

**Citación bibliográfica:** RAGGIO, Salvador Luis. «Perturbación y feminicidio: El terror de lo masculino-monstruoso en “Rara avis” de Rocío Silva Santisteban». *América sin Nombre*, 26 (2022): pp. 51-65. <https://doi.org/10.14198/AMESN.2022.26.03>

## Perturbación y feminicidio: El terror de lo masculino-monstruoso en «Rara avis» de Rocío Silva Santisteban

### Disturbance and femicide: The terror of the masculine-monstrous in «Rara avis» by Rocío Silva Santisteban

SALVADOR LUIS RAGGIO

*Oxford College of Emory University, EE.UU*

[salvador.luis.raggio@emory.edu](mailto:salvador.luis.raggio@emory.edu)

 <https://orcid.org/0000-0003-3681-4922>

Fecha de recepción: 19/02/2021

Fecha de aceptación: 30/03/2021

#### Resumen

Este artículo analiza la representación de la violencia de género, a través de estetización posmodernista de lo «masculino-monstruoso», en el relato breve «*Rara avis*» (1994) de Rocío Silva Santisteban. En tanto que figura nociva y aberrante, el monstruo tradicional proyecta un sujeto deshumanizado, y en ese sentido suele suscitar espanto y desgracia. En la narración de corte extraño de Silva Santisteban, la masculinidad hegemónica, representada por un minero violento y misógino, cumple claramente esta función; sin embargo, la autora establece una oposición entre dicho cuerpo «normal» y un organismo femenino feérico (la «*rara avis*» de la historia), con el que el protagonista mantiene una inusual relación de pareja. Al examinar la manera en que la monstruosidad es reformulada gradualmente en el texto, creando organismos en divergencia, reflexionaremos sobre las intenciones feministas del relato y sus facultades subversivas para criticar los aspectos más indecibles del mundo concreto: especialmente los impulsos atávicos de la violencia sistémica hacia las mujeres en las sociedades patriarcales.

© 2022 Salvador Luis Raggio



Este trabajo está sujeto a la licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

**Palabras clave:** feminicidio; monstruosidad; masculinidad; identidad; Rocío Silva Santisteban; terror; monstruo.

### Abstract

This article analyzes the representation of gender violence, through the postmodernist aestheticization of the «masculine-monstrous», in the short story «Rara avis» (1994) by Rocío Silva Santisteban. As a noxious and aberrant figure, the traditional monster projects a dehumanized subject, and in that sense it tends to arouse fright and disgrace. In Silva Santisteban's strange-cut narrative, hegemonic masculinity, represented by a violent and misogynistic miner, clearly fulfills this function; however, the author establishes an opposition between said «normal» body and a fey female organism (the «rare bird» of the story), with which the protagonist maintains an unusual relationship as a couple. As we examine the way the monstrosity is gradually reformulated in the text, creating divergent organisms, we will reflect on the feminist intentions of the story and its subversive powers to criticize the most unspeakable aspects of the concrete world: especially the atavistic impulses of systemic violence towards women in patriarchal societies.

**Keywords:** femicide; monstrosity; masculinity; identity; Rocío Silva Santisteban; terror; Monster.

Después de la maravilla y la duda, Karl Jasper considera que las situaciones límite del ser humano son la fuente más profunda de la filosofía (20), pues se trata de experiencias ineludibles que confirman rupturas o trascendencias, al igual que sentimientos de fractura en el sujeto. La pérdida, la soledad y la muerte, por citar solo algunas, son ejemplos de situaciones límite que comprometen la valía individual, y nos hablan, a la vez, de las pruebas que configuran la ruta de la existencia concreta. En ese sentido, la necesidad de formular representaciones acordes a estas experiencias ayuda a narrar lo «real» de distintos modos, a metaforizar y experimentar en el campo de lo no mimético, relatando no solo una historia sino también desmantelando la Historia<sup>1</sup>.

En el año 1994, la poeta y narradora peruana Rocío Silva Santisteban (1963) publicó la colección de relatos *Me perturbas*, un volumen de cuentos preocupado por retratar una escenografía social en la cual la mujer deja de ser solamente un personaje pasivo u ornamental, evitando, principalmente, las imágenes estereotípicas en torno a la falta de frontalidad femenina y la lógica del deseo sexual reprimido.

---

1. La Historia, con H mayúscula, de acuerdo con Hartog, ha sido vista en el mundo occidental no solo como una ordenación de sucesos (pasado, presente, futuro), sino también como un «tribunal máximo» (86), cargado de sabiduría absoluta y decisiva. En la posmodernidad, sin embargo, desmonumentalizar esta visión de mundo implica releer sus categorías constitutivas (pasado, presente, futuro) de tal modo de que ninguna ejerza completa dominación sobre la otra.

Para su fecha de publicación, y siguiendo la línea renovadora de narradoras peruanas de fines del siglo xx como Pilar Dughi (1956-2006) y Patricia de Souza (1964-2019), *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). Lo cierto es que en *Me perturbas* las vidas y las relaciones de pareja son articuladas a partir de la explotación simbólica de un malestar brumoso, el descontento y las reacciones afectivas extremas. Se trata de una prosa de mucha intensidad y lobreguez, dominada «por la fascinación que ejerce la muerte», como destaca Carlos Garayar, pero «no la muerte en su dimensión trascendental [...] sino en su crudeza física» (153). Así, adjetivos como «renegrido», «entumecido» o «fantasmal» pueblan las narraciones del conjunto, estimulando una poderosa atmósfera de incomodidad y desconcierto en el lector.

