

LA GESTA DE LO PROHIBIDO. EL DESEO EN TRES RELATOS DE *LOS AMORES EQUIVOCADOS* DE CRISTINA PERI ROSSI¹

THE FEAT OF THE FORBIDDEN. THE DESIRE IN THREE STORIES OF *LOS AMORES EQUIVOCADOS* BY CRISTINA PERI ROSSI

Richard Angelo Leonardo-Loayza
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas
pchurile@upc.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0001-6867-2127>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.184>

Fecha de recepción: 01.10.23 | Fecha de aceptación: 12.01.24

RESUMEN

La obra de Peri Rossi es multifacética y politemática; sin embargo, un tema recurrente en esta es el deseo en sus diversas manifestaciones, porque, como dice la propia escritora uruguaya, “el deseo es el motor de la existencia”. Un texto en el que se aborda plenamente dicha temática es la colección de relatos *Los amores equivocados* (2015). El presente artículo analiza tres cuentos del mencionado libro: “Ironside”, “Todo iba bien” y “La Venus de Willendorf”. Se pretende demostrar que en dichos relatos se presenta el deseo asumiendo una multiplicidad de formas, las cuales permiten explicitar una serie de problemáticas que están relacionadas con las masculinidades, la violencia de género y las disidencias sexuales. El deseo en estas historias no se llega a lograr, por lo que no son historias de personajes felices, sino de individuos que son expuestos abruptamente a sus debilidades y carencias. Para poder desarrollar el estudio se recurre a los aportes del psicoanálisis de corte freudiano y lacaniano, los estudios de las masculinidades y los estudios feministas.

PALABRAS CLAVE: Narrativa hispanoamericana, cuento, Peri Rossi, *Los amores equivocados*, deseo.

ABSTRACT

Peri Rossi’s work is multifaceted and polythematic, however, a recurring theme in this is desire in its various demonstrations, because, as the Uruguayan writer herself says, “el deseo es el motor de la existencia”. A text in which this theme is fully addressed is the collection of stories *Los amores equivocados* (2015). This article analyzes three stories from the book: “Ironside”, “Todo iba bien” and “La Venus de Willendorf”. It is intended to demonstrate that in these stories desire is presented assuming a multiplicity of forms, which allow explaining a series of problems that are related to masculinities, gender violence and sexual dissidence. The desire in these stories is not achieved, so they are not stories of happy characters, but of individuals who are abruptly exposed to their weaknesses and shortcomings. In order to develop the study, the contributions of Freudian and Lacanian psychoanalysis, masculinity studies and feminist studies are used.

¹ Agradecimiento a la Dirección de Investigación de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas por el apoyo brindado para la realización de este trabajo de investigación a través del incentivo UPC-EXPOST-2024-1.

KEYWORDS: Latin American narrative, short story, Peri Rossi, *Los amores equivocados*, desire.

“Tráeme un chal que haya cubierto su seno
Una liga de mi bien amada”.
Goethe, *Fausto*

INTRODUCCIÓN

Uno de los temas más recurrentes en la obra de Cristina Peri Rossi es el deseo, pero no solo referido al aspecto erótico o sexual, sino que la autora uruguaya entiende que el deseo tiene muchas más aristas, ya que abarca toda la existencia humana. Al menos así se lo confiesa a Aina Pérez Fontdevila (2005) cuando, en una entrevista, le dice lo siguiente: “Porque el deseo es el motor de la existencia: para mí la vida es deseo y la muerte es no-deseo [...]. Entonces, me interesa fundamentalmente como me interesa la vida, cosa que explica que pase por distintos lugares” (p. 182). En efecto, para Peri Rossi el deseo recorre la vida misma y se configura en las más diversas manifestaciones de esta.

Uno de textos en los que mejor se plasma tal perspectiva es *Los amores equivocados*, publicado en 2015². Este libro contiene una serie de relatos que ponen en escena historias en las que el deseo asume formas que evidencian la complejidad con la que el ser humano articula su vida. A decir de Meri Torras Frances (2017), estos relatos surgen a partir “del encuentro mayormente fortuito de dos seres des/orientados que se re/orientan el uno con el otro (aunque sea para equivocarse)” (p. 268). Son historias de parejas cuyos protagonistas se ven enfrentados de súbito con una faceta de la realidad que no sospechaban siquiera que podía existir. A partir de este encuentro, o desencuentro, entienden que es imposible alcanzar el deseo, por eso renuncian a este o, en el mejor de los casos, se conforman con solo mirarlo, rodearlo, palparlo, pero jamás poseerlo del todo. La propia Peri Rossi lo explica así: “El objeto de deseo nunca se puede poseer: eso es ontológicamente imposible. Pero uno no siempre tiene el deseo de poseer el objeto: a veces uno es más humilde y se limita a acercarse, separarse, acercarse, separarse...” (Pérez, 2005, p. 189). Precisamente esto sucede en los cuentos que conforman *Los amores equivocados*, pero el problema es que sus protagonistas, los deseantes, solo acceden a esta verdad luego de haber vivido la experiencia. De ahí, pues, la sensación de derrota, fracaso

² Todas las citas del artículo corresponden a la segunda edición del libro de 2021.

y frustración que acompaña cada final del relato. Son amores equivocados, porque la sociedad convencional los considera así (Villamor, 2015), amores transgresores, abyectos, impuros, sórdidos y prohibidos.

En tal sentido, el presente artículo analiza tres cuentos de *Los amores equivocados*: “Ironsides”, “Todo iba bien” y “La Venus de Willendorf”. El objetivo es demostrar que en dichos relatos se presenta el deseo asumiendo una multiplicidad de formas, las cuales permiten explicitar una serie de problemáticas que están relacionadas con las masculinidades, la violencia de género y las disidencias sexuales.

“IRONSIDES”: MASCULINIDAD HEGEMÓNICA Y DESEO PROSCRITO

“Ironsides” es un relato en el que se narra el encuentro furtivo entre un camionero y una adolescente que decide convertirse en prostituta, debido a que su madre está enferma y no tiene dinero para alimentar a sus hermanos menores. El camionero, amante esposo y padre diligente de dos mellizas de once años, se niega a llevar a la muchacha al prostíbulo, tal como esta última le solicita una vez que la ha recogido en medio de la carretera. A medida que el viaje transcurre, y ante la negativa reiterada del camionero, la petición de la muchacha varía y le pide que le enseñe a hacer el amor para realizar correctamente el trabajo que se propone conseguir. Después de varios disfueros, el camionero acepta.

La crítica especializada ha enfatizado que en este relato se ejerce “una crítica social” (Santi, 2017, p. 143). Sin embargo, “Ironsides” también puede ser leído desde otras ópticas como las masculinidades y el deseo. En efecto, este relato de Cristina Peri Rossi pone en escena la historia de un hombre que intenta llevar a cabo correctamente el papel de padre y que se propone cumplir como tal los mandatos sociales que le impone la sociedad heteropatriarcal, pero en la consecución de los mismos descubre la naturaleza secreta de su deseo, el cual colisiona con la figura de padre que pretende honrar, ya que dicho deseo es aberrante e inaceptable no solo para la sociedad, sino para él mismo como individuo.

