

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

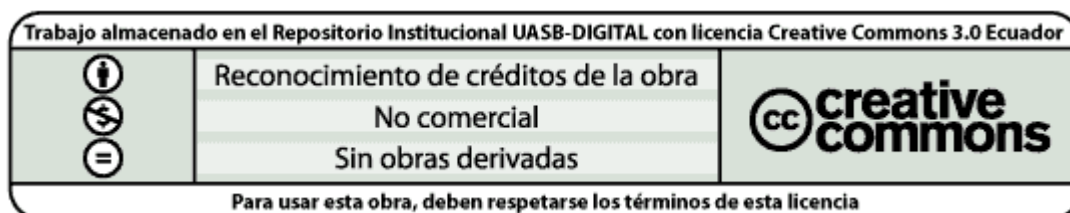
Mención en Literatura Hispanoamericana

**Las sexualidades transgresoras en dos novelas contemporáneas:
El lugar sin límites de José Donoso y *Tengo miedo torero* de
Pedro Lemebel**

Autor: Iván Rodrigo Miño Ayala

Director: Fernando Sancho Ordoñez

Quito, 2015



Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis/monografía

Yo, **Iván Rodrigo Miño Ayala**, autor de la tesis intitulada **Las sexualidades transgresoras en dos novelas contemporáneas: *El lugar sin límites* de José Donoso y *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel** mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de **Magíster en Estudios de la Cultura Mención en Literatura Hispanoamericana** en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.

2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.

3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Septiembre 24, 2015

Firma:

Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar cómo son representadas las sexualidades transgresoras en dos novelas hispanoamericanas: *El lugar sin límites*(1966)de José Donoso, y *Tengo miedo torero*(2001)de Pedro Lemebel.El personaje protagonista en sendas novelas es un homosexual travesti.Ambas historias acontecen unos años posteriores a la revolución sexual y unos años antes de la consecución de la despenalización de la homosexualidad y de derechos igualitarios de las minorías sexuales con el resto de la sociedad tanto en Chile como en el resto de América Latina.

El propósito principal de este trabajo es exponer una realidad social de exclusión, marginación y maltrato hacia personas de diversa condición sexo genérica en nuestro continente. ¿Cómo se representan esas “otras sensibilidades”, esos otros cuerpos y sexualidades que conviven dentro de una sociedad patriarcal, machista y heteronormativa, que se rehúsa a verlos como miembros integrantes de la misma?En el caso de admitirse su existencia, se les considera transgresoras del *statu quo* dominante y, por consiguiente, objeto de discriminación.

Se analizará la identidad del travesti en cada obra y los recursos que utilizan los escritores para construir al personaje.El primer capítulo se dedica a “La Manuela” de *El lugar sin límites*, y el segundo a “La Loca del Frente” de *Tengo miedo torero*.Se analizan ambas obras desde el punto de vista de los estudios de género y de las diversidades sexuales. Se pretende comparar la representación de la misma diversidad sexo genérica en dos épocas distintas: en el Chile de los sesenta y el de finales de los ochenta, y su relación como minoría marginal rural y urbana ante el mismo poder hegemónico opresor local desde la perspectiva de la interseccionalidad de factores que determinan su identidad.

En memoria de mi gran maestra y amiga:
Lourdes Pérez Villareal

Rodrigo Miño

En agradecimiento a todos mis profesores de la Universidad Andina Simón Bolívar,
Sede Ecuador, de quienes he aprendido a analizar la realidad social desde distintos puntos de
vista y a apreciar el valor y la riqueza de la otredad.

Rodrigo Miño

Tabla de contenido

Introducción: Las sexualidades transgresoras	7
Capítulo 1: La Manuela en El lugar sin límites	16
1.1. La Manuela	16
1.2. La pluma en La Manuela	30
2.3 La homofobia en El lugar sin límites	38
Capítulo 2: La Loca del Frente en Tengo miedo torero	43
2.1. La Loca del Frente	43
2.2. La interseccionalidad en la Loca del Frente	52
2.3 La reivindicación política de La Loca del Frente	58
Conclusiones	64

Introducción: Las sexualidades transgresoras

La literatura permite, a través de sus distintas representaciones, reflexionar sobre la existencia de personas que han transgredido las normas dominantes del género y la sexualidad. En un continente marcado por el machismo y la violencia patriarcal, es necesario indagar acerca del lugar que han ocupado los homosexuales. ¿Cómo se ha representado a estos seres humanos en los imaginarios de la sociedad? ¿Cómo vivirían su sexualidad las personas que subvertían el orden sexual imperante en el siglo pasado y cuál era el espacio por el que transcurrían sus vidas?

Para Diego Falconí Travez, en su análisis del cuadro *El infierno o Las llamas infernales* de Hernando de la Cruz (1620) que reposa en la iglesia de la Compañía de Jesús en la ciudad de Quito, la sodomía es uno de los delitos que aparece en este cuadro: “Al lado del cuerpo del sodomita, donde debería estar el órgano sexual, aparece la palabra “nefando”, que marca la tipología sexual ya que el pecado de la sodomía en la época se denominaba así, nombrable solamente desde el horror” (Falconí, 2013, 145).

Nos encontramos, por lo tanto, ante el hecho de que la conducta sexual transgresora fue inicialmente considerada como algo *abyecto* y que no se podía mencionar, concebida como un pecado abominable que atentaba contra la moral y la ética, siendo, por lo tanto, algo absolutamente prohibido.

La transgresión, según Bataille, vendría a ser la violación de una prohibición. En otras palabras, la transgresión no niega lo prohibido sino que lo supera y lo completa; no existe prohibición que no pueda ser transgredida. (Bataille, 2005, 67). En el caso de las sexualidades transgresoras, estas vienen a violentar el *statu quo*, al cruzar la frontera de los límites impuestos por la sociedad y los poderes hegemónicos de la misma. Para Bataille, lo más notable de la prohibición sexual es que donde se revela plenamente es en la transgresión. (2005, 113).

Julia Kristeva describe lo *abyecto* como todo aquello que perturba una identidad, un sistema; que no respeta los límites, lugares y reglas del orden establecido. La abyección es la complicidad, lo *ambiguo*, lo mixto. (Kristeva, 1988, 1). La sexualidad transgresora encajaría así en la categoría de lo abyecto.

Michael Foucault, en su *Historia de la sexualidad*, señala al siglo XVII como el inicio de una época de represión, propia de las sociedades llamadas burguesas.

(Foucault, 1977, 25). El filósofo francés arguye que la naciente revolución industrial requería de mano de obra que sustentase y alimentase la productividad del sistema capitalista hegemónico dominante, por lo que toda orientación sexual que no tuviese como fin único la procreación y el matrimonio monógamo fue considerada, desde entonces, como “anormal” (Foucault, 2000, 49)

Foucault añade que los sujetos que “padecieran” de esta anormalidad fueron clasificados como enfermos dentro de la ciencia médica y como casos de estudio. De esta manera, desde el saber científico, y, por consiguiente, desde el poder, estas personas fueron clasificadas, controladas y apartadas de los privilegios con los que el sistema dominante recompensaba a quienes se sujetaban a lo que establecía la norma. En esta clasificación se incluirán los homosexuales, las lesbianas y los travestis.