Al igual que Garayar, Sumalavia considera que los relatos de *Me perturbas* abrigan un «aura of solitude and lyricism that spring from putrefaction» («Letter from Peru»). La soledad y la putrefacción de la vida, en todo caso, son revalorizadas en la prosa de Silva Santisteban debido a su experiencia paralela de poeta, y es ineludible no apreciar la forma en que el substrato poético de su lenguaje, ese lirismo oscuro del que habla Sumalavia, influye en la ambientación del universo ficcional de *Me perturbas*, abriendo posibilidades simbólicas que por momentos mezclan finamente naturalezas ilusorias con materialidades más definidas.

Una de las piezas literarias que destaca en este volumen es el relato «*Rara avis*», un producto cultural de corte feminista que, mediante la representación de experiencias extremas en el ámbito doméstico, construye un discurso de denuncia y reprobación del feminicidio a partir de circunstancias inusuales<sup>2</sup>. En concreto, un minero abusador que reprime su capacidad afectiva para salvaguardar la identidad machista que lo regula convive de forma antagónica con una humanoide semejante a las hadas, causándole la muerte luego de una serie de ofensas y maltratos psicológicos. Podemos decir que la presencia de un elemento fantasioso en el cuento (una criatura «perturbadora» y feérica), hibridada con la atmósfera descarnada del relato de un narrador masculino en primera persona, busca llamar la atención acerca de la vida precaria de algunas mujeres a través de la representación de un acto causado por hábitos monológicos y falocentristas que tienden a revalidar una ideología sociosexual.

---

2. Es importante señalar que «*Rara avis*», junto con el relato «La sustituta», es una de las pocas narraciones de corte insólito del volumen, ya que la autora suele preferir las convenciones estéticas del realismo. En este caso, seguimos la tipología de Abraham, en la que literatura de lo insólito se refiere a obras con «elementos y situaciones inexistentes en el mundo real, o tan inusuales que su condición de realidad puede, sin excesivo esfuerzo, ser puesta en duda [...] Los géneros pertenecientes a [esta] categoría son la literatura fantástica, la ciencia ficción, la literatura maravillosa y la literatura de lo extraño» (283).

Visto de este modo, la tendencia disruptiva de un volumen como *Me perturbas* –y la proyección inmediata de esa disrupción en un cuento breve como «*Rara avis*»– explota las situaciones límite y los sucesos inusuales para desplegar un fuerte discurso feminista y una crítica a la misoginia sistémica de la cultura local y global<sup>3</sup>. Precisamente, siguiendo a Leonardo Loayza, vemos en este universo «una narrativa subversiva y contrahegemónica, que intenta servir como una especie de modelo para lograr desarticular/desmantelar el sistema de poder que sojuzga a las mujeres en favor de los hombres» (79).

Las convicciones posmodernistas son sumamente tangibles en «*Rara avis*» cuando prestamos atención a la manera en que Silva Santisteban intenta desnudar y desconstruir la historia vista como mito (en especial, los hábitos que fortalecen su versión patriarcal y falocentrista en Occidente). De este modo, la autora crea una insólita narrativa del yo que se distingue por la manera en que modifica el capital simbólico del cuerpo anómalo tradicional para condenar los abusos y los atropellos de la masculinidad hegemónica.

En «*Rara avis*», el ser humano opresor, y no el organismo anómalo, es el verdadero monstruo; no obstante, esta monstruosidad no se presenta literalmente, sino de forma simbólica. Cuando el protagonista, sujeto a fuertes alegatos identitarios que lo legitiman, se deja «perturbar» por lo femenino-feérico, reafirma sus creencias sociosexuales y su tipo de masculinidad, dirigiendo sus sentimientos y acciones hacia la repugnancia y el feminicidio: haciéndose, progresivamente, un monstruo humano que no soporta a su «otro» porque ese «otro» acabará con su visión de la hombría<sup>4</sup>.

El cuento, ciertamente, subraya la crisis afectiva de cierto tipo de masculinidad y presenta a la vez una situación límite que se enfoca en la vida concreta, invirtiendo simbólicamente el paradigma de la corporeidad anómala para poner el acento en la monstruosidad intrínseca del feminicida (lo masculino-monstruoso) y no en la rareza somática del personaje feérico de la historia. Al hacer esto, el relato va formulando una «defensa» del pensamiento del protagonista que se opone a la ideología del narrador implícito, y traza así un camino de contrastes que finalmente quiere cuestionar las costumbres de ciertos hombres en la sociedad contemporánea.

Concretamente, «*Rara avis*» es un texto de breve extensión que se desarrolla en un pueblo atemporal y sin nombre, donde un minero explotador e invasor de la naturaleza, tosco en sus formas, se distancia diariamente de la lógica empático-amorosa porque entiende que su masculinidad está en juego cada vez que se aproxima

3. Recordándonos, en consonancia con Nelly Richard, que «el pensamiento feminista más radical –sea a nivel de la crítica literaria, de la producción artística o de la teoría social– concentra su atención en las técnicas discursivas y soportes institucionales de fabricación y circulación del sentido, en cuanto son ellos los que materialmente vehiculan las ideologías, permiten las manipulaciones de poder y toleran los abusos de autoridad» (65).