El camionero desarrolla una masculinidad hegemónica, tal como lo entiende R. W. Connell (1997), quien plantea dicha noción para referirse a las interacciones que se efectúan entre las diferentes masculinidades, teniendo en cuenta las relaciones de poder entre estas configuraciones. Según Connell, la masculinidad hegemónica no es un tipo de carácter fijo; se trata, en cambio, de la masculinidad que ocupa la posición hegemónica en un modelo dado de relaciones de género y que se convierte en una posición siempre

disputable. Esta masculinidad hegemónica se erige en norma y se convierte en un modelo que impondría mandatos que señalan —tanto al varón como a las mujeres— lo que se espera de ellos y ellas, y constituye el referente con el que se comparan los diferentes individuos. Entre los mandatos que establece se tiene que los hombres se ocupen de lo público, mientras las mujeres se encargan de lo privado y lo doméstico. Por esta razón, en la diégesis de “Ironside” el camionero sale a trabajar como transportador de butano y su esposa se queda en la casa para el cuidado de sus hijas. Aquel dice: “yo llevo el dinero a casa y mi mujer cuida a las niñas y me cuida a mí” (Peri Rossi, 2021, p. 17). Desde esta perspectiva, todas las mujeres pueden ser objeto de deseo y posesión, menos aquellas que pertenecen al clan familiar, como la madre, la esposa y la hija. En el cuento, mientras viajan, el camionero le comenta a la muchacha que le contará a su esposa que la recogió y que la invitó parte del refrigerio que ella le preparó; sin embargo, no le dirá que la muchacha quería que la llevaran a Ironside. Así:

Aunque mi mujer no sabe qué es el Ironside [...] ni las niñas. Mis hijas nunca han oído hablar del Ironside —dijo orgulloso.

—Alguien se lo dirá en el colegio —aseveró ella, escéptica.

Él frunció el ceño.

—Nadie les dirá nada. A mis hijas, las educo yo —casi gritó—. No miran más de una hora diaria de televisión, y yo controlo los programas que ven en el ordenador, ¿sabes? (Peri Rossi, 2021, p. 21).

Desde el paradigma de la masculinidad hegemónica, el camionero desempeña el rol de *pater familias*, es decir, el responsable de la conducta y bienestar de todos los integrantes de la familia. Como aclara Víctor J. Seidler (2006): “‘El cabeza de familia’ tiene derecho a esperar que su palabra sea obedecida sin rechistar [...] los padres heredan la responsabilidad de mantener el cuerpo de la familia —mujeres e hijos— bajo control, ya que no es posible confiar que ellos sepan lo que les conviene” (p. 88). En efecto, el camionero ordena y rige la vida de los integrantes de su familia, sabe qué les conviene y qué no.

Una cuestión que debe resaltarse es que en la figura de este camionero se visualiza el cambio que experimentan los hombres cuando pasan de ser solteros a estar casados y tener hijos. La masculinidad y la paternidad son dos categorías que se encuentran imbricadas; la paternidad funciona como un atributo de la masculinidad, las dos se retroalimentan y determinan. Rodrigo Parrini (2000) explica que el modelo hegemónico de masculinidad se ordena en torno a la función paterna; su figura central es el Padre y su

prescripción fundamental llama a todo hombre a ser un Patriarca. En esa misma línea, Laura Torres (2004) añade que uno de los atributos principales de la masculinidad hegemónica, que tiene mayor importancia entre los varones, “es el de ser jefes de hogar, atributo conferido por su carácter de proveedores” (p. 52). De esta manera, la masculinidad es un elemento estructurador de las identidades individuales y colectivas, y contiene mandatos que operan a nivel subjetivo, entregando pautas identitarias, afectivas, comportamentales y vinculares difíciles de soslayar por los sujetos involucrados en este modelo, si quieren evitar la marginalización o el estigma. Precisamente, la paternidad es considerada como la culminación de la identidad masculina, su estado pleno, su mayor solidez; por ello, cuando un hombre es padre puede decir que de verdad es un hombre (Leonardo-Loayza, 2022). En suma, la paternidad es el escalón máximo que el individuo masculino está obligado a subir en su trayecto de vida como varón. Este hecho social es importante, porque implica estar pendiente de una serie obligaciones morales a los cuales se ve sometido. En el relato de Peri Rossi, por ejemplo, el camionero le cuenta a la muchacha que en su juventud era un holgazán, pero todo cambió cuando llegaron sus hijas: “cuando nacieron las niñas... son muy guapas, ¿sabes? Y yo sentí mucha responsabilidad. Ahora tenía un motivo para ya no beber; para trabajar, para no jugar, para comprar una casa” (Peri Rossi, 2021, p. 19). La paternidad provee al hombre de estabilidad, lo encausa.

No ejercer la paternidad o ignorarla atenta directamente contra del estatus de su masculinidad, la cual está refrendada por sus pares y siempre estará en el filo del cuestionamiento y la sospecha. Por eso, “necesita constantemente ser probada” (Orlandi, Beiras & Filgueiras, 2009, p. 228). De este modo, no se puede dejar la paternidad a la ligera, sino que es una actividad que se está forzado a realizar para validar las insignias de la masculinidad ante la mirada de los pares. Una vez que se ha conseguido la calidad de padre, también se debe llevar a cabo una serie de acciones que le prueben a la sociedad que se la ejerce de forma normativa. Así como la masculinidad es una aprobación homosocial (Kimmel, 1998), de la misma manera la paternidad también lo es. En dicho sentido, no basta con tener la masculinidad, sino que es necesario ejercerla (Cortés, 2004); y tampoco es suficiente ser padre, ya que lo realmente trascendental es cumplir con la función parental, ejercitarla con sus ventajas y desventajas.

El relato de Peri Rossi muestra cómo este hombre se resiste a llevar a la muchacha a la casa de citas, porque entiende que eso no está bien y que un padre de familia no puede

permitir una situación de tal naturaleza. Por eso, piensa lo siguiente: “En cuanto encontrara un lugar con una cabina, iba a llamar a la policía, a los servicios sociales o algo así [...]. ¿Qué harían con ella? La devolverían a su casa, seguramente” (Peri Rossi, 2021, p. 16). Por dicha razón intenta convencer a la muchacha de que cambie de decisión y desista de trabajar en el prostíbulo. Es en este contexto que el camionero se porta como una especie de padre con la muchacha, pues no solo intenta aconsejarla, sino que también se preocupa por ella tanto física como emocionalmente: le invita parte de la merienda que su esposa preparó e inquiriere por otra solución distinta a la que la muchacha pretende llevar a cabo. Sin embargo, cuando se niega a llevarla a Ironside, la muchacha le pide que le haga un favor, que le enseñe a hacer el amor. El camionero se niega, realmente ofuscado, pero lo curioso es que llega a experimentar una erección. El narrador intenta justificarlo cuando dice: “Eran las horas de conducción. A veces le pasaba” (Peri Rossi, 2021, p. 23). Ante la reiteración de la solicitud, el camionero se niega nuevamente:

—¿Me vas a decir que no lo has hecho nunca, con los amigos, con los chicos del cole o algo así? —rezongó.