Diana Maffía, en la introducción de su compilación *Sexualidades migrantes: Género y transgénero*, resume las creencias que sobre la sexualidad humana ha tenido hasta la actualidad, el punto de vista conservador y patriarcal_ representado por el ciudadano varón heterosexual, blanco, propietario y sostenido desde la filosofía, la medicina, el derecho y la religión dogmática_ sobre la base de tres enunciados:

1. Los sexos son dos: masculino y femenino. Lo que escape a esta disciplina se considerará perverso, desviado, enfermo, antinatural y será combatido con la espada, con la cruz, con la pluma, con el bisturí y con la palabra. (Maffía, 2003, 5)
2. Las relaciones sexuales tiene como fin la procreación. Cualquier otra práctica será viciosa y pecadora. (Maffía, 5)
3. La familia es una unidad natural. Una de las concepciones más disciplinadoras y omnipresentes de la cultura. (Maffía, 7-8)

La homosexualidad queda inscrita dentro de las enfermedades mentales hasta la época en que la novela de José Donoso, que analizamos, fue escrita, y borrada de la lista de patologías mentales apenas unos años antes de que Pedro Lemebel escribiera su novela.¹

¹La homosexualidad fue declarada como enfermedad mental desde 1886 hasta el año 1973 por la OMS, Organización mundial de la salud.
Fecha de consulta : Julio 16, 2015
<http://www.elmundo.es/elmundosalud/2005/06/24/medicina/1119625636.html>

En 1910 surge la categoría travesti con el médico alemán Magnus Hirschfeld en su obra “Conductas sexuales humanas”. El travestismo se lo entendía como el acto de vestirse con ropas del sexo contrario, como una perversión clínica.²

Las personas que no se ajustaban a la heterosexualidad impuesta como norma quedaron condenadas a vivir sus vidas fuera de la luz pública. El espacio del travesti queda relegado entonces a la oscuridad y las sombras de la noche, la clandestinidad, el gueto. Su presencia se evapora durante el día y su espacio es la noche, más concretamente la sordidez de un prostíbulo, donde no es más que un huésped, pues algo que caracteriza al travesti es su vida errante, la ausencia de raíces y la carencia de su propio hogar.

Este es el espacio que construye José Donoso para retratar a Manuel González Astica, “la Manuela”, quien vive en el “lugar sin límites”, es decir, en el infierno mismo. La historia transcurre en los años sesenta, en La Estación El Olivo, un pueblo olvidado de la geografía rural chilena, condenado a desaparecer. En él, reina y gobierna el patriarca latifundista Don Alejo. La Manuela reina también en la casa de “la Japonesa”³, el prostíbulo del lugar. El travesti no es un sujeto sino un objeto de diversión y burla por parte de los clientes y morirá a golpes propinados por Pancho y su cuñado. Pancho es visto por la Manuela como uno de los “más machos” del pueblo, pero en el fondo no es más que un homosexual reprimido.

Esta novela corta de Donoso ha sido analizada ampliamente por la crítica y se ha integrado en el canon de la literatura hispanoamericana. Su interpretación se ha realizado desde distintos puntos de vista: la lucha de clases en la sociedad chilena de la época en la que el latifundista rural es casi un “semi-dios” para el resto de la población, el mundo de la prostitución, el machismo latinoamericano, la homofobia, la simbología religiosa e inclusive esotérica.

En el análisis de esta obra, se propone destacar la identidad del travesti y los recursos de que se vale el escritor para construir al personaje de la Manuela, tales como el vestido y el baile. El primero le permite construirse; el segundo evadirse de la opresión, brillar con luz propia.

² Fecha de consulta: Septiembre 19, 2015

<https://transsocialmedia.wordpress.com/2012/10/30/historia-del-travestismo-i/>

³ La Japonesa fue una prostituta, quien, producto de una apuesta con Don Alejo, sedujo a la Manuela, (Manuel González) ganando así la casa donde funcionaba el prostíbulo. Fruto de esta seducción nació la Japonesita Su madre, la Japonesa, moriría unos años después.

De igual modo se analizará la violencia ejercida contra el travesti, la Manuela, por parte del homofóbico Pancho y su cuñado. Un maltrato que se legitima en un sistema patriarcal hegemónico que subordina a lo femenino, reprime y excluye a los homosexuales. La interacción de “la loca” con el poder patriarcal (representado por Don Alejo) y su relación erótico violenta con Pancho. Esta obra de Donoso está imbuida de desesperanza; el ambiente que rodea a los personajes es sombrío y sórdido y el destino final que aguarda a la Manuela es trágico, pues morirá a golpes propinados por el hombre objeto de su deseo.

En *Tengo miedo Torero* de Pedro Lemebel (2001) se narra la historia de un amor imposible, entre un travesti, “La Loca del Frente” y Carlos, un joven guerrillero e idealista. La trama se desarrolla en una sociedad en la que se agudizan las luchas entre los distintos sectores sociales, en el contexto de una dictadura militar ejercida por los representantes del mismo poder hegemónico que manda en el pueblo. La Estación de la obra de Donoso: el patriarca latifundista, la clase alta chilena, conservadora, ultra católica y homofóbica frente a los desposeídos de siempre de nuestro continente.

Carlos _quien junto a sus compañeros de lucha, planifica un atentado contra el dictador_ encuentra en la casa de la Loca del frente, el lugar idóneo para esconder el material subversivo sin despertar sospechas. Con ese objetivo le dedica atención y algo de coquetería al conocerla fortuitamente. Este amor con interés despierta en ella la ilusión, sin embargo, al final de la obra, elige no escapar del país con quien ama, al saber que su amor no es correspondido y entender que la relación no resultaría.

De la obra de Lemebel se analizará la construcción de la sexualidad transgresora, las circunstancias en las cuales surge “la loca” protagonista, el por qué este personaje es idóneo para los fines que persigue Carlos. El espacio del travesti en la ciudad, el papel de la costura y de la música en su identidad y la relación romántico platónica con un hombre, que, al estar seguro de su heterosexualidad, lo trata con respeto e inclusive, con cierta galantería.

Lo más destacable en el personaje de la Loca del Frente, es su evolución; su conciencia política madura al identificar con claridad que la clase social para la que trabaja bordando manteles es, justamente, quien la oprime y en un gesto de dignidad decide dejar de hacerlo. Lemebel logra la reivindicación política de “la loca” en su novela a diferencia de Donoso, cuyo personaje, La Manuela, por las circunstancias de la

época, no solamente es incapaz de identificar a quien lo oprime es Don Alejo, sino que vive aliada a él y anhelando conservar su protección, dentro de una total alienación.

Se abordará la situación de los personajes dentro de la coyuntura política que se vivía entonces en Chile. La historia se da en el contexto de una sociedad machista y homofóbica entre los años sesenta y ochenta, período en el cual, la homosexualidad es criminalizada y la homofobia se manifiesta de manera virulenta desde la heteronormatividad y desde el poder hegemónico. Los personajes son analizados de acuerdo a su condición sexual y su clase social, condicionantes que configuran su identidad.

Al respecto cabe contrarrestar los orígenes y el mundo de cada uno de los autores, ya que esto ha condicionado su cosmovisión e, igualmente, la forma en la que los protagonistas de cada historia son presentados en sendas novelas. Es por esto que el análisis de cada uno de ellos se hace, en el presente trabajo, desde distintos puntos de vista. Los dos escritores provienen del mismo país, sin embargo, de dos Chiles distintos.

José Donoso es un escritor que formó parte del selecto grupo de escritores que produjeron el llamado *boom* latinoamericano. Fue un hombre que perteneció a una familia de clase socioeconómica alta. En tal virtud tuvo acceso, desde su temprana niñez, a la cultura y a codearse con las élites de su país. Tuvo una educación privilegiada y no conoció, a diferencia de Pedro Lemebel, la pobreza y la necesidad. Al contrario, la servidumbre formó parte de su mundo, y por eso incluye a los sirvientes en su obra literaria. En la novela que nos ocupa, sus “dos mundos” están reflejados: la poderosa familia Cruz junto a sus empleados y los demás habitantes de El Olivo.

Del mismo modo, la religión católica se vivió en el hogar de Donoso como una tradición sostenida por apariencia social antes que por una fe verdadera: En sus memorias de 1975 comenta que en su casa la religión era apenas más que un carnaval pintoresco. Mi padre era no creyente y a mi madre claramente le interesaba más el boato y superchería de la Iglesia que sus enseñanzas⁴

El ir a misa todos los domingos sin falta, es algo que hacen todos los personajes de *El lugar sin límites*, desde don Alejo Cruz hasta la Manuela, con la excepción de

⁴Selena Millares, “El lugar sin límites: los círculos del infierno” en José Donoso, *El lugar sin límites*, (Madrid: Cátedra, 1999), 78.

