme. Sus manos estaban sucias de sangre y en las uñas algunos pedazos de vísceras le amorataban los dedos. Se limpió las manos en el pantalón y sacudió el saco mientras decía: —Me lo llevo —levantando la mirada agregó— tal vez lo pueda necesitar si te atreves a cruzarte en mi camino. (Silva Santisteban, 1994, p. 88)

Por oposición al Limpiador, Mostrenko es un ser basurizado cuya apariencia “asquerosa” se ha mimetizado con los despojos y residuos que lo rodean y los de su víctima. Es, en dicho sentido, la fiel encarnación de un *homo sacer*: su vida carece de valor y, por su apariencia, la podredumbre y descomposición de la muerte que exhibe parecen haberse instalado en él. El acto canibalizador, presuntamente disciplinador de la violación y vengador de la negativa del padre a la unión de su hija con Mostrenko —que debería operar como un ejemplo de su virilidad frente a sus pares—, es completamente desvirtuado por su conducta posterior. Esta es más bien la de quien actúa como el portador de un virus que, a diferencia del proceder del Limpiador, amenaza la ya precaria situación del espacio-vertedero.

El Limpiador, de tal forma, realiza su trabajo con rigor, método y precisión (Rigo de Alonso, 2017, p. 67). Sin embargo, se reconoce cansado e incapaz “de sentir”:

“Quiero sentir lo que mierda sea”, decía casi susurrando cuando nadie lo escuchaba.

Quería sentir al besar los muslos de una mujer; quería sentir algo cuando uno de sus mocosos le daba las gracias por prestarle su pistola, quería sentir aunque sea un pequeño vacío al recordar al loco Max, quería sentir cualquier cosa al mirar los cadáveres que dejaba atrás.

Pero no podía. El Limpiador no podía sentir absolutamente nada. (Silva Santisteban, 1994, pp. 92-93)

Los diferentes usos del verbo “sentir” en el pasaje remiten al mundo de los afectos. Si, de acuerdo con el orden patriarcal, el mundo de la afectividad es un territorio asociado a la feminidad, resulta paradójico el hecho de que el Limpiador —un hombre cuyo trabajo es quitarles la vida a otros, alguien capaz de actuar violentamente sin dejarse arrastrar por ningún

tipo de remordimientos— reconozca que no puede “sentir absolutamente nada”; es decir, si su masculinidad y hombría se estructuran a partir de la violencia y aniquilamiento que ejerce sobre otros seres humanos, en el presente de la narración ello ya no le es suficiente para sentirse un “hombre” completo —o, quizás, sería más apropiado decir “un ser humano”—. Para el personaje, la pérdida de la sensibilidad es un síntoma de degradación del que no logra permanecer incólume: la pretendida inmunidad que siempre lo ha caracterizado y colocado en una posición políticamente excéntrica con respecto a la ley y a los demás se ha convertido en una amenaza para su propia subsistencia. Como señala Esposito (2009), “aquello que salvaguarda el cuerpo individual y colectivo [la inmunidad] es también aquello que impide su desarrollo. Aquello que, pasado un cierto punto, acaba por destruirlo” (p. 115). Aun cuando en él no se reconocen las huellas de “lo asqueroso” o “lo repugnante” presentes en Mostrenko, diríase que su rol de exterminador o “higienista” del vertedero habrá de convertirlo pronto en otro despojo humano.

Así, el ejercicio sistemático de la violencia progresivamente lo deshumaniza y aleja de lo que potencialmente hubiese podido ser (Galtung, 1969, p. 168): él es, también, una víctima de aquella, un sujeto que gradualmente es “desposeído” —en el sentido planteado por Butler y Athanasiou (2017)— y terminará por ser repudiado y rechazado por todos aquellos que lo rodean. En realidad, el Limpiador no es más que un instrumento del necropoder que gobierna el espacio del vertedero; si, de acuerdo con el pasaje, el protagonista evoca con cierta nostalgia la figura de su maestro o la de sus discípulos es porque extraña el sentido de *communitas* del cual ha sido despojado junto con el mundo del vertedero.