—Te he pedido que me enseñes —dijo la chica, ahora con cierta humildad—. Tú eres un hombre.

Claro que era un hombre. Y tanto. Ahora esa maldita erección lo estaba fastidiando (Peri Rossi, 2021, p. 23).

Ante la negativa del hombre, la muchacha apela a la masculinidad del camionero, a su hombría y al papel que debe desempeñar todo hombre en la sociedad heteropatriarcal. Él es consciente de dicha situación, motivo por el que accede al pedido de la muchacha. Una cuestión que no debe soslayarse es que en este hecho se aprecia las tensiones entre la masculinidad y la paternidad. Si como padre, por un lado, tiene el deber de cuidar y proteger, como hombre, por otro lado, también debe mostrar la virilidad. De esta manera, puede más el hombre que el padre. Entonces cogió a la muchacha de la mano y la llevó al camión: “Ya arriba, él le dijo que se echara a lo largo del asiento. Le iba a enseñar. Cumpliría el pedido. Y luego, la dejaría en el camino. Si era lo que ella quería. Nadie podría reprochárselo, ella había insistido” (Peri Rossi, 2021, p. 24). Debe tenerse en cuenta que, según el argumento del camionero, él no es el culpable, sino que fue decisión de la muchacha; es decir, él está libre de toda responsabilidad. Así:

Le hizo el amor con suavidad y ternura, la desvirgó con delicadeza, tratándola como a una niña que tiene que aprender una difícil y ardua tarea. Quedó satisfecho. Se reclinó contra el asiento del camión y echó el aire hacia a fuera.

—¿Ya está? —preguntó ella, secándose entre las piernas un pequeños hilillo de sangre.

Él regresó de su éxtasis y la miró con severidad.

—¿Y qué quieres? ¿No te ha parecido suficiente? —Había sido el mejor polvo de su vida, pero la chica protestaba.

—No te enojés —respondió ella—. Pensé que era algo mucho más complicado.

—Es algo tan sencillo como el tornillo y la rosca, ¿sabes? — refunfuñó él. (Peri Rossi, 2021, p. 26).

Es necesario poner atención en la actitud de ambos respecto al acto de hacer el amor. Para el camionero no se trata de una tarea que le disguste, una especie de sacrificio, sino que por las expresiones que vierte en el diálogo fue una experiencia placentera: “el mejor polvo de su vida”. En cambio, para la muchacha fue un ejercicio de aprendizaje más, el cual no connotó ningún tipo de sentimiento o emoción. Asimismo, resulta interesante notar la actitud que muestra el camionero cuando la muchacha alude a lo ocurrido como un hecho sin importancia. De alguna forma, con esta reacción de la muchacha el camionero entiende que no ha cumplido como hombre y que se ha puesto en duda su virilidad, por eso el mal humor y la violencia del símil que utiliza para referirse a la práctica del sexo. De otra parte, resulta curiosa la manera cómo el narrador refiere el modo en el que este hombre le hizo el amor a la muchacha: la trató “como a una niña”. La figura retórica no es gratuita toda vez que obedece al hecho de que el camionero tiene ciertas preferencias entre las mujeres con las que desea hacer el amor. Cuando en el inicio del relato la muchacha le preguntó cómo le gustaban las mujeres, el camionero evadió la interrogante, se enojó y no le respondió. Él sabe qué le gusta, pero no se atreve a decírselo a sí mismo, porque entiende que su deseo está proscrito y mal visto por la sociedad.

Ya no podría contárselo a su mujer. Desvirgar a una chica de quince o dieciséis años en la cabina del camión no le parecía algo digno de contárselo a su mujer. Pero no había sido su culpa. Ella se lo había pedido y posiblemente si no lo hubiera hecho él, habría sido otro, y no la habría tratado con tanta delicadeza, con cariño, casi (Peri Rossi, 2021, p. 26).

Nuevamente, para reconfortarse, el camionero ensaya el argumento de que no fue su responsabilidad, sino de la muchacha; fue la elección y decisión de ella. No obstante, a medida que transcurre el tiempo tras realizar el acto, el hombre se siente mal: “Estaba disgustado. Algo no le gustaba, y no sabía qué era” (Peri Rossi, 2021, p. 28). Una vez que dejó a la muchacha en la puerta del Ironside, sigue rumbo a entregar su carga, pero se detiene en una cabina de teléfonos para llamar a su esposa porque quiere saber sobre las

mellizas. La mujer le cuenta que se fueron a un cumpleaños y el hombre se irrita y le dice que vaya por ellas.

—Son solo las nueve —respondió su mujer sin alterarse. Y las iré a buscar yo misma a las diez —agregó.

—Es demasiado tarde —refunfuñó él—. El mundo está lleno de hijos de puta salvajes a quienes les gustan las niñas—agregó (Peri Rossi, 2021, p. 28).

Lo último que dice el camionero no es por los posibles hombres que pueden poner en riesgo a sus hijas, sino que está hablando de sí mismo, de la acción que ha cometido con la muchacha que recogió en medio del camino. El camionero está valorando su comportamiento ya no como hombre, sino como padre, de ahí el terrible calificativo que utiliza para designar a los hombres como él. Se siente culpable, porque la figura del hombre se ha impuesto a la del padre; su deseo ha podido más que las normas establecidas que debe cumplir en sociedad. Cuando acepta tener relaciones con la muchacha, el camionero dice:

Debía actuar con delicadeza. Ojalá el día en que sus mellizas [...] alejó la idea. Sus mellizas no iban a follar nunca. ¿Nunca? Y si follaban, ya se ocuparía él de que fuera con hombres delicados, educados, que sabían lo que hacían (Peri Rossi, 2021, p. 24).

Si bien no tolera que sus hijas puedan tener relaciones sexuales, lo cierto es que él sí las consiente en otras mujeres que no sean parte de su familia, como el caso de la muchacha que le pide el aventón hasta Ironside. No se trata de un hombre probo, sino de un transgresor —debe recordarse que “transita por carreteras secundarias a fin de ahorrarse el peaje” (Torras, 2017, p. 260)—, que intenta quedar bien consigo mismo, a pesar de que sabe que lo que está haciendo está mal. Es un hombre de doble moral.

Ricardo Piglia (2000) explica que todo cuento “siempre cuenta dos historias” (p. 113). Si esto es correcto, por una parte, el relato de Peri Rossi relata una anécdota acerca de la relación pasajera entre un hombre mayor y una muchacha, a la cual desvirga cuidadosamente para que se inicie en la prostitución. Sin embargo, esta “historia de amor” oculta un subtexto perturbador: el abuso perpetrado por un hombre mayor sobre una muchacha que podría ser su hija y que está obligada a vender su cuerpo por necesidad. En efecto, es un caso de violencia sexual en el que “se sigue colocando a las mujeres como cuerpos al servicio del dominio y placer masculinos” (Ruiz, 2020, p. 256). El cuento sostiene que el cuerpo de la mujer sigue siendo seducido, violentado y aprovechado para

beneficio del hombre, pero también que el deseo transgrede cualquier tipo de norma u ordenamiento social y cultural.