Pancho, cuya rebeldía, es interpretada por el travesti como una herejía y un desacato social.

A Donoso le interesa sacar a la luz al personaje dentro del mundo que el vivió y conoció: un Chile (una Latinoamérica) todavía rural, casi feudal, con poderosas y contadas familias que eran grandes terratenientes, que tenían a su servicio una gran cantidad de empleados que vivían subyugados a su poder. Los pueblos olvidados del Chile profundo, que soñaban con una carretera, con un servicio público como la energía eléctrica, algo que en la actualidad nos resulta difícil de entender gracias al crecimiento y desarrollo económico actual de la región.

Pedro Lemebel, habla del Chile de fin de siglo y de la América Latina urbana; de repente los campesinos oprimidos por los grandes gamonales han abandonado el campo y han emigrado a la capital, convirtiéndola en una gran metrópoli con millones de pobres en los suburbios. En esas casi dos décadas mucho ha cambiado en el devenir social de nuestros pueblos; las luchas sociales, y en el caso específico de Chile, la batalla por la libertad y contra la dictadura.

Es por todo esto que el personaje de Lemebel representa a la misma diversidad sexual, pero en un contexto de proletario urbano, mestizo, y de activismo político. El personaje de Donoso vive en el mismo país, pero las circunstancias de la época son distintas; no existen grandes ciudades, la lucha de clases todavía no se ha incrementado al punto de dividir al país (y al continente) en dos, y aún no se siente la tenebrosa amenaza de las dictaduras militares en el continente, aunque estas no tardarían mucho en llegar.

Estaríamos hablando del Chile y del continente de las pre y post dictaduras, ya que la guerra ideológica entre la izquierda y la derecha se dio a finales de los sesenta, tuvo su auge en los setenta, (cuando sube Pinochet al poder) y durará hasta finales de los ochenta, cuando el dictador chileno da paso a la transición democrática. Es justamente en estos últimos años de la dictadura militar cuando Pedro Lemebel escribe su novela.

La lucha social o política, o el mestizaje no fueron para Donoso temas relevantes a diferencia de Lemebel, tal vez porque estos no fueron sus mayores inquietudes juveniles. En los tempranos años sesenta no existían estos cuestionamientos a nivel general, ya que la diferencia de clases, se asumía _al menos en apariencia_ en la vida

diaria como algo natural, aunque, sin duda alguna, se estaba gestando, al igual que muchos otros aspectos sociales, el enfrentamiento ideológico y la reivindicación de los marginados por su origen étnico o socioeconómico.

Un punto en común de ambos escritores, sin embargo, es la invisibilidad del homosexual, y en el caso de las dos historias que analizamos, de los travestis.

José Donoso, es uno de los pioneros, entre los intelectuales latinoamericanos, que deciden dar a las sexualidades transgresoras un papel protagónico, en unos años (los sesenta), en los que ni siquiera se admitía su existencia como personas, y mucho menos, como ciudadanos con derechos. Ha sido con el devenir de los años y como producto de la lucha de los grupos LGBTI, en el mundo occidental, que estos derechos han sido integrados en las legislaciones de muchos países a fines del siglo XX e inicios del XXI.

A Donoso habría que reconocerle _si tomamos en cuenta las circunstancias y los condicionamientos sociales de la época_, la valentía que tuvo en construir como personaje protagonista a alguien que era considerado como el *lumpen* más bajo en la escala social. Es una forma sutil de presentarlo, para sortear la fuerte censura social que existía en los sesenta sobre el tema, pues estamos en los años inmediatamente previos a la revolución sexual de occidente. En otras palabras, se abre las puertas del armario para hacer ver que esta sexualidad existe.

El personaje de Pedro Lemebel, no es solamente una loca que está totalmente fuera del armario, sino que está orgullosa de serlo y además adquiere conciencia social. Estamos frente a una diversidad sexual que clama por su visibilidad en todos los estamentos sociales, incluida la lucha política.

El sistema patriarcal, como todo poder hegemónico, pretende la homologación de la población para controlarla. Es por esto que en los sesenta no se habla de las múltiples diversidades sexo genéricas como actualmente las conocemos: gay, lesbiana, bisexual, travesti, transexual, intersex, etc. Simplemente se habla del homosexual, colocando a todas las diversidades sexuales en el mismo saco. Para el poder la diversidad humana no existe, o no debería existir.

A finales de siglo, y posterior a la crisis del sida de los años ochenta, las minorías sexuales se han organizado y han conquistado muchos derechos. Entre los más importantes está el reconocimiento de “la diversidad dentro de la diversidad”. Es decir, aún dentro de los homosexuales existe toda una amalgama de distintas sexualidades, y

al pretender clasificar a todos como un grupo homogéneo se estaría cayendo en esa autoritaria homologación que no corresponde a la realidad.

El valor del aporte de Lemebel no es solamente el activismo político, sino el mostrar que la loca mestiza, obrera, proletaria y de izquierdas existe. El autor pretende, aparte de su visibilidad, su reconocimiento como una sensibilidad distinta dentro del diverso conglomerado homosexual.

A ambos escritores les debemos esa visualización del travesti. Son estas representaciones las que abrieron el camino para la sensibilización social y el debate sobre sus derechos, lo que ha permitido la consecución de los mismos que conocemos en la actualidad.

La metodología utilizada en la presente investigación se basó en la revisión minuciosa y detallada de la bibliografía relevante, para el análisis de las dos novelas, que formó parte de las siguientes asignaturas cursadas durante la maestría: Taller de Tesis, Género y Literatura, Cine y Literatura, Teorías culturales contemporáneas, y sobre todo las lecturas de la materia Diversidades Sexogenéricas.

Adicionalmente a las lecturas de los estudios de género que se listan en la bibliografía del presente trabajo, se pasó revista a publicaciones académicas y periodísticas que, sobre los dos autores y su obra, se puede encontrar en fuentes académicas en el internet. Se hizo varias lecturas de las novelas analizadas así como de la película *El lugar sin límites* de Arturo Ripstein, basada en la obra homónima de Donoso.

Asistí al conversatorio que sobre la narrativa de Pedro Lemebel organizó el Área de Letras de la Universidad Andina Simón Bolívar el 26 de Febrero del 2015, como homenaje al célebre escritor chileno de la marginalidad, que había fallecido semanas atrás y quien estuvo en Ecuador anteriormente, ocasión en la que visitó nuestra universidad. Este acto académico aportó muchas luces sobre la vida, obra y legado de Lemebel, lo cual me inspiró a leer otras obras del escritor, así como los análisis que sobre su narrativa y activismo político han realizado diferentes autores de varias universidades del mundo.

Este trabajo académico pretende aportar elementos de reflexión tanto para los estudios de Género como los de Literatura. El propósito de esta tesis es contribuir a un mejor entendimiento de que el desplazamiento social y la homofobia hacen que las

sexualidades transgresoras permanezcan ocultas, minimizadas y excluidas, a pesar de que su existencia no se puede ignorar, sino que, por el contrario, tienen un espacio como elementos legítimos e integrantes de la sociedad latinoamericana.

Capítulo primero

La Manuela en El lugar sin límites

1.1.La Manuela

El medio en el que le toca luchar vivir y morir a Manuel González Astica, “La Manuela” es aquel lugar que José Donoso califica de “sin límites”, es decir, el infierno:

El simbolismo de la novela, que trasciende la inmediatez del plano representativo para avanzar hacia su universalización, lo evidencia el contacto primero con la obra. Su título sugestivo, de múltiples lecturas, halla la primera de ellas, en el epígrafe que delata su origen, un fragmento del *Doctor Fausto* de Marlowe, donde Mefistófeles responde a Fausto sobre el lugar del infierno: “El infierno no tiene límites”⁵

La desesperanza acompaña al personaje protagonista de la obra de José Donoso, pues la principal característica del infierno es precisamente la completa ausencia de redención. Es ese fatalismo donosiano el hábito que cubre a la Manuela. Es en este infierno (que es la vida misma), en aquel pueblo olvidado por el progreso, que no tiene electricidad y por donde apenas pasa el tren una vez por semana, donde aparece la figura caudillista y endiosada de Don Alejo, el gran terrateniente chileno, cuya presencia significa para La Manuela el estar a salvo, y su palabra, la ley.