4. Aquí nos apoyamos en el concepto de monstruo humano foucaultiano, principalmente cuando los hombres son vistos como criminales y modelos de desviación (56).

al afecto o la vivencia erótica. La tentación y el fastidio latentes, en este caso, están representados por una criatura de características extrañas, la «*rara avis*» feérica con la que cohabita, y que además «perturba» su intimidad y momentos de ocio.

A primera vista, este cuerpo femenino nos parece el verdadero centro de lo anómalo, sin embargo, mientras avanzamos en la lectura descubrimos que el relato del narrador es tendencioso, que lo que se va haciendo anormal y perturbador no es ella, sino el propio protagonista; y que esta anormalidad, guiada por el miedo a sucumbir identitariamente, determina después un monstruo humano simbólico, un criminal feminicida que alega y habla imaginariamente a sus pares: hombres que comparten sus temores y debilidades en torno a lo femenino.

Teniendo en cuenta que en el archivo de la ficción occidental la condición somática-monstruosa «literally incorporates fear, desire, anxiety, and fantasy» (Cohen 4), consolidando la otredad de la anomalía, podemos decir que en «*Rara avis*» dicha personificación del miedo y la angustia se moviliza y de algún modo se transfiere, cruzando el campo de la criatura extraordinaria (la «rara ave» del relato) hasta llegar a las regiones corporales del ser humano «descifrable», específicamente a la zona de influencia del feminicida que gobierna la historia. Este gesto estético de ideología feminista implica no solo una dislocación de las imágenes estereotípicas en torno a las presencias anómalas (desjerarquizando el patrón corporal dominante de lo «antinatural»), sino también una crítica frontal a la misoginia y a la mentalidad colectiva que reconoce al hombre como poseedor absoluto del prestigio y el poder en la sociedad (ya sea en espacios abiertos o íntimos).

Al igual que en el relato «Las islas nuevas» (1939), de María Luisa Bombal, «*Rara avis*» nos habla de una naturaleza frágil y misteriosa, un ser alado femenino que no es necesariamente una mujer-ave, sino una especie de hada enigmática que el protagonista del cuento mantiene recluida (aunque luego se nos da a entender, muy superficialmente, que existe una suerte de pacto implícito entre ambos). El gran enigma alrededor de esta criatura se debe fundamentalmente a la forma en que Silva Santisteban describe e integra dicho cuerpo extraño a la economía del texto, apoyándose en una expresividad inusitada, un ejercicio de desfamiliarización que juega reiteradamente con las expectativas del lector en tanto evita el automatismo de la percepción habitual.

El narrador protagonista del relato, un minero parco y machista que tan solo expresa sus disgustos y está acostumbrado, debido a su oficio, a estrujar la naturaleza, no ahonda en explicaciones, dándonos pocas pistas acerca del origen del ser con el que comparte la casa. A los lectores, sin embargo, nos queda claro lo siguiente: su compañera-prisionera es a todas luces un ser humanoide y alado, proviene de una localidad extranjera, se comunica solamente con graznidos y quejidos y no con una lengua identificable, y tiene también «orejillas puntiagudas», manos «pequeñas y transparentes», «párpados grises» y una «nariz amarillenta» (Silva Santisteban 78-79).

En comparación con el personaje principal, la *rara avis*, al igual que los socavones de la mina, es una corporeidad oscura, «un laberinto» (79), como señala el protagonista en alusión a su enigma morfológico, y en ese sentido la técnica de extrañamiento empleada por Silva Santisteban ayuda a ensombrecerla aún más. A pesar de ello, la suavidad de sus formas femeninas y las pocas referencias anatómicas que parecen tener cierta solidez (orejas puntiagudas, apéndices para volar, extremidades transparentes) nos hacen vincularla a los seres feéricos de la mitología europea, sobre todo al hada de la tradición preshakespeareana, aquella que entabla relaciones amorosas con los mortales y tiene un tamaño similar al de las mujeres (el hada medieval no miniaturizada)<sup>5</sup>.

Aunque esta propuesta no deja de ser especulativa, existen suficientes indicios para creer que la *rara avis* tiene un origen cercano al de dichas criaturas mitológicas, sobre todo si también pensamos en el juego de contradicciones que la autora explota en el relato. Por lo general, los seres feéricos evitan la compañía del ser humano porque «saben que el hombre es capaz de matar a sangre fría a hermosas criaturas» (Callejo 31). La criatura representada en la historia, sin embargo, toma en algún momento la decisión de vivir en pareja con el minero y quebrar su conexión con la naturaleza primitiva. Esta «audacia», aquel «pacto» del que no tenemos muchos detalles, conduce finalmente a la situación límite que causará un acto de violencia y revelará a la misma vez la perversidad de lo masculino-monstruoso, su «antinaturalidad». Esta contradicción, obviamente, es parte del juego posmodernista, y Silva Santisteban aprovecha la circunstancia doméstica de sus personajes tanto para rearticular lo feérico en la narrativa contemporánea (creando una pequeña mutación del mito de las hadas que se relacionan con los mortales) como para metaforizar («monstruificar») al sujeto misógino por medio de un contraste entre la fantasía y la realidad objetiva.

Como mencionamos anteriormente, la personificación del miedo y la angustia se movilizan de manera poco común en «*Rara avis*», creando pulsiones eróticas y tanáticas conectadas a lo corporal y una retroalimentación entre sus personajes que sugiere sentimientos de terror relacionados al abuso, el deseo y el afecto. Partimos de la suposición de que el organismo femenino-feérico es el cuerpo «extraño» en este relato; no obstante, la anormalidad y la «biopolítica negativa» fabricada por el narrador pierden relevancia simbólica conforme se acrecienta la fractura del sujeto masculino, que a través de sus inseguridades y ritos de dominación hace prevalecer un tipo de masculinidad misógina que justifica sus acciones por medio de la humillación del otro y el feminicidio. Dicho descomedimiento, lógicamente, implica una tendencia clara hacia la monstruosidad y se refiere en específico a la manifestación de lo masculino-monstruoso en el texto de Silva Santisteban.