“TODO IBA BIEN”: DESEO POR LA MADRE Y FETICHISMO

En “Todo iba bien”, un hombre que le hacía el amor a una mujer que apenas había conocido horas antes no pudo continuar cuando esta última le pidió que la llamara puta. Él se niega ante tal petición aduciendo que esas palabras lo incomodaban, porque fue una de las razones por las que su exesposa le pidió el divorcio. Sin embargo, esto es relativamente verdad, pues la verdadera razón de no poder pronunciar esa palabra es que le recuerda el oficio que ejercía su madre y por el cual el protagonista, cuando tenía once años, era el centro de burlas de sus compañeros de clase.

El hombre le cuenta a su ocasional amante que no le gusta pronunciar esas palabras porque antiguamente lo hacía con su exesposa cuando tenían relaciones sexuales, lo que llevó la relación al fracaso, ya que a ella no le gustaba esa conducta. Así: “Dijo que yo era muy machista [...] me gustaba llamarla puta en la cama y cosas así” (Peri Rossi, 2021, p. 51). Como se aprecia, se trata de un hombre que asume que las mujeres son objetos sexuales, esto es, instrumentos para lograr su goce. Este personaje desarrolla una masculinidad hegemónica.

Una pregunta que surge es por qué el hombre llamaba así a su esposa, cuando en realidad él, según confesión de parte, no sentía ningún tipo de placer al pronunciar esas palabras: “Ni guarra, ni puta, ni ninguna de esas cosas lo excitaban” (Peri Rossi, 2021, p. 52). Además, esos términos le evocaban situaciones dolorosas: “la palabra puta le traía penosas asociaciones: condones sucios, algodones rojizos, ensangrentados, cuchitriles tristes, tangos y hambre” (Peri Rossi, 2021, p. 49). En realidad, lo que le recuerda al hombre es su infancia y las circunstancias penosas que vivió junto a su madre.

Como explica Freud, en *El esquema del psicoanálisis* (1980), la madre se constituye como “el primero y más intenso objeto de amor, como arquetipo de todos los vínculos posteriores de amor... en ambos sexos” (p. 188). Pero, pese a esto, es el varón el que lo retiene a lo largo del complejo de Edipo. En esta fase, denominada fálica, el niño está, por lo general, ligado a la madre, anhelando tenerla en exclusiva y poseerla corporalmente, mientras desarrolla una rivalidad y hostilidad hacia el padre. Debe anotarse que el niño presenta actitudes afectivas opuestas y ambivalentes durante esta etapa. Si bien es cierto que “siente como un obstáculo la presencia del padre y se permite

exteriorizar su alegría cuando está ausente, también suele mostrar una gran ternura y apego hacia él” (García, 2018, pp. 13-14).

En el texto de Peri Rossi el protagonista nunca vivió junto con su papá. Si se sigue lo que dice la madre, este se fue de su casa incluso antes de que el protagonista del cuento naciera. De esta manera, el hombre aparentemente no tuvo que competir con nadie por el amor de su madre; no obstante, ocurre una situación extraordinaria: la madre se dedica a la prostitución, lo que equivale a que el lugar del padre está ocupado por muchos otros hombres. Así, el protagonista del cuento debe disputar el amor de su madre con una serie de desconocidos.

Jacques Lacan, en el seminario VII, *La ética del psicoanálisis* (1990), retoma de Freud el término *das Ding*, que, como se sabe, está ligado a la cosa en sí kantiana (el noúmeno inaccesible). La Cosa es una entidad que está más allá de toda significación posible, que es imposible de decir y de alcanzar. Al ser imposible de decir y alcanzar, la Cosa parece que empuja a buscar un objeto que el sujeto ha perdido y que es la clave de su insatisfacción. Pero lo doloroso del asunto, como dice Lacan (1990), es que: “El objeto está perdido como tal por naturaleza” (p. 68). Nunca podrá ser hallado. Como explica Abraham Rubín Álvarez (2013), *Das Ding* es la cosa más allá de todos sus atributos; es “el Otro primordial como eso Real, pero extraño, que se aloja en el interior de las representaciones del sujeto. Inaccesible, el sujeto lo toma como perdido a causa de encontrarse encerrado en el lenguaje, sin armas suficientes como para hacerse cargo del mismo” (p. 161).

Como explica Mejía (2012), en una escena inicial el sujeto estaría ligado a su madre en una situación de unión perfecta. En el momento en que gracias al lenguaje se puede percibir como algo diferente a su madre, ya separado de ella, dicho sujeto pierde una parte de su goce y, a partir de ahí, centrará su atención en uno de los objetos por los que estaba unido a la madre, por ejemplo, el seno —también el excremento, la voz y la mirada—. El sujeto se siente en carencia y desea volver a experimentar esa completud que la madre le proveía. De esta manera, busca a su madre, pero como esto no es posible, busca un sustituto o una figura que le recuerde a ella. La madre no solo introduce la necesidad básica de alimentación, sino que también deja en el niño una huella mnémica, esto es, deja ese recuerdo de satisfacción en el sujeto, quien —quiéralo o no— posteriormente buscará en diversidad de objetos la satisfacción más cercana a la denominada primordial.

Así: “La pérdida del objeto va a capturar al sujeto en el lenguaje del Otro, de esa forma la satisfacción que se tuvo en el objeto inicial se buscará en lo real” (Mejía, 2012, pp. 320-321).

En “Todo iba bien” no es casual que el protagonista se haya comportado como un machista con su expareja y que le diga palabras soeces. Como enseña el psicoanálisis, no es extraño que un hombre termine casándose con una mujer que le recuerde a su madre, que haya encontrado algún semblante de su progenitora en otra mujer. Se trata de una especie de recuperación del objeto que procuraba el goce, de la Cosa, que muchos confunden con la madre. El protagonista miraba en su exesposa como si esta fuera su madre y para completar la fantasía la llamaba por el oficio que ejercía. Recordemos que Freud consideraba el término fantasma (o fantasía) para designar una escena, “un guion escénico” (Chemama & Vandermersch, 2010, p. 248), que se presenta a la imaginación y que dramatiza un deseo inconsciente. Como indica Evans (2005): “El sujeto invariablemente desempeña un papel en esta escena, incluso cuando esto no sea evidente” (p. 90). Llamar así a su esposa era recobrar a la madre perdida y arrebatada por otros hombres, pero también esta acción puede leerse como un castigo a esa madre por haberse dedicado a tal oficio y por haberlo postergado simbólicamente como hombre. En su niñez, el hijo ha descubierto la sexualidad de la madre, lo que deriva en entender la feminidad como algo impúdico y degradado. Este tipo de feminidad recae sobre la esposa, por eso la nombra así.

Ahora bien, como se dijo líneas atrás, la esposa no soportó tales actitudes del protagonista y se divorció de él. A partir de ese momento, este último desarrolla una serie de encuentros amorosos furtivos en los cuales no quiere repetir la experiencia fallida con su esposa. Ya no les hace el amor a las mujeres salvajemente ni emplea epítetos ofensivos en contra de ellas; no obstante, cuando se encuentra con la enfermera y esta le pide que la llame puta en pleno acto sexual, él no puede continuar. Lo que sucede es que cuando las personas encuentran en la realidad aquello mismo que más intensamente desean en su fantasía, huyen rápidamente de ello. Esto se produce no solo a causa de la censura, sino más bien porque el núcleo de nuestro fantasma nos resulta insoportable (Žižek, 2008).