Este personaje representa el patriarcado en su más alto grado, es quien ostenta el poder hegemónico: un hombre blanco, rico terrateniente, político conservador, católico, heterosexual, machista y autoritario, a quien Manuela acude constantemente en busca de protección y amparo, sin darse cuenta ni llegar a descubrir que es precisamente él, y los intereses que representa, lo que la oprime tanto a ella como al resto de habitantes del pueblo, que son pobres, o dependen, de una u otra manera de su arbitrio.

Esta legión de oprimidos empieza por la esposa de Don Alejo, quien adopta una actitud sumisa y servil; los empleados de su gran latifundio El Olivo, (donde sí se hace la luz), Pancho, (¿su hijo ilegítimo?), quien oficialmente es el hijo de uno de los empleados de Don Alejo, ya fallecido, las chicas del burdel, y, naturalmente, La Manuela junto consu hija, “La Japonesita” así como el resto de escasos pobladores que aún no han abandonado sus casas en ese pueblo con vocación de fantasma.

⁵Selena Millares, “El lugar sin límites: los círculos del infierno” en José Donoso, *El lugar sin límites*, (Madrid: Cátedra, 1999), 58.

Llega a tal punto el paternalismo establecido por Don Alejo en La Estación El Olivo, pueblo otrora próspero, pero ahora en amplia y progresiva decadencia, que él viene a ser una especie de dios para el resto de pobladores:

Este mecanismo se observa ya en el perfil de don Alejo, que en sus primeras apariciones se nos presenta como una deidad benévola que llega “como por milagro”. “Tan bueno él. Si hasta cara de Tatita Dios tenía, con sus ojos como de loza azulina y sus bigotes y cejas de nieve”⁶

Don Alejo es, por lo tanto, una figura paternal benefactora, pero temido a la vez, ya que aparte de proteger a quien él quiera, también es capaz de hacer daño y victimar a quien se le oponga, gracias a su poder:

Le caíste bien al futre, niña. Eso se nota de lejos. No, no hay nadie como don Alejo, es único. Aquí en el pueblo es como Dios. Hace lo que quiere. Todos le tienen miedo. ¿No ves que es dueño de todas las viñas, de todas, hasta donde se alcanza a ver? Y es tan bueno que cuando alguien lo ofende, como éste que te estuvo molestando, después se olvida y los perdona⁷

Alejandro Cruz es el político inescrupuloso y capitalista ambicioso, a quien no le interesa el bienestar común con el que sueñan La Japonesita y el resto de pobladores, sino que, por el contrario, con apetito voraz, trata de comprar todas las casas del pueblo, para ostentar el poder absoluto y con un interés económico que únicamente persigue su propio beneficio. Él sabe que la luz no llegará al pueblo, fruto de su propia intervención.

La narración de *El lugar sin límites* inicia con el sobresalto de la Manuela al amanecer y darse cuenta de que Pancho Vega está de vuelta en el pueblo cuando se despierta con el sonido de la bocina del camión que él conduce.

Pancho Vega personaliza la ambigüedad, tanto desde su discutido origen parental, como por su sexualidad no siempre libre de dudas. Aparentemente “el más macho y bruto del pueblo” como lo cataloga la Manuela, sin embargo, su niñez estuvo imbuida por la compañía femenina de Moniquita - la difunta hija de don Alejo y su esposa Blanca- con quien compartía el deleite del juego de las muñecas, a diferencia de los otros chicos, quienes se burlaban de él.

Pancho ostenta una virilidad cuestionada en su niñez y para él no lo suficientemente bien demostrada en su adultez. Esto explicaría su relación de amor odio

⁶Ibíd., 59-60

⁷ José Donoso, *El lugar sin límites*, (Madrid: edición de Selena Millares, Cátedra, 1999), 168.

con la Manuela que se traducirá al final de la novela en un erotismo violento. Del mismo modo la relación con Don Alejo es conflictiva, por las sospechas de su paternidad nunca reconocida: “Pancho Vega también está dominado por la ambigüedad: encarna al hijo rebelde, pero también bastardo, de contradictorios sentimientos hacia don Alejo _ protector y victimario _ y hacia el travesti que regenta el burdel de El Olivo, la Manuela” (Millares,1999, 62).

Se trata de un personaje marginal debido a su origen y condición socio económica, que produciría en él un cierto resentimiento hacia don Alejo, el patrono, quien podría ser su verdadero padre, pero que jamás lo admitiría como hijo. Su homosexualidad no asimilada y reprimida (camuflada bajo un machismo exacerbado) avivará su homofobia sobre el físico de la Manuela, provocando la muerte del travesti.

La Japonesa es un personaje ambiguo e igualmente marginal. Su venida al mundo es resultado de una apuesta entre el todopoderoso Don Alejo y la entonces célebre Japonesa, quien regentaba el burdel durante la época de oro de La Estación, que, como todo pueblo, tuvo sus días de esplendor en el pasado.

La Japonesa gozaba de la amistad y el respeto de Don Alejandro Cruz, quien en una noche de eufórica celebración del triunfo en su carrera política _ su elección como diputado _ y como fruto de la algarabía y el alcohol aceptó el reto que le planteara la Japonesa, de que ella era tan mujer que lograría que el travesti del burdel, La Manuela, hiciese el amor con ella. Tan seguro estuvo el patriarca de ganar la apuesta que le ofreció a la Japonesa darle lo que ella quisiese.

La Japonesa (llamada así por el contorno rasgado de sus ojos de tanto forzar la vista por ser miope) soñaba con tener su casa propia, pues su burdel funcionaba de alquiler en el inmueble propiedad de Don Alejo; bajo este argumento logró seducir a la Manuela, (con la promesa de que serían socias y copropietarias de la casa en juego), e interpretando el papel *de macha* durante el acto sexual _ del cual fue testigo a la distancia el propio Alejo _ logró excitar a La Manuela y ganó la apuesta . Todo esto, en medio de la incredulidad arrojada por un coro de carcajadas de los participantes de la fiesta y testigos de la singular competencia.

El premio, sin embargo, vino con el valor añadido del inesperado embarazo de la jefa del burdel y así vino al mundo la Japonesita, quien heredó la casa, una vez que su madre murió. Su origen paradójico se materializa durante toda su vida: es la jefa de una

casa de putas pero es virgen, pues no conoce todavía varón, acaba de alcanzar la mayoría de edad pero aún no ha menstruado, administra la casa y el dinero, adoptando un papel _ para la época _ casi varonil, el cual no lo asume su padre, La Manuela, el travesti del lugar, quien le recuerda indistintamente que es su papá o su mamá.

La Japonesita sueña con que la luz se haga en el pueblo, para poder comprar una rocola, cree ingenuamente en las promesas de Don Alejo, sobre sus supuestas gestiones para lograr que la electricidad llegue a La Estación. Ella piensa que su madre murió no del hígado por beber tanto alcohol, sino de pena, al constatar la decadencia que sufría el poblado: la carretera longitudinal ya no pasaría por allí sino a dos kilómetros de distancia. Es decir, el trazado del progreso no contempló pasar por la estación El Olivo y convertirla en una población importante:

Y cuando murió (La Japonesa) la enterramos en el cementerio de San Alfonso porque en el Olivo ni cementerio hay. El Olivo no es más que un desorden de casas ruinosas sitiado por la geometría de las viñas que parece que van a tragárselo⁸

Esas viñas que van a tragarse al pueblo son de propiedad de don Alejo, quien quiere hacerse con toda la región. La Japonesita representa, junto con el resto de habitantes de la Estación, a los olvidados de la periferia rural chilena, tan lejos de la metrópoli, tan desamparados por el poder central, que ingenuamente confían en quien ostenta el poder local, que quiere tenerlo todo, inclusive sus casas, para que sus terrenos borren el poblado y alcancen la carretera del progreso que conecten sus mercancías con la vía moderna que permite la circulación de bienes hasta y desde la metrópoli.