---

5. Hadas del ciclo artúrico como Melusina y su madre Presina, por ejemplo, ambas casadas con seres humanos.

En «*Rara avis*», la monstruosidad en torno a lo masculino se erige de forma paulatina, inaugurándose con simples gestos de distanciamiento por parte del narrador, «perturbaciones» marcadas por la presencia de la criatura mientras el protagonista lee o descansa: «Seguí leyendo, hundiéndome en la cama, evitando seguir pasmado en su contemplación» (78), y avanza poco a poco (con reproches, con gruñidos de aborrecimiento) a la vez que crece el miedo a perder la hombría y ser calificado destructivamente por el sistema identitario que lo sostiene: «Yo la detestaba» (78).

Cuando no está trabajando, el yo protagonista evita e ignora claramente a su compañera-prisionera, quien vive temerosa en la casa, arrinconada como un animal repulsivo. En un principio el rechazo y la violencia psicológica parecen solo enfocarse en la extraña corporeidad de la *rara avis*, no obstante, los lectores caemos lentamente en la cuenta de que el verdadero objeto del odio del minero es la feminidad y el lazo sentimental derivado de la inusual relación que mantiene: «Detestaba el sonido tambaleante de sus pies [...] Detestaba aquellas alas verdes, los ojos achinados, los geranios que escondía en los rincones y detestaba su pelo azul, su boca de niña» (Silva Santisteban 78). Es interesante observar, en todo caso, cómo Silva Santisteban extiende el objeto del odio a lo largo del relato, que pasa, como ya dijimos, de enfocarse solamente en lo corporal y en las expresiones de afecto a dirigirse enfáticamente a la existencia de todo lo que sea considerado parte de lo femenino (visto, claro, desde una perspectiva heteronormativa). Al dirigir el odio directamente hacia las mujeres nos acercamos también a la conocida definición de feminicidio de Russel: «the killing of females by males because they are female» (3).

Lo femenino, sin duda, perturba el orden de la masculinidad representada en «*Rara avis*», afecta la ideología identitaria del narrador debido al vínculo estrecho que existe entre él y la criatura feérica, que en este relato es un vínculo tanto erótico como emocional: «Me miró de reojo y quebró sus alas hacia adelante ¡cuánto detestaba el roce de esas alas sobre mis piernas» (Silva Santisteban 77). A la misma vez, el sentimiento de odio que se va forjando en el protagonista condiciona su comportamiento, señala y juzga a su compañera-prisionera, y se convierte en parte fundamental de la que será su condición monstruosa posterior (que a la vez depende de la afirmación de una ideología patriarcal y misógina). Esta codependencia trágica es hija directa, como apunta Garayar, de los temores afectivos y tanáticos: «[todos los relatos de *Me perturbas*] desembocan en una muerte o en su equivalente, y por eso también los personajes tienen miedo de sus sentimientos, de la ausencia de ellos o de su descontrol» (153).

Es obvio que el contraste entre la rareza y el encanto (el laberinto simbólico que encarna la criatura feérica) trastornan la identidad del minero. La corporeidad y la presencia de la *rara avis* dislocan el modelo unívoco que lo define, brindándole una fragilidad psicológica, social y afectiva que no puede sobrellevar; la decisión de despreciar los modos sentimentales de la vida doméstica parte justamente de esta

coyuntura, ya que la supervivencia identitaria del yo narrador se ampara en un plan de evasión inamovible y en un modelo de orden con disposición al conflicto y el odio hacia las mujeres. De abocarse al amor y al afecto, el ejercicio de la masculinidad hegemónica del protagonista se diluiría de forma precipitada, trastornándose también la afirmación de sus estructuras. Esta clase de alegatos y afirmaciones en torno a una masculinidad en crisis, como anota Biron, no son otra cosa que una posición social extendida «first in relation to women and second in the stratified system of relations among men» (11).

Lo cierto es que en la táctica de evasión como defensa de la identidad: «Traté de ignorarla» (77), y en la imagen del macho omnipotente y controlador: «Cerré el libro con un movimiento exagerado. En el silencio el ruido se escuchó fuerte y seco. Ella entendió. Siempre entendía» (Silva Santisteban 78-79), el protagonista de «*Rara avis*» encuentra una inmovilidad afectiva que le permite resguardar los mitos y las prácticas en torno a la masculinidad que favorece. Por esta razón, cada vez que las circunstancias lo aproximan a la condición de pareja, deserta conscientemente del cariño e incluso de los placeres carnales a los que ha sucumbido en el pasado: «Su piel blanca, las marcas en el cuello: todo me hacía recordar. Pero yo no podía ceder, no podía» (Silva Santisteban 78).

Dejar de lado la empatía y la espontaneidad de los placeres eróticos, y a la vez crear a través de la narrativa del yo un régimen corporal negativo en torno al organismo de su compañera, deforma paralelamente al narrador del relato, transformándolo poco a poco en una entidad monstruosa (aun cuando en el texto dicha monstruosidad masculina sea tan solo de carácter criminal, similar a la que plantea el ideario biopolítico de Foucault). Lo que resulta peculiar de esta transformación simbólica, no obstante, es que la monstruosidad humana aplicada al protagonista es también el punto que lo hace más frágil, psicológica e identitariamente hablando.