Es que existe una fisura que separa, irremediablemente, el núcleo fantasmático del ser del sujeto de sus identificaciones simbólicas o imaginarias más superficiales. De este modo, es imposible asumir plenamente (en el sentido de una integración simbólica) el

núcleo fantasmático del ser. Žižek (2008) explica que cuando la gente se acerca demasiado a este núcleo ocurre lo que Lacan denomina *afanisis* (autoobliteración) del sujeto, es decir, este último pierde su consistencia simbólica, se desintegra, se borra. Ahora bien, la actualización forzada de este núcleo fantasmático del ser en la realidad social o, mejor dicho, su puesta en escena en el mundo real socava la base de la identidad del sujeto (de la imagen que tiene de sí mismo).

Si en el texto de Peri Rossi el protagonista no puede seguir con el acto sexual, es porque su ocasional amante acaba de explicitar su fantasía: el poseer corporalmente a su madre. En la escena fantasmática que el hombre implementa es él quien llama así a las mujeres para recuperar a su madre, pero en este caso es la enfermera la que le pide que la llame de este modo. Ahora la escena nueva lo remonta a la época en que era un niño:

Su madre, que lo crio sola, sin la ayuda de nadie, y a quienes sus compañeros de colegio llamaban puta. La puta del barrio, decían.

Se rompió la cara con ellos. Se rompió la cara, perdió un diente, un labio sangró, una oreja perdió un trozo.

¿Qué te ha pasado? Preguntó su madre, cuando lo vio herido.

Unos que te han llamado puta —respondió, todavía indignado. Tenía once años.

—Soy una puta, querido —dijo ella—. Y a mucha honra. Eso nos ha dado de comer, no tu padre que se fue antes de que tú nacieras (Peri Rossi, 2025, p. 41).

Como se puede seguir de la historia del cuento, el protagonista no siente mucho orgullo de ese hecho; pese a los años transcurridos, sigue herido y, de algún modo, intenta regresar a dicha época, recuperar a su madre y reprocharle su conducta.

En el encuentro con la enfermera, esta le insinúa que él no necesita una amante, sino un psicólogo, una psicóloga. Entonces:

—Yo no necesito nada ni a nadie —gritó súbitamente erecto. Su miembro se había erguido, vertiginoso, y ahora pedía guerra. Pedía penetrar. Penetrar. Entrar. Entrar rompiendo telas, medias, pieles, recuerdos, saudades, gimoteos, languideces, souvenirs, llantos, demandas.

A ella le sorprendió esta reacción inesperada. La volteó en la cama, le subió la falda, soltó de un tirón las medias, bajó las bragas y hundió su miembro sin aspavientos, sin contemplaciones, como hacen los verdaderos hombres. Ella se dejó poseer sin reticencias, sintiendo como él tiraba de su pelo, mordió el cuello, apretaba sus pezones.

—Putas, putas, cerda, eres mi puta, puta, ¿te gusta así, eh? —gritaba él, en el colmo de la excitación (Peri Rossi, 2021, p. 53).

Como se aprecia, el hombre puede continuar con su encuentro sexual, pero solo si él tiene el control de la situación. Nuevamente puede montarse en su fantasía y puede tener relaciones con la enfermera, y cabe resaltar que solo puede hacerlo luego de pronunciar las palabras soeces. Lo curioso del caso es que hace el amor con violencia (le jala el cabello, la muerde), lo cual implica una especie de regresión animal en la que el deseo se manifiesta como una acción primaria, salvaje.

Además, una cuestión interesante del cuento es que este hombre es un fetichista. Después de haber detenido el acto, se ponen a conversar y cuando la mujer se percató de que todo concluyó allí, empieza a vestirse. El narrador dice:

Tenía unas piernas muy bonitas que él miró con descaro.

—¿Podrías quedarte un rato más así? —pidió él.

Ella se detuvo sorprendida.

—¿Así cómo? —preguntó.

—Calzándote las medias —dijo él—. Tienes unas piernas muy bonitas y el color de las medias te va muy bien. —Ella se observó una de las piernas y pensó que tenía razón (Peri Rossi, 2021, p. 51).

Freud (2013) retoma el problema del fetichismo para dar cuenta del mecanismo inconsciente que operaría en la instalación del fetiche. Para decirlo en palabras sencillas: los hombres aceptan la ausencia de pene en la mujer y, muy particularmente, en el cuerpo de su madre. Para defenderse de esta percepción, el niño varón erige un objeto o un miembro del cuerpo como sustituto del falo materno. Como explica Díaz Peña (2021): “El fetiche se erige como un monumento a la castración que la reconoce y desconoce al mismo tiempo” (p. 546). Freud (2013) agrega que la instauración del fetiche sería, más bien, la suspensión de un proceso, la detención de la cadena de representaciones en el momento inmediatamente anterior a la impresión traumática. Los objetos que se suelen tomar como fetiches tales como los zapatos, las prendas íntimas o las pieles no son sino aquellos que rodean la escena de tan complejo descubrimiento. Este permitiría vencer la amenaza de castración, haciendo de la mujer un objeto sexual soportable para el fetichista. En esta línea de sentido, para Gilles Deleuze (2001) “el fetiche no sería entonces, de ningún modo, un símbolo, sino más bien un plano fijo y congelado, una imagen detenida, una foto a la cual se vuelve siempre para conjurar [...] los desagradables descubrimientos de una exploración” (p. 29). El protagonista del cuento es un fetichista, porque desea cubrir la falta, la pérdida de su madre, motivo por el que emplea no solo las palabras, sino

otros objetos que le rememoran el descubrimiento de la sexualidad de su madre y que le permitan acceder a ese plano en el que puede gozar de lo prohibido. En este caso, las piernas de la mujer cubiertas por unas medias sensuales.

El hombre de este cuento de Peri Rossi acaba de constatar lo que siempre supo: que solo puede relacionarse sexualmente con las mujeres evocando la imagen de su progenitora y recordando el oficio que esta realizaba. Solamente así dicho sujeto puede alcanzar su placer o, para ser más exactos, su goce, “su placer en el dolor” (Žižek, 1994, p. 67)³.

“LA VENUS DE WILLENDORF”: AMOR A LA MADRE Y DESEO LESBIANO

En “La Venus de Willendorf” se relata el encuentro entre una psicóloga y su paciente, una mujer que se divorció hace cinco años y que se siente culpable, porque ahora que es lesbiana piensa que engañó a su marido durante el tiempo que estuvieron casados por no haberse atrevido a confesarle su orientación sexual. El cuento no solo pone en escena el deseo lesbiano (el deseo de una mujer por otra), sino que, además, presenta una serie de reflexiones sobre la naturaleza del deseo.