Tras despertarse sobresaltada con los pitos del camión de Pancho, La Manuela se levanta y se cubre los hombros con su chal rosado.⁹ Luego se dispone a arreglar el vestido de española que el año pasado le había roto Pancho, lo cual significa que, aunque le de miedo y diga que no quiere que él vaya, en el fondo sí espera poder verlo y seducirlo con el vestido y con su baile. Trata de peinarse y se da cuenta que ha perdido el pelo y que está en plena decadencia _al igual que el pueblo_ y a las puertas de la vejez. La Japonesita le pregunta : “Papá... qué vamos a hacer si viene?”¹⁰

⁸ *Ibíd.*, 139

⁹ Este chal representa la feminidad. Al final de la novela, será la Japonesita la que se ponga encima el chal rosado, al morir La Manuela.

¹⁰ Donoso, *El lugar sin límites*, 142

Ante lo que ella reflexiona:

Ya estaba bueno [...] Quería que ella, la Manuela se enfrentara con un machote como Pancho Vega? [...] Sabes muy bien que soy loca perdida, nunca nadie trató de ocultártelo Y tú pidiéndome que te proteja: si voy a salir corriendo a esconderme como una gallina en cuanto llegue Pancho [...] Así que para qué la molestaba la Japonesita? Si quería que la defendieran, que se casara, o que tuviera un hombre. El...bueno, ya ni para bailar servía. El año pasado, después de lo de Pancho, su hija le gritó que le daba vergüenza ser hija de un maricón como él.”¹¹

A lo que la Manuela responde:

Para qué te voy a defender? Acuéstate con él, no seas tonta. Es regio. El hombre más macho de por aquí y tiene camión y todo y nos podría llevar a pasear. Y puta vas a tener que ser algún día así que...”¹²

Lo que lleva a La Japonesita a la siguiente reflexión:

...Era un niño, la Manuela. Podía odiarlo, como hace un rato. Y no odiarlo. Un niño, un pájaro. Cualquier cosa menos un hombre. El mismo decía que era muy mujer. Pero tampoco era verdad. En fin, tiene razón. Si voy a ser puta, mejor comenzar con Pancho¹³

La reflexión de la Japonesita en el párrafo anterior, nos da a entender la concepción del homosexual, en este caso el travesti la Manuela, como una persona *incompleta*, un hombre a medio hacer; un niño que el algún punto detuvo su desarrollo psicológico y permaneció desde entonces como un conjunto de ambigüedades ambulante.

“Cualquier cosa menos un hombre”, como piensa la Japonesita, ya que tampoco lograría completar su anhelada transformación en mujer; una ambivalencia que no brindaría ninguna certeza, sino un cúmulo de contradicciones. Todo esto, en contraposición a lo que el régimen patriarcal pretende, al menos en teoría:el garantizar: la división de género (masculino o femenino)al que deben optar las personas de acuerdo al sexo con el que nacieron (macho o hembra)

Pancho Vega, quien había ido al burdel el año anterior, borracho y en compañía de sus amigos, había roto el vestido a la Manuela:

... capaz que hasta hubiera corrido sangre si en eso no llega don Alejandro Cruz que los obligó a portarse en forma comedida y como se aburrieron, se fueron. Pero decían que después Pancho Vega andaba furioso por ahí jurando:

_A las dos me las voy a montar bien montadas, a la Japonesita y al maricón del papá...¹⁴

¹¹ *Ibíd.*, 143

¹² *Ibíd.*

¹³ *Ibíd.*

¹⁴ *Ibíd.*, 108.

Durante toda la narración de la obra el autor utiliza varios recursos para representar al travesti: “La Manuela se ponía un vestido colorado con lunares blancos, muy bonito, y bailaba español”¹⁵ Recuerda que Pancho y sus amigos la maltrataron un año atrás:

Después mientras uno le retorció el brazo, los otros le sacaron la ropa y poniéndole su famoso vestido de española a la fuerza se lo rajaron entero. Habían comenzado a molestar a la Japonesita, cuando llegó don Alejo, como por milagro, como si lo hubieran invocado”¹⁶ [...] “Se amarró los cordones lentamente, con rosas dobles... al arrodillarse, allá en el fondo, debajo del catre, estaba su maleta. De cartón, con la pintura pelada y blanquiza en los bordes, amarrada con un cordel: contenía todas sus cosas. Y su vestido. Es decir, lo que esos brutos dejaron de su vestido tan lindo.”¹⁷ [...] Pasar la tarde de hoy domingo cosiendo al lado de la cocina para no entumirse. Jugar con los faldones y la cola, probármelo para que las chiquillas me digan de dónde tengo que entrarlo porque el año pasado enflaquecí tres kilos.¹⁸

A la Manuela le gusta la noche; en la mañana le sobresaltan los miedos y los achaques; es al ocultarse el sol cuando recupera sus fuerzas, se desvanecen sus dolores y temores y con la complicidad de las sombras renacen en ella las ganas de vivir y de brillar con la música y el baile. Es en el arte en donde encuentra un refugio a las amenazas que durante el día le acosan: la marginalidad, el discrimen, la cruel certidumbre de la cercana vejez. La vía de escape a sus sufrimientos, la excusa para *vivir sin miedos* son las letras de las canciones con las que echa a volar y con las que desprende sus pies de la tierra, siempre inhóspita:

.. canturreó muy despacito:
... tú la dejaste ir
Vereda tropical..
Hazla voooolver
Aaaaaaaaaaaaaa mí...”

Vieja estaría, pero se iba a morir cantando y con las plumas puestas.¹⁹

La protagonista no solamente es feliz de ser una loca, sino que, para ella, las plumas son las armas con las que lucha, es su equipaje en su peregrinar por esta tierra, son las herramientas con las que vive su vida.

¹⁵ *Ibíd.*

¹⁶ *Ibíd.*, 109.

¹⁷ *Ibíd.*

¹⁸ *Ibíd.*, 109-110.

¹⁹ *Ibíd.*, 112.

El arte: las canciones, el baile, el traje, “su plumaje” le hacen brillar como una estrella en la clandestinidad vespertina; todos estos elementos le dan una inmunidad imposible de disfrutar en la calle y a plena luz del día. La Manuela es la reina de la noche, donde decreta alegría y cosecha una cierta aceptación y una pasajera aprobación:

Para que la gente se riera, nada más y la risa me envuelve y me acaricia y los aplausos y las felicitaciones y las luces, venga a tomar con nosotros mijita, lo que quiera, lo que quiera, para que nos baile otra vez!²⁰

La teatralidad es para la Manuela una vía de escape a la sordidez de su cotidianidad, un bálsamo a la cruda realidad en la que vive durante el día, y de la que quisiera escapar. De ahí que lo mejor que le puede ocurrir es que los clientes del burdel le pidan que baile. Mientras ejecuta su “baile español”, es como si emprendiera un viaje al estrellato.

La protagonista hacer volar su imaginación al soñar con vivir en una ciudad grande, añorando el anonimato de la gran metrópoli, (donde la dejarían vivir en paz a todas horas), en lugar del pueblo infame donde se encuentra :

...Y si viviera en una ciudad grande, de esas donde dicen que hay carnaval y todas las locas salen a la calle a bailar vestidas con sus lujos y lo pasan regio y nadie dice nada, ella saldría vestida de Manola²¹...