Tal y como indica Barbara Creed, «the male monster points to the fact that masculinity, as defined by the symbolic economy, is a fragile concept, one that is rarely, if ever, fulfilled» (xvi). Este dilema de aptitud enfatiza sobre todo la inestabilidad del concepto de masculinidad hegemónica en el relato del minero, ya que a través de la instalación de lo masculino monstruoso se advierte una crisis del capital simbólico del macho agresivo y distante, un sujeto que en «*Rara avis*» trata de «honrar» su estructura identitaria y afirmar su versión de la hombría renunciando a la expresividad amorosa y a la ternura, porque así, supone basado en su crianza y formación, podrá defenderse ante sus pares, otros hombres misóginos que comparten sus predisposiciones ideológicas<sup>6</sup>.

---

6. Rigo de Alonso, comentando otro de los relatos de este mismo volumen, ha mencionado cómo Silva Santisteban se concentra en retratar la extrema violencia hacia las mujeres y cómo las conductas de sus personajes masculinos, distinguidas por un exceso de ira, «están guiadas por un código de valores centrados en el honor y la honestidad» (70). Es importante resaltar sobre



De acuerdo con Connel, «la hegemonía no significa dominio cultural total, eliminación de alternativas. Significa el poder alcanzado dentro de un equilibrio de fuerzas, es decir, un estado de situación» (184). La masculinidad hegemónica, indudablemente, tiene múltiples rostros, positivos y negativos dependiendo de la sociedad y la época, pero nunca deja de plantearse a partir de un estado de situación. En «*Rara avis*», este estado envuelve un personaje femenino falto de agencia y asertividad y un patrón de masculinidad machista y misógina (personificado por el minero) que se centra en el uso de la fuerza y el terror para imponer su dominación sistémica y coercitiva.

El conflicto interior que invade al protagonista (donde se entreveran identidad, empatía y sentimientos eróticos y románticos) lo lleva a enunciarse repetidamente en oposición al ser femenino y a cualquier esencia parecida, anulando de inmediato la opción de igualdad de género y el principio de no discriminación entre él y la criatura. Tal operación, en la ideología del autor implícito, que se contrapone a la de la voz narrativa, envuelve un proceso de «monstruificación» metafórica y a la vez una persistencia, pues los patrones de masculinidad que el minero emplea para justificar su visión de mundo van haciéndolo más extraño en comparación con la *rara avis*; lo convierten en la auténtica entidad anómala y aberrante del texto, un monstruo humano que disloca la naturalidad del afecto y el código de la armonía: «Hasta este momento», resalta el narrador mientras piensa en ella y mide sus fuerzas, «ni un solo segundo me había permitido una debilidad. Sabía –intuía– que una caricia o palabra de ternura la encadenarían a mi vida» (Silva Santisteban 78).

De acuerdo con Ruiz-Bravo, «la masculinidad hegemónica no es un tipo de carácter fijo. Se trata más bien de la masculinidad que ocupa la posición hegemónica en un sistema dado de relaciones de género, una posición siempre disputable. Tal vez sea precisamente este carácter siempre disputable lo que explique la necesidad permanente de probar y reforzar la masculinidad» (247).

Es obvio que el protagonista de la narración, un minero mayor y malhumorado, amenazador y posesivo, hace todo lo necesario para reforzar su versión unívoca de la masculinidad y ocultar el temor a ser señalado como un hombre «débil». En el entorno sociocultural de la trama, la debilidad implica no solo insistir en los mecanismos y las demostraciones de afecto en el marco de lo cotidiano, sino también sucumbir a cualquier tipo de «feminización» o alteración de los conceptos identitarios clave del yo (que en este caso son estructuralmente misóginos y machistas)<sup>7</sup>. Así, el narrador de «*Rara avis*» destaca su homofobia al indicar que detesta «los

---

todo la palabra «honor», ya que el nivel de hombría y la dignidad del protagonista de «*Rara avis*» dependen siempre de la «decencia» que su masculinidad alcanza frente a lo femenino.

7. Como hace notar Norma Fuller para el caso del machismo en nuestras sociedades: «toda versión de la masculinidad que no corresponda a la dominante sería equivalente a una manera

gestos maricas» (80), y reitera su oposición constante a los sentimentalismos y los roces eróticos subrayando que «un *hombre* no deber permitirse una debilidad» (80; la bastardilla es mía).

Para el minero, la lógica empático-amorosa es un instrumento afilado que castra el orden simbólico que lo sostiene. En esta versión de la masculinidad, la hombría debe permanecer autónoma y distante de la narrativa amorosa heterosexual que se plantea implícitamente a través de la actitud de la criatura feérica. El narrador en primera persona, aferrado a su concepto de masculinidad, cree que para ser hombre no debe estar encadenado ni al erotismo ni al sentimiento espontáneos (y mucho menos al control y la agencia de lo femenino). En el universo ficcional de «*Rara avis*», sentir es en el fondo emascularse y perder hegemonía, dislocar una existencia unitaria y negarse a la celebración de lo «no Uno». En otras palabras, el narrador de la historia huye y se contiene porque para defender a toda costa su interioridad (su identidad) debe temerle activamente a la exterioridad que representa su compañera (el otro identitario).