La narradora personaje es la psicóloga, quien utiliza a sus pacientes mujeres para experimentar sus fantasías sexuales. Por ejemplo, en la historia del cuento se refiere al diálogo que sostiene con una de ellas: Carmina, una mujer divorciada y madre de dos hijos. La psicóloga sostiene una relación con esta mujer, por la cual se siente atraída, pero no precisamente por su belleza, sino porque le recuerda a la Venus de Willendorf. Como se sabe, esta estatua, datada entre los años 27 500 y 25 000 a. C., se caracteriza por sus brazos y pies pequeños, caderas anchas, órganos sexuales marcados, vientre abultado, senos grandes y por no tener rostro. En el texto de Peri Rossi, la psicóloga dice lo siguiente acerca de Carmina:

La miré. Sentada, tenía un fuerte parecido a la Venus de Willendorf. De pie, también. Pero desnuda y sentada, el parecido aumentaba porque los pliegues del vientre se acentuaban, las piernas, menudas y regordetas, parecían más cortas y, además, su estatura disminuía (Peri Rossi, 2021, p. 116).

Carmina es una mujer común y corriente, incluso podría decirse que no se considera atractiva para los cánones occidentales de belleza; sin embargo, despierta el deseo de la

³ Debe recordarse que el goce es el “excedente” derivado de “nuestro conocimiento de que el placer involucra la excitación de penetrar en un dominio prohibido, de modo que nuestro placer incluye un cierto displacer” (Žižek, 1998, p. 312).

psicóloga, ya que, como esta misma afirma: “El deseo habla de quien lo siente, no del objeto, como el amor habla de quien ama, no de lo amado” (Peri Rossi, 2021, p. 115). Lo que la psicóloga intenta explicar es que, si bien el deseo aparentemente es originado por el objeto, lo cierto es que se encuentra más en el valor que le da el sujeto que desea a dicho objeto; vale decir, está en la mirada. Así, la psicóloga señala:

La Venus de Willendorf está de pie; para la semejanza que yo encontraba, era completamente irrelevante que ella estuviera sentada. Lo importante eran los pliegues del vientre, los senos caídos (Carmina había parido dos hijos). Y mi mirada; sin mi mirada, aquel parecido no existiría (Peri Rossi, 2021, p. 116).

Ver a Carmina le produce un goce escópico a la psicóloga, pero no por lo que es, sino por lo que significa para esta última. Como lo explican Lozano y Lucumí (2018), “[E]l objeto de goce no es algo material, tiene que ver con el lenguaje y las significaciones particulares que este produce en el sujeto” (p. 85). Teresa de Lauretis (1994), por su parte, afirma que el deseo lesbiano se produce mediante un fetiche, que es el cuerpo de la mujer; es decir, el objeto evocado por el fetiche no es otro que “el cuerpo femenino mismo, en última instancia, la propia imagen corporal y el yo-cuerpo sujeto” (p. 289). Aun cuando esto es cierto en el cuento de Peri Rossi, también lo es que la atracción que Carmina suscita se produce tanto por la naturaleza de su cuerpo como por algunos atributos que la psicóloga considera atractivos. Debe ponerse atención en cuáles son las partes del cuerpo de Carmina que más le interesan a la psicóloga: los pliegues del vientre y los senos caídos, los cuales remiten a la mujer como madre, a la maternidad (Recalcati, 2018). En efecto, no se trata de un vientre plano o de unos senos duros y turgentes —propiedades de la belleza femenina altamente valorados en la cultura occidental—, sino de lo que podría denominarse como “insignias de la maternidad” (adviértase que la psicóloga, en la cita anteriormente mencionada, remarca la condición de Carmina como madre). Así, este personaje lo acepta al decir: “El parecido que yo encontraba entre ella y la antigua Venus de Willendorf había sido, sin duda, uno de los motivos de mi deseo” (Peri Rossi, 2021, p. 115). Ahora bien, la psicóloga siente atracción por Carmina, pues le recuerda a su propia madre, con quien tiene un entredicho debido a la orientación sexual disidente que ha adoptado. No es gratuito el hecho de que la psicóloga, cuando se refiere a la culpa que parecieran tener todas las mujeres, no se sienta libre de tal situación, aunque su culpa esté relacionada con sentir que “traicionaba los deseos de mi madre” (Peri Rossi, 2021, p. 118). Como se aprecia, la figura materna está muy presente en la vida de esta mujer.

Resulta interesante notar que la psicóloga experimenta la fantasía de relacionarse con su madre, de recuperarla al hacer el amor con Carmina. Como explican Chemama y Vandermersch (2010), las fantasías pueden ser conscientes o inconscientes. En el caso de la psicóloga, esta conciencia llega al grado de tener un poster con la Venus de Willendorf en el lugar de sus encuentros amorosos con Carmina. La psicóloga dice:

Yo había colgado de la pared de la habitación un enorme cartel que conservaba de una exposición de arte erótico que reproducía a la Venus de Willendorf; lo había colgado en silencio, sin decir una palabra, y a ella le gustó, también, aunque no estoy segura de que ella comprendiera la alusión (Peri Rossi, 2021, p. 116).

Al relacionarse con Carmina, la psicóloga no solo pone en escena la fantasía con su madre, sino que para reforzarla acude a una imagen que potencia su goce. Esta situación no debería ser excepcional, ya que la psicóloga misma agencia todo lo relativo a sus fantasías. Cuando ambas mujeres terminan de hacer el amor y Carmina empieza a vestirse, se produce la siguiente escena:

Ahora se trataba de conseguir que ella se vistiera. Con un gesto muy dulce le tendí su prenda más íntima, que estaba en un delicioso estado semilíquido.

—Fino encaje —observé—. ¿Dónde lo compraste?

—Me la regalaste tú —respondió con suavidad—. ¿Siempre regalas la misma clase a tus amantes?

Me hago cargo de mis propias fantasías —sonreí. Ahora el sujetador. Un sujetador negro con dos tapas reversibles a la altura de los pezones. También se lo había regalado yo (Peri Rossi, 2021, 122).

Fíjese que la psicóloga dice que ella se hace cargo de sus fantasías y se reitera la idea de que este personaje pone en escena sus fantasías de manera consciente, pues las prepara metódicamente. Un aspecto importante de la cita es que también se alude nuevamente a la maternidad con el regalo del sostén habida cuenta de que la prenda está elaborada para tener acceso a los pezones, para verlos y, por supuesto, tocarlos.

Por otra parte, a diferencia de la psicóloga, Carmina se siente culpable. Tiene la sensación de que ha engañado a su exesposo por haber estado con él, a pesar de ser lesbiana. La psicóloga le explica que no debería sentirse así, ya que, en primer lugar, Carmina, durante ese tiempo, no sabía que era lesbiana, y, segundo, porque ahora que está con ella no es más su esposa. Carmina insiste y la psicóloga llega a la conclusión de que las personas cuando han experimentado mucho placer tienden a sentirse culpables. Así lo dice esta última: “¿Qué estado era este? Era el estado de sentimiento de culpa por

amar, ser amada, gozar, hacer gozar a otra mujer. Algo muy femenino” (Peri Rossi, 2021, p. 118). Lo expresado por la protagonista del cuento está relacionado con lo que significa el lesbianismo en la sociedad heteropatriarcal, la cual percibe esta manifestación como peligrosa. Rosanna Fiocchetto (1993) lo explica al decir que:

[...] la opresión heterosexual obstaculiza y niega el amor entre mujeres para impedir o bien su individual autonomía erótica y existencial, o bien la posibilidad de una alianza entre ellas. Esto último puede amenazar la base misma del orden patriarcal: el papel asignado a las mujeres de servir sexualmente y económicamente a los hombres y de producir hijos controlados por los hombres. Además, el descubrimiento de la propia diferencia sexual como fuente de valor, autonomía existencial, placer y creatividad – que en el lesbianismo viene estimulada y reforzada– elimina y vacía de contenido la opresiva ideología patriarcal basada en el concepto de complementariedad de los roles superior-inferior o en el de “paridad” entre los sexos, idea esta última absolutamente engañosa (p. 107).

