

“Dulce amor mío” de Rocío Silva Santisteban: Un mapa del deseo

William O. Deaver, Jr.
Armstrong State University

Rocío Silva Santisteban, limeña nacida en 1963, cursó estudios en derecho y ciencias políticas además de recibir una maestría en literatura. Ha escrito los poemarios *Turbulencia* (2006), *Condenado amor* (1996), *Mariposa negra* (1993), *Asuntos circunstanciales* (1984) y *Ese oficio no me gusta* (1987). También ha publicado varios artículos de índole periodística y una colección de cuentos, *Me perturbas* (1994). Ganó el premio Copé de Plata en 1986 y el primer lugar en el Concurso Nacional de Guiones en 1995. A pesar de los reconocimientos que ha recibido, hay muy poca crítica que acepta el reto de analizar sus obras, quizá porque “trabaja con chatarra, con el cliché, con el lugar común” (Ramos 56). Sin embargo, los medios culturales populares sí notan el impacto de su labor por lo chocante del

camino por donde transit[a su] obra literaria. . . : la cotidianeidad zamaqueada por una aguda sensibilidad pero contenida, antes de desbordarse, con una sonrisa de maldad, un rictus de ironía y un gesto de osadía. Con esas armas aborda lo erótico, las relaciones personales, las anécdotas, los sueños y desengaños donde angustia y plenitud van con frecuencia de la mano. (“Rocío en sus cinco” 61)

Uno de sus cuentos, “Dulce amor mío”,¹ anteriormente titulado “El mapa de las perversiones” (Escribano), tipifica este camino transitado por el cual el personaje del Sucio sigue su mapa hasta su destino final: la muerte. La narración es simple estructuralmente porque hay una progresión lineal hasta el desenlace, pero nos ofrece múltiples estratos de interpretación con respecto a lo perverso.

A un nivel básico, es la historia del aburrimiento que sufren el Sucio y la muchacha sin nombre en su relación sexual. Buscando una chispa, ellos dibujan un mapa de perversiones en la pared y desempeñan los papeles imaginarios de amo/esclavo, activo/pasivo y seductor/seducido para romper con lo cotidiano y tener una espontaneidad amorosa —aunque sea artificiosa y presuponga una vuelta al lugar-hogar aburrido después de su excitante excursión—. A un segundo nivel, como poeta de los ochenta, Silva Santisteban continúa la trayectoria activista de las escritoras de su generación quienes, como indica Silvia Bermúdez, están “motivadas más por el deseo de ocupar territorios y llenar vacíos al

¹ Publicado en 1994 dentro de la colección *Me perturbas*.

trabajar con y contra el lenguaje dominante en el universo poético mayoritariamente masculino del Perú” (302). Leído así, el cuento, tal vez sea un ataque feminista contra el sistema patriarcal vigente en el campo literario-cultural del Perú que relega a las autoras a recurrir a editoriales con escasa distribución. A un tercer nivel, puede tratarse de una exploración psicológica de doble filo de un lugar sin límites eróticos en el que

all wayward or unproductive sexualities . . . function as mechanisms with a double impetus: pleasure and power. The pleasure that comes of exercising a power . . . and on the other hand, the pleasure that kindles at having to evade this power. . . . These attractions, these evasions, these circular incitements have traced around bodies and sexes, not boundaries not to be crossed, but *perpetual spirals of power and pleasure*. (Foucault 45; énfasis en el original)

Así, el mapa sería un laberinto sin salida donde los personajes se pierden en su propio espacio interior, confundiéndose en la vorágine del deseo y la sombra de una relación irreal. Es decir, su escape lujurioso de lo cotidiano se convierte en una trampa sin salida feliz ya que carecen de amor. Una cuarta interpretación tendría su base en el sentido lúdico de la seducción, allí donde “[a]ll that we have been asked to believe—the universal discourse on the inequality of the sexes . . .—is perhaps one gigantic misunderstanding. The opposite hypothesis is just as plausible and, from a certain perspective, more interesting—that is, that the feminine has never been dominated, but has always been dominant” (Baudrillard 15). De acuerdo con esta idea, la mujer siempre tiene control y manda en cualquier relación. Examinaremos cada interpretación en esta indagación.