De acuerdo con Braidotti, lo «no Uno» forma un «modelo sustentable de sujeto afectivo, despersonalizado y muy receptivo», que hace posible «encuentros con el exterior» (202-203). Lo cierto es que el afecto hacia la mujer (o hacia la criatura feérica del relato) incomoda y desmantela la «hombría» instalada en el sujeto y el dispositivo de autorrepresentación del minero. Se trata de un personaje que se opone conscientemente al «exterior» de lo «no Uno» y prefiere la dureza para sustentar su identidad sociosexual; un actante monstruoso que opta por el terror psicológico y físico hacia su compañera, ya que, bajo su sistema ideológico y visión de mundo, no están permitidos los mecanismos empáticos ni la soltura de los afectos: «Cogí un cuchillo, se lo enseñé, ella entendió. Me temía» (Silva Santisteban 79).

La agresividad, como señala Cevasco, nace en algunas parejas «ante el temor del varón de perder su posición de poder y dominio [...] lo que lo lleva a ejercer la violencia para no perder su condición masculina» (49). En este caso, el narrador se halla en un tipo de situación límite equivalente, posicionándose de manera simbólica en el campo de lo monstruoso, confirmando su ruptura afectiva con lo femenino, renunciando a la trascendencia existencial y al principio de lo no Uno. Es importante, de la misma forma, que el minero no desee «encadenarse» amorosamente a la *rara avis* y sin embargo sea un individuo tan posesivo. Resulta obvio que este tipo de masculinidad requiere del sometimiento del otro, pero la autora juega con dicha contradicción para reforzar el efecto de crisis interna en el yo narrador. La rutina diaria de ambos personajes supone así validaciones del confinamiento de la criatura y tácticas de terror sistematizado: «Volteé en un movimiento brusco para asustarla. Y lo hice» (Silva Santisteban 78), y también una constante coexistencia

---

precaria de ser varón, que ocupa una posición subordinada frente a quienes ostentan la calidad de hombres plenos» (118).

peligrosa, siendo la casa que comparten un *locus terribilis* lleno de reprobaciones y torturas para ambos<sup>8</sup>.

Si pensamos en la empatía y en las demostraciones de cariño como despliegues afectivos naturales, y al mismo tiempo entendemos la negación de estos despliegues como un procedimiento que disloca la naturaleza del ser humano, podemos concordar con Creed en que «the identity of the monster, male and female, is inseparable from questions of sex, gender, power and politics» (viii). En «*Rara avis*», coincidentemente, todos estos elementos concurren y se problematizan, haciendo de lo masculino monstruoso una metáfora del hombre dominante y misógino que busca la inalterabilidad de su entidad unitaria, oponiéndose de este modo a la ideología feminista del autor implícito.

Tal y como advierte Shildrick, «monsters can signify both the binary opposition between the natural and the non-natural [...] In other words, they speak to both the radical otherness that constitutes an outside and to the difference that inhabits identity itself» (11). La clave del relato de Silva Santisteban, siguiendo esta línea de pensamiento, está en la manera en que se aprovecha la dicotomía entre la criatura feérica y el minero, tanto para reprobar la violencia doméstica y el homicidio en razón del género como para criticar el ejercicio de la masculinidad hegemónica en el mundo concreto. Específicamente, lo masculino monstruoso en «*Rara avis*» se niega al «afuera» (lo femenino) porque se ve afectado y atacado por sus cualidades, emergiendo simbólicamente como un salvador del sustentáculo social e ideológico de la hombría descrita en la historia. Lo que le importa al minero-monstruo, aunque tarde o temprano deba recurrir al feminicidio, es solamente la valía individual de sus patrones sociosexuales y el control absoluto sobre su compañera-prisionera<sup>9</sup>.

Vale la pena apuntar, junto con Isabel Balza, que «el monstruo es lo no-humano, aquello que podría haber sido (o fue) humano, pero (ya) no lo es» (30). Si bien físicamente el minero no sufre una metamorfosis corporal ni una macromutación localizada, es innegable que a lo largo del texto la *rara avis* va siendo destituida simbólicamente de su rareza, y que su condición de «anomalía somática» es transferida al hombre que la lastima y la perturba. Podríamos decir, entonces, que en este tipo de narración hay una «*desrealización* de lo humano» (Balza 35; la bastardilla es mía), un proceso en el cual el minero deja de ser un sujeto «descifrable» y pierde virtudes fundamentales gracias a la lógica del odio y la intolerancia hacia la mujer, para pasar luego, como ya hemos mencionado, a la zona de influencia de la monstruosidad.

8. Según la voz narradora, la *rara avis* «solo una vez intentó volar» (79). En ese pasaje, el protagonista describe su vuelta a casa y ver las alas abatiéndose contra las paredes, algo «realmente desquiciante» (79).

9. Precisamente, como mencionan Danis y Bhandari: «At the societal level, norms granting men control over female behavior, acceptance of violence as a way to resolve conflict, the idea that masculinity is linked to dominance, honor, or aggression and rigid gender roles [...] all contribute to perpetuating an environment that allows for the violence against women» (38).