Es en el escenario donde se siente plena y realizada: ella es la arquitecta de su propio e íntimo carnaval, bajo el resplandor de las luces, el colorido y girar de su vestido, la algarabía de los aplausos y las risas de los hombres _ a los que pretende seducir con su arte_, junto a su mejor aliado, el alcohol (que desinhibe los deseos reprimidos); recuerda que cuando era joven provocaba los celos de las chicas, que la consideraban como su rival, cuando los clientes estaban borrachos.

La noche arropa a la Manuela, y en ella se siente fuerte, a diferencia del día donde tiene que buscar una estufa para aliviar su dolor de huesos, y donde es consciente de su labilidad física y emocional. El sol que da luz y calor a la mayoría de las personas no brilla para el travesti. La Manuela vive a la inversa, cual un vampiro, cuando el sol se esconde, y durante el día solamente existe, como si su vida estuviese en pausa.

Sin embargo, es durante sus veladas de parranda, cuando aparte de brillar, la Manuela sufre sus mayores vejaciones, no solamente por parte de Pancho, quien

²⁰ Ibíd.

²¹ Ibíd.,121.

finalmente será su verdugo, sino también años atrás en el esplendor de su juventud y la del pueblo.

En la ocasión en la que fue invitada por la Japonesa a bailar en honor al flamante diputado Don Alejandro Cruz, uno de los hombres, le toquetea y le llama degenerado y maricón, y le amenaza con hablar con el jefe de carabineros para que la meta en la cárcel, a lo que la Manuela responde, tras rasguñarlo, con indignación:

Maricón seré pero degenerado no. Soy profesional. Nadie tiene derecho a tratarme así. ¿Qué se tiene que venir a meter conmigo este ignorante? ¿Quién es él para venir a decirle cosas a una, ah? Si me trajeron es porque querían verme, sí que... si no quieren show, entonces, bueno, me pagan la noche y me voy, yo no tengo ningún interés en bailar aquí en este pueblo de porquería lleno de muertos de hambre...

-Ya Manuela, ya... toma...

Y la Japonesa lo hizo tomarse otro vaso de tinto.

Don Alejandro dispersó el grupo. Se sentó a la mesa, llamó a la Japonesa, echó a alguien que quiso sentarse con ellos, y sentó a un lado suyo a la Rosita – la prostituta elegida esa noche para halagar al diputado- y al otro lado a la Manuela: brindaron con el borgoña recién traído.

-Por que sigas triunfando, Manuela...

-Lo mismo por usted, don Alejo.²²

Ese fue el bautizo oficial de la Manuela como *ahijada* de Alejandro Cruz en el pueblo de la Estación. Nadie más se volvería a meter con ella en presencia de Don Alejo, quien representó desde entonces para el travesti, una póliza de seguridad. Nadie, al menos que no estuviese bajo los hilos de poder del latifundista, de los cuales se sentirá liberado finalmente Pancho, quien para fatal infortunio de la Manuela, visita el burdel a pesar de la prohibición del patriarca, tras pagar su deuda con él, envalentonado por su cuñado y por los efectos del alcohol.

En la misma noche de su debut artístico en el burdel de la Japonesa, los hombres que se turnaron para bailar con la Manuela, empezaron a manosearla por todo el cuerpo y, al ver que estaba caliente, decidieron echarle al agua, “para refrescarla” en un estanque cerca de la casa de la Japonesa.

El travesti es blanco de la burla de los borrachos, uno de los cuales intenta orinar sobre ella, de lo que se percata don Alejo, lanzándolo al estanque. Es al sacar a ambos del agua que los demás se dan cuenta de lo bien dotado que se encuentra *el marica* de quienes están haciendo escarnio y burla. A lo que la Manuela se apresta a aclarar:

Si este aparato no me sirve nada más que para hacer pipí” [...]

La Japonesa se les unió, para escuchar los pormenores de baño de la Manuela.

Y dice que no le sirve más que para mear.

²² *Ibíd.*, 162. La acotación sobre la Rosita es mía.

La Japonesa alzó la cabeza fatigada para mirarlos.
 Eso dirá él, pero yo no le creo.
 ¿Por qué?
 No sé, porque no...
 Lo discutieron un rato.
 La Japonesa se acaloró. [...] que sí, que yo puedo calentar a la Manuela por muy maricón que sea [...]
 Don Alejo se estaba riendo de ella.
 Si ya estái vieja, qué vai a poder...
 Bah, más sabe el diablo por viejo que...
 ¡Pero la Manuela! No, no, te apuesto que no.
 Bueno. Yo le apuesto a que sí.
 Don Alejo cortó su risa.
 Ya está. Ya que te creís tan macanuda te hago la apuesta.
 Trata de conseguir que el maricón se caliente contigo.
 Si consigues calentarlo y que te haga de macho, bueno, entonces te regalo lo que quieras,
 lo que me pidas. Pero tiene que ser con nosotros mirándote, y nos hacen cuadros plásticos²³

Así nace la apuesta que determinará el destino de la Manuela, que no solo se quedará a vivir en La Estación como copropietaria de la casa y socia del burdel de la Japonesa, sino que además, y contra todo pronóstico, se convertirá en padre de la Japonesita.

Muchos años después, en la que sería la última noche de su vida, La Manuela logra arreglar su vestido y aunque se esconde de Pancho, en el patio del burdel, ante la inminente agresión que sufre su hija la Japonesita, decide salir al ruedo una vez más, venciendo su temor, con la intención de apaciguar al embriagado agresor y seducirlo:

Pónganme “El relicario”²⁴, chiquillos.

Con el talle quebrado, un brazo en alto, chasqueando los dedos, circuló en el espacio vacío del centro, perseguida por su cola colorada hecha jirones y salpicada de barro. Aplaudiendo, Pancho se acercó para tratar de besarla y abrazarla riéndose a carcajadas de esta loca patuleca, de este maricón arrugado como una pasa, gritando que sí, mi alma, que ahora sí que iba a comenzar la fiesta de veras... pero la Manuela se le escabullía, chasqueando los dedos, circulando orgullosa entre las mesas antes de entregarse al baile²⁵

Pancho, que en un principio suelta la carcajada, anima a Manuela a seguir bailando y vitorea la parranda, después se queda callado mirándola, pues en sus adentros sabe y reconoce que ella es el objeto inconfesable de su íntimo deseo:

²³ *Ibíd.*, 168-170.

²⁴ José Donoso se vale del simbolismo del mundo taurino, que encierra seducción y tragedia. El Relicario es un pasodoble compuesto por José Padilla en 1914, con letra de Armando Oliveros y José María Castellví. Su música es alegre, pero la letra es triste, ya que trata de amor y de muerte. Tras su estreno tuvo varias interpretaciones con éxito internacional. Fecha de consulta: Junio 14, 2015 <http://www.elrincondelpasodoble.com/archivos/ElRelicario.htm>

²⁵ *Ibíd.*, 203.

A eso que baila allí en el centro, ajado, enloquecido, con la respiración arrítmica, todo cuencas, oquedades, sombras quebradas, eso que se va a morir a pesar de las exclamaciones que lanza, eso increíblemente asqueroso y que increíblemente es fiesta, eso está bailando para él, él sabe que desea tocarlo acariciarlo, desea que ese retorcerse no sea sólo allá en el centro, sino contra su piel, y Pancho se deja mirar y acariciar desde allá...el viejo maricón que baila para él y él se deja bailar y que ya no da risa porque es como si él, también estuviera anhelando. Que Octavio no sepa. No se dé cuenta. Que nadie se dé cuenta...²⁶

En un fugaz instante de sobriedad, Pancho intenta despertar del embrujo seductor de la Manuela, toma la mano dormida de la Lucy (otra chica del burdel) y la coloca por debajo de la mesa, encima de su sexo latente y ardiente. Aunque en su mente admite que el baile de la Manuela lo ha excitado y que quisiera agarrar al travesti hasta quebrarla,²⁷ quiere comprobar en el resto de su cuerpo qué tan varonil todavía es, intenta racionalizar sus sentimientos y se refugia en el comodín que representa la mano femenina que ha agarrado y ha colocado en su entrepierna:

Entonces Pancho se rió. Si era hombre tenía que ser capaz de sentirlo todo, aun esto, y nadie, ni Octavio ni ninguno de sus amigos se extrañaría. Esto era fiesta. Farra. Maricones de casas de putas había conocido demasiados en su vida como para asustarse de esta vieja ridícula y siempre se enamoraban de él. Se tocó los biceps, se tocó el vello áspero que le crecía en la abertura de la camisa en el cuello. Se había tranquilizado bajo la mano de la Lucy.²⁸

De repente la música se detiene. Se ha echado a perder la victrola. Tras tratar inútilmente de arreglarla, Pancho, su cuñado Octavio y la Manuela agarrada en medio de ambos, salen, dando traspiés por la borrachera, a seguir la fiesta en otro lado:

La Manuela canta "El relicario" coreado por los otros[...]
Caminaron hacia el camión estacionado en la esquina.
Iban uno a cada lado de la Manuela, agarrando su cintura.
La Manuela se inclinó hacia Pancho y trató de besarlo en la boca mientras reía.
Octavio lo vio y soltó a la Manuela.
Ya pues compadre, no sea maricón usted también...
Pancho también soltó a la Manuela.
Si no hice nada...
No me vengas con cuestiones, yo vi..
Pancho tuvo miedo.
Qué me voy a dejar besar por ese maricón asqueroso, está loco compadre,
qué me voy a dejar hacer una cosa así. A ver Manuela, ¿Me besaste?
La Manuela no contestó[...]
Quiubo, maricón, contesta.
Pancho se cuadró amenazante frente a la Manuela.
A ver.
Tenía la mano empuñada.
No sean tontos chiquillos, sigamos la fiesta mejor.
¿Lo besaste o no lo besaste?
Pura broma...
Pancho le pegó un golpe en la cara mientras Octavio la sujetaba.
No fue un golpe certero porque Pancho estaba borracho.

²⁶ *Ibíd.*, 204-205.

²⁷ *Ibíd.*, 205.

²⁸ *Ibíd.*

La Manuela miraba hacia todos lados calculando el momento para huir.
Una cosa es andar de farra y revolverla, pero otra cosa es que me vengái a besar la cara...
No. Me duele...
Parada en el barro de la calzada mientras Octavio la paralizaba retorciéndole el brazo, la Manuela despertó.
No era la Manuela. Era él Manuel González Atica. Él .
Y porque era él iban a hacerle daño y Manuel González Astica sintió terror.²⁹

Ante el temor de haber quedado en evidencia ante su cuñado, Pancho Vega no tiene otra opción que defender su masculinidad a cualquier precio. La Manuela siente que todo el peso de la homofobia está por caerle encima y destrozarla. Por un instinto de supervivencia, superior al pánico que por instantes la paraliza, es capaz de burlar a sus agresores aprovechando que uno de ellos ha tropezado en el lodazal mientras el otro se apresta a ayudarlo a levantarse. El travesti corre en dirección del fundo de Don Alejo, buscando su tabla de salvación; casi lo logra, sin embargo sus perseguidores no tardarán en alcanzarlo y matarlo a golpes:

No alcanzó a moverse antes que los hombres brotados de la zarzamora se abalanzaran sobre él como hambrientos. Octavio, o quizás fuera Pancho el primero, azotándolo con los puños... tal vez no fueran ellos sino otros hombres que penetraron la mora y lo encontraron y se lanzaron sobre él y lo patearon y le pegaron y lo retorcieron, jadeando sobre él, los cuerpos calientes retorciéndose sobre la Manuela que ya no podía ni gritar, los cuerpos pesados, rígidos, los tres una sola masa viscosa retorciéndose como un animal fantástico de tres cabezas³⁰ y múltiples extremidades heridas e hirientes, unidos los tres por el vómito y el calor y el dolor allí en el pasto, buscando quién es el culpable, castigándola, castigándose deleitados hasta en el fondo de la confusión dolorosa, el cuerpo endeble de la Manuela que ya no resiste, quiebra bajo el peso, ya no puede ni aullar de dolor, bocas calientes, manos calientes, cuerpos babientos y duros hiriendo el suyo que ríen y que insultan y que buscan romper y quebrar y destrozar y reconocer este monstruo de tres cuerpos retorciéndose, hasta que ya no queda nada y la Manuela apenas ve, apenas oye, apenas siente, ve, no, no ve, y ellos se escabullen a través de la mora y queda ella sola junto al río que la separa de las viñas donde don Alejo espera benevolente³¹

La Japonesita ya no se escandaliza cuando se percata que son cerca de las cinco de la madrugada y su padre no está todavía de vuelta. Siempre es así, recuerda:

Uno de estos días le va a pasar algo, eso me digo todas las veces, pero siempre vuelve. Después de tres o cuatro días. A veces después de una semana en que ha andado por ahí en las casas de putas de otros pueblos donde lo conocen, triunfando como dice él, y llega de vuelta aquí con un ojo en tinta o con un par de costillas quebradas cuando los hombres le pegan por maricón cuando andan borrachos.³²

Y entra en su habitación y se mete en la cama sin siquiera encender una vela cuando ya casi amanece en la Estación El Olivo.

²⁹ *Ibíd.*, 208.

³⁰ Según Selena Millares, en su estudio introductorio de la novela, Donoso utilizaría la metáfora del cancerbero, el perro de tres cabezas, para matizar el simbolismo del infierno en su novela (Millares, 1999,56).

³¹ *Ibíd.*, 209-210.

³² *Ibíd.*, 214.

La novela *El lugar sin límites* ha sido ampliamente analizada y estudiada y los aportes de esta obra son varios para entender la realidad social del Chile de los años sesenta, la opresión de los humildes por parte del potentado terrateniente, el mundo de la prostitución y la marginalidad en la periferia rural chilena.

Para los fines de este trabajo, se destaca que el mayor aporte de José Donoso, es el hacer que una subjetividad, _como la del personaje de la Manuela_ se haga visible en la literatura latinoamericana. En la época en que fue escrita la novela, no se mencionaba la existencia de las personas como ella (ni siquiera en lo privado y mucho menos en lo público).

El escritor construye como personaje protagonista de esta historia a una sensibilidad que existe en la realidad pero que no se toma en cuenta, pues dentro de la heterosexualidad normativa tan estricta en esas décadas, no tenía espacio ni lugar, por lo que un travesti se consideraba como un ser abyecto, totalmente indigno, impensable e inadmisibile.

El cuerpo de la Manuela, molido a golpes al final de la historia, es uno de esos cuerpos que no importaban, cuya existencia no tenía cabida en el imaginario social. En este sentido, Donoso muestra un vanguardismo con respecto a lo que décadas más tarde señalaría Judith Butler para demostrar que ese cuerpo amanerado, afeminado, lleno de plumas, que es habitable por un ser humano, importa y vale por el simple hecho de ser una persona en contraposición a lo que pueda pensar la hegemonía dominante.

A pesar de ser un ser subyugado por el poder patriarcal, su performance, su forma de ser y estar en el mundo cuestiona esa normatividad, ese sistema heterosexual impuesto que no admite nada que se salga de los límites establecidos para garantizar su prevalencia.

La Manuela representa ese comportamiento anormal, su cuerpo que va más allá de la frontera de lo legítimamente aceptable por el sistema patriarcal. Se trata de un ser humano, al que la sociedad no quiere reconocer como otro miembro más, con sus respectivos derechos.

El físico de la Manuela que termina inerte al final del relato, es ese cuerpo decadente, que al igual que la casa donde funciona el burdel se “va sumiendo”³³, por el paso ineludible del tiempo:

Al agacharse sobre el brasero de la Clotilde para tomar carbones con una lata de conservas achatada, a la Manuela le crujió el espinazo. Va a llover, ya no estoy para estas cosas...³⁴

El cuerpo es el primer y último territorio de resistencia de los seres humanos; es la herramienta con la que llegamos a este mundo y el vehículo en el que cabalgamos durante toda esa batalla que es la vida. En el instante final de la experiencia terrenal a lo único que podemos aferrarnos con el último suspiro es a nuestro cuerpo.