Por esta razón, el heteropatriarcado al lesbianismo “lo ha aplastado, invalidado, obligado a ocultarse y a disfrazarse” (Rich, 1996, p. 18); es decir, lo ha convertido en una aberración, lo que ha generado en las propias mujeres cuestiones de vergüenza, estigma y, por supuesto, culpa. De esta manera, ellas no aceptan fácilmente el hecho de ser sujetos de deseo, sino objetos para el deseo. Esta es la razón de que Carmina también se sienta culpable respecto a su exesposo, porque, pese a que estaba enamorada de él, no le cumplió una fantasía sexual que este le solicitó: “Una vez él me pidió que lo esperara desnuda, solo con un tapado de visón por encima y yo no lo hice” (Peri Rossi, 2021, p. 112). Y Carmina no lo hizo, debido a que la demanda le pareció ridícula; ella se reprocha no haber actuado como se supone que una mujer, desde la perspectiva androcéntrica, debe comportarse: como un objeto para el deleite de su esposo.

Un aspecto que también cabe resaltar en la historia del relato de Peri Rossi es que la psicóloga ve a Carmina como un objeto que le puede permitir poner en escena su fantasía sexual. Esta objetificación implica el hecho de que la psicóloga se asuma como alguien superior a su amante, a quien considera como un mero instrumento que le producirá placer. En tal sentido, no existe una relación de horizontalidad entre estas dos mujeres, sino que es la psicóloga quien se asume en una posición de poder, ya que es la que elige a los individuos que protagonizan sus fantasías (o, al menos, es eso lo que cree) y la que prepara las condiciones materiales para lograrlas.

En el cuento no únicamente es la psicóloga (sujeto de deseo) la que tiene fantasías sexuales, sino también Carmina (objeto del deseo). Aquella alienta a Carmina que le narre

en qué consisten dichas fantasías, pero la mujer se niega, hasta que un día decide no contarle, pero sí llevarla a cabo. La narradora dice lo siguiente:

Me volví lentamente para disfrutar de la escena, fuera la que fuera. Hay que ser generosa con las fantasías ajenas. Las fantasías suelen surtir un gran efecto la primera vez, si se repiten, son pan comido. Se trataba, por su orden, de una fantasía de tipo visual, como las prefieren los hombres y algunas mujeres como yo.

Me di vuelta, consciente de cada uno de los movimientos de mis músculos.

Estaba ahí, de pie, completamente desnuda y cubierta con un abrigo de visón (Peri Rossi, 2021, p. 125).

Nótese la actitud de la psicóloga respecto a la fantasía de Carmina: hay cierta autosuficiencia (al explicar la naturaleza de las fantasías) y un desdén por considerarla simple y elemental. Ahora bien, resulta importante notar que la fantasía de Carmina es la misma que le negó a su exesposo. ¿Cómo se puede explicar esta situación? Puede decirse que esto se produce porque Carmina ha colocado a la psicóloga en el lugar del exmarido, al cual parecería seguir ligada (a pesar de haber transcurrido más de cinco años de su separación, este aún continúa siendo un tema recurrente en ella). Por esta razón, Carmina no quiere performar su fantasía y teme que a la psicóloga no le guste (se enoje con ella). Así, Carmina realiza dicha fantasía. Ella desea ser vista, reconocida como una mujer heteronormativa (goza poniéndose en la posición de objeto). De alguna manera, esto sugiere una cierta nostalgia por el vínculo amoroso que tuvo con su exesposo, pero también por las relaciones heterosexuales (lo que provocaría el desagrado de la psicóloga).

En efecto, Carmina asume que hay una especie de diferencia entre una mujer heterosexual y una lesbiana. El reconocerse como parte del grupo de esta última no es fácil para ella, razón por la que enfatiza varias veces dicha condición. Leamos:

—No te mentí —se defendió la Venus de Willendorf—. Primero, Luis y yo nos separamos, los hijos eran pequeños todavía, decidimos vivir en casa separadas, y luego nos divorciamos. Pero nunca pensé que yo era lesbiana, a pesar de tener una pequeña aventura con una mujer, algo sin importancia.

—Yo también soy mujer, por si no lo notaste —reproché herida—. Además, si hace cinco años estás divorciada, ¿qué más si eres lesbiana o no? ¿Vas a formar parte de alguna asociación reivindicativa, a partir de ahora? ¿“Lesbianas por la igualdad” o algo por el estilo? No lo creo. Siempre has sido muy individualista —respondí.

—No lo entiendes —dijo. (Peri Rossi, 2021, p. 117).

Para Carmina es importante saber si es una mujer heterosexual o lesbiana, puesto que no concibe que ambas figuras puedan conciliarse. La fantasía que performa frente a

la psicóloga revela que desea ser una mujer, esto es, alguien que sea deseada por un hombre. Recuérdese lo que dice la psicóloga sobre la naturaleza de la fantasía que el exmarido de Carmina le solicitó a esta: “Es una fantasía típicamente masculina” (Peri Rossi, 2021, p. 122). De tal modo, Carmina quiere ser vista, contemplada como un objeto, como una mujer. No es extraña dicha situación, porque, después de todo, es difícil escapar a la óptica androcentrista con la que está estructurada la sociedad heteropatriarcal y en la que los seres humanos han forjado sus subjetividades.

Lo anterior revela que ambas mujeres se relacionan como lo hacen las parejas heterosexuales: la psicóloga ocupa la posición masculina (le gustan las fantasías visuales, como a los hombres); Carmina, la femenina (le agrada ser observada). Un hecho relacionado con lo anterior es que, aun cuando este cuento de Peri Rossi se refiere a la disidencia sexual, lo hace en términos que no pueden escapar a la heteronormatividad y al dualismo hombre-mujer, lo que revela lo difícil que puede significar evadir y negar el discurso de la heterosexualidad obligatoria, parafraseando el título de un famoso trabajo de Adrienne Rich⁴.

CONCLUSIONES

En los dos primeros relatos la figura del padre ausente es importante, porque de alguna manera ha marcado la vida de sus hijos. Mientras la muchacha que pide un aventón para llegar a Ironside tiene que dedicarse a la prostitución, en “Todo iba bien”, por su parte, el protagonista tiene problemas para relacionarse con las mujeres, a quienes percibe como objetos.