La violencia, asimismo, se constituye en un personaje más del relato y un mecanismo instalado en el seno del lenguaje, invirtiendo o trasmutando sus significados (Žižek, 2009, p. 233). Esta normalización produce una proliferación de máscaras que esconden las verdaderas identidades de los personajes masculinos a través del uso de apelativos como “el Limpiador”, “Plomo” o “Mostrenko” o de la ausencia de los nombres de las mujeres, todo lo cual representa el impacto de la violencia en el lenguaje.

Plomo, finalmente, se sitúa en la escala inferior de la sociedad: como Mostrenko, es también un *homo sacer* con la salvedad de que él vive en la miseria,

la soledad y el abandono. Cuando se desplaza al “centro de la ciudad” a bordo de un ómnibus, evoca las serpientes con las que ha soñado la noche anterior. Su experiencia es la de quien se interna por un cuerpo-ciudad que canibaliza a sus habitantes: “Al subir en el ómnibus sintió que penetraba lentamente el esófago de una de esas serpientes monstruosas, sintió los asientos vibrar como si se tratase de arterias, sucias y prolongadas arterias que languidecían en cada curva del camino” (Silva Santisteban, 1994, p. 94). El cuerpo de la ciudad es un cuerpo que devora a los personajes que, a la vez se encuentra en descomposición, como el cadáver de la hija de Plomo cuyos pedazos de vísceras Mostrenko lleva adheridos en sus uñas. Al llegar a “la parte más dura de la ciudad” con el propósito de vender un arma antigua “de reglamento” que conserva en su poder —“el único recuerdo de sus días de sargento cuando patrullaba sobre una inmensa Harley Davidson la carretera del sur” (Silva Santisteban, 1994, p. 96)—, el lector constata que las calles de esa otra zona lucen “atiborradas de objetos robados” (p. 95), es decir, de residuos materiales de un tiempo perdido. Cuando Plomo se acerca al reductor, a quien intenta vender el arma, este le responde que “por esa lata nadie te da un céntimo”:

—¿Has matado alguna vez en tu puta vida, guano?

Plomo se alejó sin voltear la mirada. Escuchó detrás la inmensa risa del reductor y sintió ganas de vomitar.

En otra época le hubiera dejado la huella de su odio clavada en la garganta, porque en otra época Plomo no aguantaba pulgas ni afrentas de esa laya. Pensó en qué podía haber hecho durante todos estos años para terminar así, y recordó que alguna vez había leído en algún lugar que la pobreza no era una deshonra, pero la miseria sí, porque la miseria nos aparta de la compañía humana no a palos, sino como cuando se barre la basura con una escoba, de la forma más humillante, tan humillante que al final uno es capaz de ofenderse a sí mismo. (Silva Santisteban, 1994, p. 95)

Los objetos robados se exhiben en las calles del centro de la ciudad como un cementerio colmado de residuos, objetos que, como el arma de Plomo, pronto habrán de disolverse como “todo aquello que persiste en el tiempo” (Bauman, 2017, p. 9). Plomo,

además, es nombrado, irónicamente, con el nombre del metal con el que se hacen las balas; es un ser degradado por el consumo de alcohol: camina “como si se tratara de un gusano que intenta subir a un árbol” (Silva Santisteban, 1994, p. 96) y “después de horas de dar vueltas” por la Caleta —barrio en donde operan los traficantes de armas—, arriesga su vida desafiando al reducidor en una competencia suicida en la que finalmente triunfa después de engañarlo: el botín es un arma recortada que utilizará para pagarle al Limpiador. Una vez que encuentra al sicario, le explica los términos del trato: “—Mira, muchacho, yo te voy a dar la metralleta y tú vas a matar a ese hijo de puta de diez tiros, me oyes, de diez tiros y no se diga más, porque tú me debes una...” (Silva Santisteban, 1994, p. 100). La “deuda” del Limpiador a la cual hace referencia Plomo es el asesinato de su mujer: esa deuda y aquella otra representada por la muerte de su hija serán saldadas con el asesinato de Mostrenko; en términos numéricos, por lo tanto, el asesinato de un hombre equivale al de dos mujeres.

Si el Limpiador representa el mayor grado de masculinidad en el relato —su colección de armas es también una metáfora de esa condición—; Plomo, en cambio, encarna la impotencia sexual, pues su alcoholismo ha terminado por anularlo sexualmente. En la sección final del relato, al llegar a la casa del Limpiador, ante la visión del cuerpo desnudo del sicario tiene una erección “después de años” (Silva Santisteban, 1994, p. 103); es decir, una reacción homoe-rótica, lo cual implica que su debilidad corporal lo ha transformado en un sujeto feminizado.