Según Raquel Zak de Goldstein, “[s]abemos que una de las funciones principales de las fantasías sexuales es la de ‘encender la llama’, la ‘chispa’ del deseo sexual, en el intento de lograr por la vía imaginaria aquello que *no debe* ser puesto en acto” (136; énfasis en el original). Sin embargo, cuando éstas se realizan, se gastan y se pierden, y hay que crear otras nuevas para mantener el fuego y renovar la excitación. En “Dulce amor mío” aparecen numerosas, indeterminadas e irrealizadas a pesar de que “[e]l mapa —en realidad, apenas unas líneas marcadas en la pared— comprendía casi todas sus fantasías sexuales, las lejanas y difíciles en los extremos, las posibles, pequeñas y cotidianas, al centro” (Silva Santisteban 144). Estas fantasías aparentemente son guiadas por el Sucio, quien lanza el lapicero como dardo para determinar su rumbo. Sin embargo, vemos una historia de sadomasoquismo en la que la muchacha ordena a su amante que la orine, le pegue y, al final, que mate a su abusador, que realmente es el Sucio desempeñando ese papel que ella misma ha creado. Como explica Bárbara Jochamowitz, “más que un conjunto de conductas sexuales manifiestas, la perversión es una trama que articula ideas, fantasías e ideales, y . . . reducirla a una ‘gimnasia sexual’, como dice Arensburg, es perderse en apariencias engañosas” (152-153). En esencia, los protagonistas se engañan al caer en las trampas de su deseo sin crear una pasión o un amor propio, lo que revela el toque irónico del título. De hecho, no se sabe por qué Silva Santisteban lo cambió de “El mapa de las perversiones” a “Dulce amor mío” pero, además de la ironía que supone, puede referirse también al muchacho que arriesga todo por su amor o al amor amargo endulzado por la sacarina de los juegos sexuales. Puede sugerir asimismo que el amor siempre es algo torcido, desigual. Estamos frente a un ambiente asombroso y subterráneo, sin salida y carente de dirección

que parece conducir no sólo al cansancio físico, sino a una profunda inquietud e insatisfacción.

Por eso los dos tienen ojeras, imagen de su falta de sueño; están cansados del hecho de tener un amor estático y estancado en vez de extático y fluido, como desean. Su relación es infernal sin esta pasión. Estos asuntos pueden comprenderse mejor con las explicaciones de Carmen Ollé, quien determina que “[l]a necesidad de plasmar el mal y la conducta sexual desviada, podría obedecer a dos motivos: Al escapismo . . . para enmascarar su carencia de un universo temático propio. . . [Y a que] se trata de una sociedad en cambio . . .” (120). Si combinamos estos dos motivos y consideramos que en el cuento se ve la muerte como única manera de escape, hay que inferir que el feminismo de Silva Santisteban enfrenta al sistema patriarcal peruano ya que, como asegura Jochamowitz, “[s]in duda, el sadismo femenino puede resultar profundamente amenazante para un orden cultural basado en el poder masculino” (152). Por ende, es un ejemplo de activismo social en el que la mujer ocupa el puesto de participante por entero, invirtiendo así el rol tradicional de espectadora subyugada. Además, destaca que el personaje masculino se llama “el Sucio”, nombre peyorativo en mayúscula, mientras que el personaje femenino es “la muchacha” o “la chica” en minúscula. Con este recurso, la mujer parece ser la parte marginalizada y disminuida aunque es ella quien realmente manda, como dicta el mapa en la pared. En efecto, la pared sirve como barrera simbólica que los separa y les impide unirse completamente. Aunque se besan, nunca hacen el amor; sin embargo, “[d]urante tres horas él se dedic[a] a ser esclavo del deseo de ella, así lo decía el punto en la pared: aquel punto del Mapa de las Perversiones” (Silva Santisteban 144). Los preludios al acto sexual parecen importar más que el acto mismo ya que hay una variedad infinita de escarceos eróticos previos a la penetración, hecho que, como se ha dicho, nunca ocurre dentro del texto.

Contra el estereotipo tradicional de la mujer que debe ser modelo de dulzura, pureza y pudor —concepto que ha dado lugar al bien documentado complejo de madona/puta—, la muchacha pide y sufre varias degradaciones en el cuento. Ella emerge como la sucia de la historia al pedir tal maltrato. Históricamente, afirma Mary Daly, “[t]he obsession with purity is evident, and it is multileveled. . . . In the Gynecological Age, as in the past, women are identified as filthy and impure beings in the most radical sense. That is, we are stigmatized as ontologically impure and are therefore targets of hatred on this fundamental and all-pervasive level” (236-237). En abierta oposición a esta idea, el personaje masculino es denominado precisamente el Sucio. Con esta inversión se ataca el orden patriarcal histórico y establecido, a la vez que se redefine el rol de la mujer desde una perspectiva feminista, porque, en términos de Amy K. Kaminsky, “feminist theory is about deconstructing the culturally created (but naturalized), bipolar, hierarchical division between male and female in order to understand, and then challenge, the subordinate position of women vis-à-vis men” (18). De este modo, es la muchacha quien manda en este juego; ella establece los parámetros y las normas no como víctima buscando retribución, sino como agresora seductiva. Interpretado así, el cuento es una reivindicación de la sexualidad femenina, no como igual sino superior al hombre. Así, aparentemente la mujer tiene una índole psicológica más compleja y manipuladora cuyo deseo no tiene límites.