En los tres textos el deseo es prohibido. El camionero, esposo y padre de familia, quiere poseer a una menor, lo que le está negado no solo por su condición de casado, sino, sobre todo, porque realizar un acto de tal naturaleza implica, de algún modo, faltarle el respeto a sus hijas, quienes son también menores de edad. En el caso del hombre que no pudo seguir haciendo el amor cuando su amante le pidió que la llamara “puta”, su deseo es más velado: quiere recuperar a su madre, por lo que objetualiza a las mujeres, y no convertirse en un objeto como lo hace la enfermera. Por último, la psicóloga desea también a su madre, pero la relación es más difusa, pues no necesariamente es su madre,

⁴ Vid. Rich (1996).

sino una mujer que encarne la maternidad, ese espacio primigenio en el que todo es seguridad.

En los tres textos está presente la ironía. En “Ironside”, la muchacha le pide que le enseñe a hacer el amor al camionero, pero este es el que aprende de la muchacha la naturaleza de su goce; es él quien conoce que le gusta tener relaciones con menores y que es un pederasta. En “Todo iba bien”, la ironía consiste en que el sujeto deseante, el hombre que intenta olvidar la práctica de objetualizar a las mujeres, insultándolas, maltratándolas, en su más reciente relación, es la mujer la que le pide que realice precisamente eso (lo que él no puede tolerar). En “La Venus de Willendorf”, por último, la psicóloga, que se asume un sujeto capaz de agenciarse sus fantasías, termina siendo objeto de una por parte de una mujer a la cual no considera una igual, es decir, la psicóloga es objetificada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHEMAMA, R. & VANDERMERSCH, B. (2010). *Diccionario de psicoanálisis*. Amorrortu.
- CONNELL, R. W. (1997). La organización social de la masculinidad. En Teresa Valdés & José Olavarría (eds.), *Masculinidades. Poder y crisis* (pp. 31-48). Isis Internacional.
- CORTÉS, J. (2004). *Hombres de mármol. Códigos de representación y estrategias de poder de la masculinidad*. Egales.
- DELEUZE, G. (2001). *Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel*. Amorrortu.
- DÍAZ PEÑA, F. (2021). El fetichismo y la idealización como mecanismos de recuperación de goce en la puesta en escena masoquista. Consideraciones psicopatológicas a partir del diálogo Lacan-Deleuze. *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental*, 24(3), 537-559.
- EVANS, D. (2005). *Diccionario introductorio de psicoanálisis*. Paidós.
- FIOCCHETTO, R. (1993). *La amante celeste. La destrucción científica de la lesbiana*. Horas y Horas.
- FREUD, S. (1980). Esquema del psicoanálisis. En *Obras completas. Vol. XXIII* (pp. 133-211). Amorrortu.
- FREUD, S. (2013). El fetichismo. En *Obras Completas. Vol. XXI* (pp. 141-152). Amorrortu.
- GARCÍA BACCINO, M. (2018). *Complejo de castración en Sigmund Freud y Jacques Lacan: críticas desde el feminismo francés de la diferencia sexual*. [Tesis de

licenciatura, Universidad Católica Argentina “Santa María de los Buenos Aires”].
<https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/8420>

GOETHE, W. G. (1893). *Fausto y el segundo Fausto*. Librería de Garnier Hermanos.

KIMMEL, M. (1998). A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. *Horizontes antropológicos*, 4(9), 103-117.

LACAN, J. (1990). *La ética del psicoanálisis*. Paidós.

LAURETIS, T. de (1994). *The Practice of Love. Lesbian Sexuality and Perverse Desire*. Indiana University Press.

LEONARDO-LOAYZA, R. (2022). Masculinidad, paternidad y poder en las “Las botellas y los hombres” de Julio Ramón Ribeyro. *Cultura, Lenguaje y Representación*, 27, 75-88. <https://doi.org/10.6035/clr.6088>

LOZANO, A. & LUCUMÍ, L. (2018). La importancia de la pulsión escópica en la relación entre *Facebook* y cine como modos de intercambio social. En Angela María Jiménez Urrego (comp.), *Pro-logos de la investigación psicoanalítica: huellas universitarias* (pp. 73-98). Universidad Santiago de Cali.

MEJÍA, J. (2012). Sexualidad, fetiche y objeto. *Revista electrónica de Psicología Itzcala*, 15(1), 310-326. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/repi/article/view/30944>

ORLANDI, R.; BEIRAS, A. & FILGUEIRAS, M. (2009). ¡Ya soy papá! Los sentidos dados a la paternidad y a las prácticas de cuidado de los hijos por padres adolescentes y sus implicaciones en la construcción de la masculinidad. En Juan Carlos Ramírez Rodríguez & Griselda Uribe Vásquez (coords.), *Masculinidades. El juego de género de los hombres en el que participan las mujeres* (pp. 217-230). Plaza y Valdés.

PARRINI, R. (2000). Los poderes del padre: paternidad y subjetividad masculina. En José Olavarría & Rodrigo Parrini (eds.), *Masculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia* (pp. 69-78). FLACSO.

PERI ROSSI, C. (2021). *Los amores equivocados*. Menos cuarto ediciones.

PÉREZ FONTDEVILA, A. (2005). Del deseo y sus accesos [Entrevista]. *Lectora: revista de dones y textualitat*, (11), 181-194.

PIGLIA, R. (2000). Nuevas tesis sobre el cuento. En *Formas breves* (pp. 113-137). Anagrama.

RECALCATI, M. (2018). *Las manos de la madre. Deseo, fantasmas y herencia de lo materno*. Anagrama.

RICH, A. (1996). Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana (1980). *DUODA. Revista d'Estudis Feministes*, (10), 15-42.

- RUBÍN ÁLVAREZ, A. (2013). El acto fantasmal. Repercusiones políticas del concepto de acontecimiento en la obra de Slavoj Žižek. *Contrastes* 18(1), 1-15. <https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v18i1.1222>
- RUIZ, C. (2020). Violencia sexual. En Rosa Cobo y Beatriz Ranea (eds.), *Breve diccionario de feminismo* (pp. 256-258). Los libros de la Catarata.
- SANTI, R. (2017). Cristina Peri Rossi. Escritora del deseo. *Tenso digital*, (4), 142-145.
- SEIDLER, V. J. (2006). *Masculinidades. Culturas globales y vidas íntimas*. Montesinos.
- TORRAS FRANCES, M. (2017). Trabajos de amor (re)vividos. Afectos y efectos en *Los amores equivocados* (2015). En Jesús Gómez de Tejada (coord.), *Erotismo, transgresión y exilio: las voces de Cristina Peri Rossi* (pp. 259-282). Editorial de la Universidad de Sevilla.
- TORRES, L. (2004). La paternidad. Una mirada retrospectiva. *Revista de Ciencias Sociales*, (105), 47-58. <https://www.redalyc.org/pdf/153/15310504.pdf>
- VILLAMOR, N. (2015). Cristina Peri Rossi dibuja las relaciones fallidas en 11 relatos. *El País*. https://elpais.com/cultura/2015/11/23/actualidad/1448274358_660146.html
- ŽIŽEK, S. (1994). *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Ediciones Nueva visión.
- ŽIŽEK, S. (1998). *Porque no sabe lo que hacen. El goce como factor político*. Paidós.
- ŽIŽEK, S. (2008). *Cómo leer a Lacan*. Paidós.