Ciertamente, la visión de mundo feminista, como menciona Nelly Richard, plantea «proposiciones que tienden a desequilibrar el modelo de autorrepresentación masculino –desde lo femenino como pivote simbólico– y en hacer vacilar el culto de sus emblemas de poder y autoridad» (64). Este punto de apoyo resulta decisivo en «*Rara avis*», un texto posmodernista en el que se cuestiona la masculinidad hegemónica más problemática y a la vez se trazan nuevas coordenadas éticas y morales. Al desequilibrar públicamente la hombría misógina (lo masculino-monstruoso representado por el minero) y dismantelar al mismo tiempo la Historia patriarcal/falocentrista, Silva Santisteban demanda un lector deliberante y no uno subordinado, y también un nuevo pacto social que invalide tanto el feminicidio sistémico como las identidades masculinas que únicamente pretenden la obediencia de sus criterios, intereses y temores.

Buscando alcanzar esta meta, el mayor conflicto interpersonal del relato, la escena de feminicidio que la autora introduce hacia el final de «*Rara avis*», comprende una seria interpelación al sujeto masculino hegemónico y al dispositivo de odio que se enfrenta al principio de lo «no Uno». Claramente, en este pasaje se aborda la crítica social a través de la representación de la ruptura brusca de la vivencia cotidiana, la «desrealización» del ser humano y la plasmación de un monstruo masculino metafórico, que en este universo ficcional es el cultor y fomentador del abuso doméstico<sup>10</sup>.

«Abordar las masculinidades», como menciona Cevasco, «implica interpelar el poder» (48), y eso es justamente lo que Silva Santisteban traza por medio de la ficción. La mencionada escena de feminicidio nos presenta al narrador protagonista en su entorno hogareño, después de dejar de leer un libro y levantarse para preparar un café. Aunque en este pasaje de la historia los reproches hacia su compañera no han cesado, la idea del café distrae al narrador hasta el punto de hacerlo tropezar y dejar caer accidentalmente agua hervida sobre el pie descalzo de la *rara avis*. Este percance, coincidentemente, provoca un síndrome agudo de estrés, pero arremete sobre todo contra los aspectos constitutivos de la masculinidad hegemónica que el protagonista protege debido a la necesidad inmediata de tener que expresarse dentro de los rangos empáticos de la afectividad.

Al igual que en el resto de la narración, el minero muestra todavía un fuerte desagrado ante las necesidades emocionales de su compañera feérica y elige esquivar cualquier manifestación de cariño. Bajo los parámetros identitarios que lo

---

10. Respecto a la vivencia cotidiana en la coyuntura del texto de Silva Santisteban, Garayar sugiere que en varios de los relatos de *Me perturbas* el mensaje parece ser: «Quien acepta formar pareja acaba inevitablemente devorado por la destrucción» (153). Si bien esta inferencia es cierta, sobre todo en cuentos como «Vete de mí» y «Dulce amor mío», habría que resaltar también que la posición de la autora en «*Rara avis*» no parece ser solamente la opinión de una fatalista, sino la de una artista cuestionadora, que fundamentalmente busca denunciar la violencia contra las mujeres y representar la variabilidad del deseo y la crisis afectiva.

constituyen, no rehusarse al desapego implicaría una infracción grave a su tipo de hombría (la emasculación indiscutible de su monolito sociocultural e ideológico), y por ello, mientras escucha los quejidos y aleteos dolientes de la *rara avis*, concentra de inmediato sus mecanismos de dominación en el caos provocado por el accidente, desentendiéndose así del proceso de la empatía afectiva:

Le grité, la amenacé. Pero parecía no escucharme y seguía en esa orgía de chillidos y graznidos.

Volví a gritarle, le ordené callarse.

No escuchó, siguió.

Le volví a gritar, le ordené de nuevo bajar y terminar esa escena. Pero no me hizo caso. Fue lamentable: el cuchillo cayó certero en medio de su pecho, un flujo verde saltó sobre su vestido empapando el suelo. Mis años de experiencia cazando aves furtivas por los alrededores de las minas no habían pasado en balde (81).

En este pasaje, el acto feminicida nos habla de la desobediencia y de la polaridad rechazo/acercamiento, pero también de la cosificación del cuerpo feérico-femenino, en vista de que para el narrador –y esto aparenta ser incluso más significativo que su propia identidad monolítica– la *rara avis* es un objeto dominable, un «cuerpo» abyecto y quejumbroso que puede regular, maltratar o destruir. Es interesante, asimismo, ver cómo el pasaje final hace énfasis en la «caída» del cuchillo y no en el «lanzamiento» del mismo, subrayando la falta de responsabilidad y la distancia emocional que el yo narrador siente (o debe sentir) para no quebrar su ideología identitaria y sociosexual.

Jung ha destacado que la relación entre el sujeto y la objetividad de las cosas implica un circuito de sentimientos y de funciones de orientación: «Entre la cosa y yo, o entre mí mismo y la cosa, hay relaciones, lazos; de una u otra forma yo soy afectado por todos los objetos, agradables o desagradables, interesantes o repugnantes, deseados u odiados por mí: esta es la esfera del sentimiento. El sentimiento me dicta el valor que un objeto tiene para mí» (102).

Para el narrador protagonista de Silva Santisteban, el sentimiento primario en el texto es el de desagrado; un desagrado que surge a partir de la instalación de emociones de valencia negativa y que se canaliza tendenciosamente hacia la *rara avis* para destacar de modo vejatorio una condición imputada, mas no propia: *Ella* es el objeto femenino y perturbador, parece decirse el actante. *Ella* es la exterioridad y la debilidad. Dicha táctica de contención y sobrevivencia hace que el minero decline la opción de la lógica empático-amorosa y oriente sus sentimientos hacia la repugnancia y el feminicidio, insistiendo en la sostenibilidad de su sistema de categorías y en la estigmatización de la criatura feérica que amenaza su monolito identitario de masculinidad.