Finalmente, la ejecución de Mostrenko se lleva a cabo de acuerdo con lo planeado por el Limpiador: el asesino se instala en una azotea vecina a la pequeña habitación que ocupa su víctima en otro edificio. Después de inutilizarlo disparándole en cada una de sus extremidades, le revienta los ojos pues “se acordó que el loco Max [su maestro] siempre le recomendaba reventarles los ojos a sus víctimas para que no lo persiguieran en sueño” (Silva Santisteban, 1994, p. 107). Con el último disparo, el décimo, destroza los testículos de su víctima y le devuelve a Plomo —al menos parcialmente—, su honra y masculinidad. El Limpiador justifica en estos términos la ejecución: “—¡¡¡Por cachero!!! —gritó el Limpiador como para que lo escuchara todo el barrio. El tiro le reventó los testículos. El Limpiador seguía siendo infalible” (Silva Santisteban, 1994, p. 107). Al pronunciar la

palabra “cachero”, el protagonista hace pública la causa del castigo; sin embargo, la acusación oculta aquello que precisamente hace posible el ejercicio de la violencia sobre las mujeres —en todos sus posibles sentidos—, es decir, perpetúa el régimen de sujeción y basurización de los desposeídos en el mundo representado en el relato.

7. Conclusiones

A lo largo de este trabajo se han analizado las relaciones entre los personajes del relato “El Limpiador” de Rocío Silva Santisteban desde una perspectiva de género, tomando en cuenta las distintas formas de violencia que se establecen entre estos, en particular, la violencia de género, el feminicidio, la violación y la bazurización simbólica de las mujeres. Este análisis, además, ha considerado necesario examinar el espacio habitado por los personajes, para lo que tomó en cuenta los conceptos de “vertedero” o “zona fronteriza” propuestos por Bauman (2005), espacios en los que se desechan tanto los residuos materiales como los humanos: “[...] la población de aquellos que o bien no querían ser reconocidos o bien no se deseaba que lo fuesen o que se les permitiese la permanencia [...], consecuencia inevitable de la modernización y una compañera inseparable de la modernidad” (p. 16).

Asimismo, la ausencia de todo sentido de *com-munitas* (Esposito, 2009), así como del Estado-nación moderno y la ley, hacen que la biopolítica, entendida como “la tecnología sobre el hombre como ser viviente” (Foucault, 2011) sea desplazada por un necropoder (Mbembe, 2011) cuyas víctimas son en su mayor parte las mujeres. Paradójicamente, incluso aquellos hombres que ejercen su poder sobre las mujeres castigándolas o disciplinándolas a través de la violación o el asesinato son también canibalizados por el cuerpo degradado y en descomposición del espacio del vertedero. En tal sentido, el relato de Silva Santisteban, producido casi tres cuartos de siglo después de su modelo textual —en la década de 1990—, lo transforma por completo recontextualizándolo y situándolo en el panorama de una sociedad que, en el momento de su publicación, se encontraba atravesando la crisis moral más grave de su historia como nación y cuyas consecuencias aún se perciben hoy en día.

Agradecimientos

Esta investigación ha sido financiada por el Instituto de Investigación de la Universidad de Lima.