En contraste con las críticas feministas citadas, Bell Hooks propone una visión menos maniquea:

So far feminist movement has primarily focused on male violence and as a consequence lends credibility to sexist stereotypes that suggest men are violent, women are not; men are abusers, women are victims. . . . It allows us to overlook or ignore the extent to which women exert coercive authority over others or act violently. The fact that women may not commit violent acts as often as men does not negate the reality of female violence. (118)

Este comentario revela otra cara de la violencia y sugiere una realidad enmascarada. De esta manera, ya que tenemos una historia literaria y no un hecho verídico, podemos leerla como respuesta a la realidad peruana de la opresión. Desde este punto de vista, David William Foster opina que

when it is sex and not violence in which sexual organs and their extensions are the bludgeons—or that what is often read as sexual coercion, especially seduction, corruption, and entrapment, merits possible revisionary consideration. This is precisely the circumstance of feminine S/M, whether the idea is outrageously disingenuous—S/M viewed as reenacting masculinist violence—or it is reinterpreted as consenting sexual theatrics, one of whose virtues may be a catharsis of oppression. . . . (47)

En vez de ser una re-actuación de la violencia masculina o una catarsis, puede ser la realización de una violencia femenina. En este sentido, sería contrario a las ideas feministas en cuanto a la opresión supuestamente impuesta por los hombres. En el cuento parece que la mujer tiene el poder y domina completamente al hombre, quien obedece los caprichos de ella sin cuestionar nada. Si éste es el caso, en palabras de Baudrillard, “[w]e are indeed in an original situation as regards sexual violence—violence done to the ‘subsuicidal’ male by unbridled, female sensualism” (27). Según esta observación, la muchacha es culpable —o por lo menos, cómplice— de un homicidio por coacer al Sucio a matar a su agresor. En la fantasía, el Sucio efectivamente mata al agresor: su propia sombra. En la realidad narrativa, se suicida.

Ahí vemos los dos instintos o deseos que Freud detalló: Eros y Thanatos. Para él, “most of the urges of sexual life are not of a purely erotic nature but have arisen from alloys of the erotic instinct with portions of the destructive instinct” (67). De acuerdo con esta teoría, Foucault explica que “[s]ex is worth dying for. It is in this (strictly historical) sense that sex is indeed imbued with the death instinct. When a long while ago the West discovered love, it bestowed on it a value high enough to make death acceptable; nowadays it is sex that claims this equivalence, the highest of all” (156). Si tomamos en cuenta estos dos comentarios, no hay perversión en los deseos, sino una obediencia ciega a dos deseos enlazados en uno solo como el ADN.

Silva Santisteban ilustra la unión de Eros y Thanatos en la significativa escena en la que la muchacha le exige violencia al Sucio: “—Ahora golpéame, anda, hazlo —le gritó, frenética, mientras se movía con el vaivén de un reptil, levantando la boca totalmente mojada y mirando al techo con los ojos infernales que despedían una mezcla de deseo y brutalidad” (146). Esta descripción diabólica sugiere una seducción edénica con la muchacha convertida en la serpiente tentadora e irresistible, ya que su mandato es un reto que el Sucio no puede rechazar porque cabe dentro de las normas de su juego. El Sucio no tiene otra opción que seguir las reglas establecidas del ritual.