«La hombría», de acuerdo con Fuller, «se concibe como un producto cultural, como una cualidad que debe ser lograda» (125). Claramente, la profesión, el miedo a sus pares y el sistema ideológico y simbólico del minero hacen de este logro

una conquista obligatoria, recurriendo a las relaciones de poder asimétricas y a la subordinación de la mujer para perpetuar las prácticas monológicas y terroríficas que definen socioculturalmente al falo como un elemento creador y ordenador, y también como una referencia decisiva de todas las políticas y pulsiones. Si bien en el último párrafo del cuento, con la criatura ya agonizando, el narrador acaricia a su víctima, este gesto es descrito nuevamente como un «momento de debilidad» (Silva Santisteban 81), ratificando así el discurso constante que el yo protagonista ha privilegiado a lo largo de la historia.

Es evidente, en vista de los alegatos de supervivencia del minero, que en su circuito de sentimientos la empatía afectiva es relegada en favor de un modelo de orden con disposición al conflicto y la misoginia patriarcal. La pluma feminista de Silva Santisteban reflexiona y se opone a este tipo de pensamiento unívoco y estructura identitaria, metaforizando y experimentando en el campo de lo no mimético para insistir en la grave situación de algunas mujeres, relatando no solo una historia, sino también desmantelando la Historia que tolera los abusos y los homicidios en razón del género. «*Rara avis*», en ese sentido, tiene por objetivo cuestionar el principio falocentrista de «lo Uno», la «desrealización» de lo humano y el terror de lo masculino-monstruoso, invirtiendo el paradigma de la corporeidad anómala en busca de un nuevo orden y contexto.

### Referencias bibliográficas

- ABRAHAM, Carlos. «Las literaturas de lo insólito. Una tipología». *Revista Iberoamericana*, 259-260, (2017): 283-304. <https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.2017.7501>.
- BALZA, Isabel. «Tras los monstruos de la biopolítica». *Dilemata*, 12, (2013): 27-46.
- BIRON, Rebecca. *Murder and Masculinity: Violent Fictions of Twentieth Century Latin America*. Nashville: Vanderbilt UP, 2000.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Barcelona: Gedisa, 2009.
- CALLEJO, Jesús. *Hadas. Guía de los seres mágicos de España*. Madrid: Edaf, 2002.
- COHEN, Jeffrey Jerome. *Monster Theory. Reading Culture*. Minneapolis: Minnesota UP, 1996. <https://doi.org/10.5749/j.ctttsq4d>.
- CONNEL, Robert. *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. Stanford: Stanford UP, 1987.
- CEVASCO, Gaby. «Masculinidad/es y violencia». *Chacarera*, 34, (2007): 47-50.
- CREED, Barbara. *Phallic Panic. Film, Horror and the Primal Uncanny*. Carlton: Melbourne UP, 2005.
- DANIS, Fran S. y BHANDARI, Shreya. «Understanding Domestic Violence: A Primer». Lettie L. Lockhart y Fran S. Danis (eds.). *Domestic Violence: Intersectionality and Culturally Competent Practice*. Nueva York: Columbia UP, 2010: 29-66.
- FOUCAULT, Michel. *Abnormal. Lectures at the College de France*. Nueva York: Picador Press, 2004.
- FULLER, Norma. «Repensando el machismo latinoamericano». *Masculinities and Social Change*, 1:2, (2012): 114-133.

- GARAYAR, Carlos. «Temas y tendencias de la narrativa peruana última escrita por mujeres». Roland Forgues (ed.). *Mujer, creación y problemas de identidad en América Latina*. Mérida: Universidad de los Andes, 1999: 143-154.
- HARTOG, François. «El nombre y los conceptos de historia». *Historia Crítica*, 54, (2014): 75-87. <https://doi.org/10.7440/histcrit54.2014.04>.
- JASPER, Karl. *Way to Wisdom. An Introduction to Philosophy*. New Haven: Yale UP, 2003.
- JUNG, Carl Gustav. *Los complejos y el inconsciente*. Madrid: Alianza Editorial, 1970.
- LEONARDO LOYZA, Richard. «'Aura' de Rocío Silva Santisteban: La muerte del otro masculino o cuando el patriarcado no lo es todo en la vida de las mujeres». *Intersticios de la política y la cultura. Intervenciones latinoamericanas*, 9, (2016): 77-96.
- RIGO DE ALONSO, Viviana. «De la sierra a la ciudad. Violencia de género y feminicidio en 'El limpiador' de Rocío Silva-Santisteban». *Teatro: Revista de Estudios Culturales*, 31, (2017): 58-72.
- RICHARD, Nelly. *La estratificación de los márgenes*. Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor, 1989.
- RUIZ-BRAVO, Patricia. «Desde el margen. Representaciones de la masculinidad en la narrativa joven en el Perú». *La ventana*, 12, (2000): 244-271.
- RUSSEL, Diana E. H., *Femicide in Global Perspective*. Nueva York: Teachers College Press, 2001.
- SHILDRICK, Margrit. *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self*. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2002.
- SILVA SANTISTEBAN, Rocío. *Me perturbas*. Lima: Ediciones El Santo Oficio, 1994.
- SUMALAVIA, Ricardo. «Letter from Peru: Pathways of the New Peruvian Narrative». *Context*, 16. n.d. <http://www.dalkeyarchive.com/letter-from-peru-pathways-of-the-new-peruvian-narrative>. Consultado el 12 Ene 2021.