- 1 En ella se incluyen: *Asuntos circunstanciales* (1984), *Ese oficio no me gusta* (1987), *Mariposa negra* (1993), *Condenado amor* (1995), *Maternidad* (1996), *Turbulencia* (2005), *Las hijas del terror* (2007) y la antología poética *Una herida menor, 1983-2022* (2022).
- 2 De ese grupo formaron parte, entre otras poetas, Giovanna Pollarolo (1952), Patricia Alba (1960), Mariela Dreyfus (1960) y Rossella Di Paolo (1960). Sobre el tema, véase Reisz (1996, pp. 119-142).
- 3 “*Me perturbas* es un libro sumamente atrevido y de tendencia disruptiva; además, debido a su lenguaje y fijaciones temáticas, es también un texto abiertamente terrorífico (a pesar de que nunca se asocia programáticamente al centro de gravedad del género gótico)” (Raggio, 2022, p. 53).
- 4 Silva Santisteban retoma el rapto y asesinato de Faustina, hija del “viejo” Liberato Tucto, a manos de Hilario Crispín, un indio “gran bebedor de *chacta*, ocioso, amigo de malas juntas y seductor de doncellas; un mostrenco, como castizamente llaman por estas tierras al hombre desocupado y vagabundo” (López Albújar, 2007, p. 31). Igualmente, reproduce la escena del encuentro entre el padre y el asesino: “[...] Hilario Crispín, desató el saco y vació de golpe el contenido, un contenido nauseabundo, viscoso, horripilante, sanguinolento, macabro, que, al caer, se esparció por el suelo, despidiendo un olor acre y repulsivo. Aquello era la hija de Tucto descuartizada con prolijidad y paciencia diabólicas, escalofriantes, con un ensañamiento de loco trágico. Y con sarcasmo diabólico, el indio Crispín, después de sacudir el saco, añadió burlo-namente: —No te dejo el saco porque puede servirme para ti si te atreves a cruzarte en mi camino” (López Albújar, 2007, p. 31). Por último, la diferencia más evidente se da en la caracterización del protagonista del relato de López Albújar, Juan Jorge: “[...] flor y nata de *illapacos*, habiendo llegado a los treinta años con una celebridad que pone los pelos de punta cuando se relatan sus hazañas y hace desfallecer de entusiasmo a las doncellas indias de diez leguas a la redonda. Y viene a aumentar esa celebridad, si cabe, la fama de ser, además, el mozo un eximio guitarrista y un cantor de yaravíes capaz de doblegar el corazón femenino más rebelde. Y también porque no es un *shucuy* ni un cicatero. Y en cuanto a vestir y calzar, calza y viste como los *mistis*, y luce cadena y reloj cuando baja a los *pueblos grandes* a rematar su *negocio* —como dice él mismo—, que consiste en eliminar de este mezquino mundo a algún predestinado al honor de recibir entre los dos ojos una bala suya” (2007, p. 33; énfasis del original). Para una comparación más rigurosa entre ambos textos remito al trabajo de Rigo de Alonso (2017).
- 5 Fuller (2018) utiliza los conceptos de “abyección” y “repudio” propuestos por Butler (1993): “Repudio es el rechazo compulsivo de un espectro de significados que se define por lo que no debe ser. La frontera que marca el umbral a partir del cual un varón (o mujer) pierde su condición de tal: lo abyecto” (s/n).
- 6 “¿Qué significa esta categoría [inmunidad]? Todos sabemos que, en lenguaje biomédico, se entiende por inmunidad una forma de exención, de protección, frente a una enfermedad infecciosa, mientras que en el léxico político representa una suerte de salvaguardia, que coloca a alguien en una situación de ser intocable por la ley común” (Esposito, 2009, p. 111).
- 7 El tercer tipo de violencia es la cultural: “[...] aquellos aspectos de la cultura, la esfera simbólica de nuestra existencia —materializada en la religión y la ideología, en el lenguaje y el arte, en la ciencia empírica y la ciencia formal (la lógica, las matemáticas)— que puede ser utilizada para justificar o legitimar la violencia directa o la violencia estructural” (Galtung, 2016, p. 149).
- 8 Rigo de Alonso (2017) señala esa diferencia: “[...] el sicario también tiene una deuda que pagarle a Plomo y Plomo viene a cobrársela: ‘Mira, muchacho, yo te voy a dar la metralleta y tú vas a matar a ese hijo de puta de diez tiros, me oyes, de diez tiros y no se diga más, tú me debes una’, le dice al asesino a sueldo. Y agrega ‘Tú la dejaste sin madre, ahora tienes que vengarla...’. Es aquí que el ‘quedarnos sin mujeres’ cobra sentido ya que la madre de la adolescente, la mujer de Plomo, había mantenido una relación signada por la voluptuosidad sexual con el joven sicario y éste la había matado” (p. 65).
- 9 En “El campeón de la muerte” se sugiere que el asesinato de la hija doncella de Liberato Tucto, Faustina, es perpetrado por Hilario Crispín, el mostrenco, debido a que el padre se negó a la posibilidad de que ambos se casaran.