En sus devaneos, la pareja de alguna forma encarna los conceptos de Baudrillard, quien ve nuestras vidas como simulacro de libertad, igualdad y seguridad que se repite por

dondequiera. Cuando falta la excitación del peligro, prestamos valor a los juegos porque hay riesgos bajo normas; por eso, el espectáculo del juego ejerce tanta influencia en la cultura occidental. Con respecto al sexo, el teórico francés aclara: “The state of sex’s liberation is also that of its indetermination. No more want, no more prohibitions, and no more limits . . .” (5). Al comienzo de “Dulce amor mío”, el Sucio reflexiona sobre los alcances de sus fantasías: “¿Qué tanto se puede llevar hasta el final un juego sólo por jugar y nada más?”, pensó, mientras con los ojos recorría las piernas de la muchacha” (Silva Santisteban 144). Por su parte, ella le hace la misma pregunta y le suplica: “Quiero que hagas todo” (145). Allí están la persuasión erótica y el reto. Es un pedido que el Sucio no puede rehusar como hombre ni como jugador en este ritual de la seducción. Según Baudrillard, el juego de la seducción es lo que diferencia al hombre y a la mujer: “Seduction supposes a ritual order, sex and desire a natural order. It is these two fundamental forms that confront each other in the male and female, and not some biological difference or some naive rivalry of power” (21). Si las diferencias entre los hombres y las mujeres tienen su base en las posiciones de seductor/seducido con la mujer ocupando la de seductora, entonces el hombre siempre es pasivo.

Aunque los dos participan, la muchacha “era quien mandaba en este juego”; incluso, el Sucio tenía que “record[ar] que estaba tan sólo actuando, que todo era una mentira y debía obedecer” (Silva Santisteban 147). Parece que él tiene opciones en el juego, pero en realidad no las hay. “And the fact that one cannot refuse to play a game from within—a fact that explains its enchantment and differentiates it from ‘reality’—creates a symbolic pact which compels one to observe the rules without reserve, and to pursue the game to the end, as one pursues a challenge to the end” (132-133), observa Baudrillard. Implícita en la idea del juego queda la finalidad de ganar. A diferencia de la mayoría de los juegos, en éste el fin es la muerte del perdedor. Hay que arriesgar todo por el sexo para prestarle valor mientras se sigue el ritual más primitivo de la contienda fatal. Baudrillard elabora esta noción:

There is here no perversion or morbid drive, no interpretation drawn from our psychosexual frontiers, no “affinity” of Eros for Thanatos nor any ambivalence of desire. It is not a matter of sex, nor of the unconscious. The sexual act is viewed as a ritual act, ceremonial or warlike, for which (as in ancient tragedies on the theme of incest) death is the mandatory denouement, the emblematic form of the challenge’s fulfillment. (44-45)

Como ritual, hay normas que seguir y no hay perversión ya que las reglas establecen una marcha hacia la muerte inevitable. Esto contradice tanto la noción feminista de la opresión y la subyugación de las mujeres al patriarcado como el modelo psicológico de los dos deseos o instintos propuestos por Freud. La mujer tiene la última palabra, controla la situación, domina la voluntad masculina y termina siendo una opresora sin piedad.

Cuando la muchacha le ordena al Sucio que mate a su agresor, le señala su propia sombra en la pared. Él tiene que obedecer después de que ella insiste: “—Mátalo . . . me hace daño, me hace daño, lo odio, mátalo —decía mientras abría los ojos, enormes— soy tu dueña, obedéceme, dijiste que lo harías” (Silva Santisteban 147-148). Lo que vemos es el deseo de ella, su voluntad ejercida al quitarle al Sucio su propio albedrío y empujarlo hacia su fin: “Inmediatamente después, se lanzó contra la pared, chocando la cabeza contra las

líneas del Mapa junto a la ventana: una vez, dos, tres veces. Parecía jugar, parecía un niño. No paró hasta que un chorro de sangre resbaló por el costado de su cara. El Mapa quedó manchado en todas sus direcciones” (148). Este esfuerzo, un ataque contra su sombra en la superficie, resulta ineficaz puesto que el Mapa, en mayúscula, queda manchado pero inmóvil como símbolo de su inerte amor-pasión. Se sugiere así que es la mujer la que dicta las normas de la relación y es ella quien dirige el comportamiento del hombre. Si tal es el caso, la mujer moldea al hombre y lo guía según sus propios criterios.

A pesar de sus elaborados y fatídicos intentos, los amantes no han logrado salir de su aburrimiento. Frente a frente, el desgaste se hace evidente: “El Sucio la miraba con crueldad y con deseo. ‘¿Por qué no seguir con este jueguito hasta el final?, ¿a qué mierda tenerle miedo ahora’, se dijo a sí mismo sin mover un solo músculo en esa posición, mientras la veía a ella llevarse un dedo a la nariz y rascarse el orificio derecho” (Silva Santisteban 148). Ella no está conmovida sino desinteresada y alejada. Él sigue absorto en el juego, pero la fea realidad de una relación estancada no ha progresado a nada interesante ni diferente:

Tomó aire y por unos momentos permaneció callado. Pensó que lo único que lo salvaría de la mediocridad y de la nada era la violencia de esta pasión. Entonces resolvió jugar el juego como se debía.