Referencias bibliográficas

- Bauman, Z. (2005). *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Traducción de P. Hermida Lazcano. Paidós.
- Bauman, Z. (2017). *Modernidad líquida*. Traducción de M. Rosenberg y J. Arrambide S. Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (1998). *La dominación masculina*. Traducción de J. Jordá. Anagrama.
- Butler, J. (1993). *Bodies that Matter. On the discursive limits of Sex*. Routledge.
- Butler, J. y Athanasiou, A. (2017). *Desposesión: Lo performativo en lo político*. Traducción de F. Bogado. Eterna Cadencia.
- Castillo, D. (1999). Culturas excrementicias y postcolonialismo. En A. De Toro y F. De Toro (Eds.), *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano* (pp. 235-257). Vervuert, Iberoamericana.
- Connel, R. W. (1997). La organización social de la masculinidad. En T. Valdés y J. Olavarría (Eds.), *Masculinidad/es. Poder y crisis...* (pp. 31-48). Isis Internacional.
- De Alencar-Rodrigues, R. y Cantera, L. (2012, enero-marzo). Violencia de Género en la Pareja: Una Revisión Teórica. *Psico*, 43(1), 116-126.
- Esposito, R. (2009). *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Traducción de A. García Ruiz. Herder Editorial.
- Foucault, M. (2011). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Fondo de Cultura Económica.
- Fuller, N. (Ed.). (2018). *Difícil ser hombre: nuevas masculinidades latinoamericanas*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Galtung, J. (1969). Violence, Peace, and Peace Research. *Journal of Peace Research*, 6(3), 167-191. <https://doi.org/10.1177/002234336900600301>
- Galtung, J. (2016). La violencia: cultural, estructural y directa. *Cuadernos de estrategia*, 183, 147-168.
- Guzmán Ordaz, R. y Jiménez Rodrigo, M. L. (2015). La Interseccionalidad como Instrumento Analítico de Interpelación en la Violencia de Género. *Oñati Socio legal Series*, 5(2), 596-612. <http://ssrn.com/abstract=2611644>
- López Albújar, E. (2007). El campeón de la muerte. En *Cuentos andinos* (pp. 30-42). Peisa.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica [seguido de] Sobre el gobierno privado indirecto*. Traducción y Edición de E. Falomir Archambault. Melusina.
- Pateman, C. (1995). *El contrato sexual*. Traducción de M. L. Femenías, revisada por Maria-Xosé Agra Romero. Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Raggio, S. L. (2022). Perturbación y feminicidio: El terror de lo masculino-monstruoso en "Rara avis" de Rocío Silva Santisteban. *América sin Nombre*, 26, 51-65. <https://doi.org/10.14198/AMESN.2022.26.03>
- Reisz, S. (1996). *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica*. Edicions de la Universitat de Lleida.
- Richard, N. (2008). ¿Tiene sexo la escritura? En *Feminismos, género y diferencia(s)* (pp. 9-28). Palinodia.
- Rigo de Alonso, V. (2017). De la sierra a la ciudad. Violencia de género y feminicidio en "El limpiador" de Rocío Silva-Santisteban [sic]. *Teatro: Revista de Estudios Culturales/A Journal of Cultural Studies*, 31, 58-72. <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro/vol31/iss31/5>
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Segato, R. L. (2021). Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial. En K. Bidaseca y V. Vazquez Laba (Comps.), *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina* (pp. 11-39). Ediciones Godot.
- Silva Santisteban, R. (1994). *Me perturbas*. El Santo Oficio.
- Silva Santisteban, R. (2001). Estética y poder: la recepción en torno de los debates sobre literatura femenina. En S. López Maguiña (Ed.), *Estudios culturales: discursos, poderes, pulsiones* (pp. 289-314). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad del Pacífico, Instituto de Estudios Peruanos.

- Silva Santisteban, R. (2003). Maternidad y basurización simbólica en mujeres sobrevivientes a crímenes de violencia política. En M. Hamann, S. López Maguiña, G. Portocarrero y V. Vich (Eds.), *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana* (pp. 203-228). Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad del Pacífico, Instituto de Estudios Peruanos.
- Silva Santisteban, R. (2008). *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Universidad del Pacífico, Instituto de Estudios Peruanos. <https://repositorio.up.edu.pe/handle/11354/990>.
- Žižek, S. (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Traducción de A. J. Antón Fernández. Paidós.