—Estúpida—le gritó, antes de lanzarse por la ventana con la frente totalmente ensangrentada. (148)

Con esta salida se observa que la línea entre la fantasía y la realidad se ha desvanecido al traspasar los linderos de lo supuestamente tabú. Como nota Foucault, “[i]t is not surprising that suicide—once a crime . . .— . . . testified to the individual and private right to die, at the borders and in the interstices of power that was exercised over life” (138-139). Por eso, la muerte del Sucio puede ser vista como un suicidio o un asesinato. Es decir, hay que preguntarse si se mata a sí mismo o asesina al agresor imaginario. Desde otra perspectiva, también puede ser la muchacha quien lo mata por sugerencia e indiferencia. No queda claro si por fin el Sucio ejerce su propio libre albedrío y deja de ser esclavo de ella, o si simplemente acata sus órdenes hasta las últimas consecuencias.

El desenlace del cuento borra los límites de la pasión y del deseo. Su ambigüedad nos deja pensando en los dos instintos o deseos propuestos por Freud: Eros y Thanatos. Al final no sabemos cabalmente si la muerte del Sucio es efectuada por el hombre, la muchacha o ambos, ya que depende de la perspectiva de cada lector. Tampoco podemos concluir con certeza si la muerte suple el deseo del hombre como única respuesta al problema de la relación mediocre, aunque yo opto por esta interpretación. Cualquiera que sea el caso, el juego pasa de ser una diversión a una adversión con un fin fúnebre. En este sentido, el mapa del deseo conduce a Thanatos porque parece que Eros no es destino placentero, sino camino doloroso, y que el amor es un término vacío y una ilusión que nunca trasciende la mediocridad.

Obras citadas

- Baudrillard, Jean. *Seductions*. Trad. Brian Singer. Nueva York: St. Martin's, 1990. Impreso.
- Bermúdez, Silvia. "Sobre cuerpos y textos: *La escritura un acto de amor* y las mujeres poetas de la década de los ochenta". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 23.46 (1997): 301-312. Impreso.
- Daly, Mary. *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*. Boston: Beacon, 1990. Impreso.
- Escribano, Pedro. "Rocío Silva Santisteban". *Autopista al sur* 3. Suplemento de *La República* 24 agosto 1997: s. pág. Electrónico. 14 mayo 2014.
- Foster, David William. *Sexual Textualities: Essays on Queer/ing Latin American Writing*. Austin: U of Texas P, 1997. Impreso.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality: An Introduction*. Trad. Robert Hurley. Vol. 1. Nueva York: Vintage, 1990. Impreso.
- Freud, Sigmund. *An Outline of Psycho-Analysis*. Trad. James Strachey. Nueva York: Norton, 1969. Impreso.
- Hooks, Bell. *Feminist Theory: From Margin to Center*. Boston: South End, 1984. Impreso.
- Jochamowitz, Bárbara. "Las arpías. Imágenes del sadismo femenino". *Perversiones: I Coloquio Internacional*. Comp. Alberto Péndola, Graciela Cardó y María Teresa Jiménez. Lima: Centro de Psicoterapia Psicoanalítica de Lima, 1995. 149-154. Impreso.
- Kaminsky, Amy K. *Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin American Women Writers*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1993. Impreso.
- Ollé, Carmen. "Literatura y perversión: El reino subterráneo". *Perversiones: I Coloquio Internacional*. Comp. Alberto Péndola, Graciela Cardó y María Teresa Jiménez. Lima: Centro de Psicoterapia Psicoanalítica de Lima, 1995. 115-120. Impreso.
- Ramos, Helena. "Rocío Silva Santisteban: Construyendo con chatarra". *Revista decenio* 25 (2002): 56-57. Impreso.
- "Rocío en sus cinco". *Caretas: Ilustración peruana* 29 agosto 1996: 61. Impreso.
- Silva Santisteban, Rocío. "Dulce amor mío". *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI: Las horas y las hordas*. Comp. Julio Ortega. 2ª ed. México, D. F.: Siglo XXI, 1997. 144-148. Impreso.
- Zak de Goldstein, Raquel. "La mirada y la identidad en las desviaciones sexuales". *Perversiones: I Coloquio Internacional*. Comp. Alberto Péndola, Graciela Cardó y María Teresa Jiménez. Lima: Centro de Psicoterapia Psicoanalítica de Lima, 1995. 135-141. Impreso.