Al inicio de la vida, el ser humano se encuentra en un total estado de indefensión y no puede sobrevivir solo. Su cuerpo es uno de los que más tardará _entre todos los seres vivos_ en desarrollarse y valerse por sí mismo. La adultez y la autonomía se logran tras varios años de desarrollo. Es entonces cuando las personas se sienten en el esplendor de la existencia.

El divino tesoro de la juventud es precisamente la fortaleza física y la belleza corporal, que todos lo vivimos como si fuese algo eterno y que nunca vaya a disminuir o acabarse, pero es el paso del tiempo el que nos brinda la lección de lo pasajera y efímera que es la fuerza de la juventud y de que, en realidad, no somos más que polvo en el viento.

Al igual que el pueblo de El Olivo, la Manuela ha disfrutado de sus días de esplendor, del zenit de su profesión como estrella de los clubes nocturnos de los pueblos de la región. Cuando era “joven y bella” era aclamada en todos los burdeles de la zona, provocaba los celos de las demás chicas y hasta podía seducir a algún cliente embriagado.

Sin embargo, al igual que el pueblo, su luz se va apagando, y ya no puede recuperar los bríos y la fuerza juveniles; su resistencia física va disminuyendo. Su cuerpo decadente es como una vela que empieza a sentir los soplos del tiempo y la Manuela _como todo ser humano_ conoce su porvenir: el deterioro total.

³³ *Ibíd.*, 115

³⁴ *Ibíd.*, 112.

El travesti empieza a reconocer que ya ha perdido la energía y dinamismos propios de cuando era joven, es entonces cuando se sabe más vulnerable. En una cultura occidental y en una era en la que se privilegia la juventud y se menosprecia la vejez, la mayor parte de las personas no aceptan de buen agrado la madurez y no envejecen de una manera positiva.

En el mundo de la prostitución, el cuerpo es, además, la herramienta de trabajo. Las mujeres, en el caso de esta historia, deben ser jóvenes, a más de atractivas; de ahí el discrimen que sufre la Clotilde, una de las prostitutas, por su edad. La Manuela incluso piensa que la Clotilde puede ser *gafe* (traer mala suerte al negocio) por ser mayor. En otras palabras una “puta vieja” es inconcebible, es por ello que la ocupan para servir el café en las mañanas y otros servicios:

Putas triste, putas de mal agüero. Se lo dijo a la Japonesita cuando asiló a la Clotilde hacía poco más de un mes. Y tan vieja. Quién iba a querer pasar para adentro con ella. Aunque en la noche, embrutecidos por el vino y con la piel hambrienta de otra piel, de cualquier piel con tal que fuera caliente y que se pudiera morder y apretar y lamer, los hombres no se daban cuenta ni con qué se acostaban, pero, vieja, cualquier cosa. La Clotilde trabajaba como una mula, sin protestar ni siquiera cuando le mandaban a arrastrar las jvas³⁵ de Coca-Cola de un lado para otro. [...] A la Clotilde le iba tan mal en el salón que podían dejarla para sirvienta. [...] Sí, que la Clotilde les llevara el desayuno a la cama. Que otro trabajo quería para su edad.³⁶

³⁵ Java: caja de botellas

³⁶ *Ibíd.*, 111-113

1 “La pluma” en La Manuela

En la época en que José Donoso representa a la Manuela, existe un estereotipo generalizado en la sociedad occidental y latinoamericana, que se aplica indistintamente a todo homosexual: la concepción a priori de que este es afeminado. No se concibe una diversidad sexual que encaje fuera de este prejuicio, al punto que Alberto Mira en su análisis de lo *camp*³⁷ señala : “los heteros siempre nos han preferido con plumas[...] existe una marcada tendencia a representar a los homosexuales como amanerados, chirriantes y triviales”³⁸

El lugar sin límites fue publicado en 1966, en la plenitud de la larga noche de represión que vivieron las minorías sexuales en el mundo previo a los acontecimientos de Stonewall que ocurrieron en 1969 y que rompieron con esa cultura de *closet*³⁹ en la que estaban condenados a vivir las sexualidades no admitidas por la sociedad:

En 1969, a nivel internacional se difundió la rebelión de Stonewall, encabezada por un grupo de travestis que se lamentaba por la muerte de Judy Garland, en el Stonewall Inn (bar gay en Christopher Street, Nueva York). Este movimiento fue una protesta, un acto de resistencia civil contra la represión policiaca. Los disturbios, que duraron tres días, dieron la vuelta al mundo y sirvieron para darle fuerza a un movimiento internacional de lucha por el reconocimiento de los derechos civiles de los homosexuales (Usabiaga 1995). Fue así, en recuerdo a este incidente, que el 28 de junio se nombró el *Día Internacional del Orgullo Gay*. Los homosexuales, o mejor dicho los gays, se sumaron a otros movimientos sociales para quedarse⁴⁰

Dentro de esa cultura de invisibilidad política, la mayoría de la población se refería a las personas que transgredían la sexualidad normativa con términos peyorativos, el discrimen y acoso eran generales. El maltrato y persecución a los homosexuales por parte de las fuerzas del orden contaba con todo el apoyo del Estado, y

³⁷ *Camp*: término anglosajón equivalente a lo que en castellano se denomina “la pluma”: el amaneramiento en un hombre, es decir, su comportamiento con actitudes femeninas y afectadas.

³⁸ Alberto Mira: *De Sodoma a Chueca*. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX. (2da edición, Barcelona, 2007) 142.

³⁹ Closet: término anglosajón con el que se refiere a la persona que vive escondiendo su sexualidad. El equivalente en castellano es vivir en el armario.

⁴⁰ César González: “*La identidad gay, una identidad en tensión*”. Una forma para comprender el mundo de los homosexuales. (Revista Desacatos, Nro 6, 2001, México, D.F.) 97-110.

la concepción del hombre homosexual era en general, la de ser completamente afeminado. El homosexual era “un marica” o simplemente “una loca”⁴¹

La Manuela de Donoso, responde a todos estos estereotipos de la época con respecto al homosexual visible en esos días, dentro de esa cultura de closet donde los disidentes sexuales no salían a la luz, es decir, permanecían sin ser vistos en el armario, pues debían preservar su integridad física y síquica, su trabajo, su integración familiar e inclusive, su vida.

El “maricón de burdel”, quien no tendría nada que perder, es “la loca” con la que todos se divierten. Tiene un espacio (el prostíbulo) y un tiempo (la noche) donde puede disfrutar de una cierta aceptación social y de una “permisiva” libertad en su forma de ser, al contrario de la calle y el día donde es objeto de vejámenes y en el mejor de los casos indiferencia por los clientes del burdel:

Y tan bueno don Alejo[...] No como otros, que se les ocurría que por tener la voz ronca y pelo en el pecho tenían derecho a insultarla a una. ¿Y cómo don Alejandro, que era tan hombre! Es verdad que en el verano, cuando venía a misa al pueblo con Misia Blanca y por casualidad se cruzaban en la calle, el caballero se hacía el leso.⁴² Aunque a veces, si Misia Blanca iba distraída, le echaba su guiñadita de ojo...⁴³

Para Alberto Mira, la pluma, en su espectacularidad, constituye uno de los puntales del discurso de injuria homofóbica:

Es un modelo en el que se conjugan las ideas sobre la homosexualidad como inversión y una fuerte tradición misógina que asocia rasgos como la histeria y la superficialidad a las mujeres. El discurso camp gay utiliza dicho estereotipo como punto de partida para elaborar toda una tradición cultural. La cultura camp será la vertiente cultural del modelo de expresión (gestos, apariencia, lenguaje) que denominamos “la pluma.”⁴⁴

La pluma o el amaneramiento es utilizado como pilar en la estética *dragy* dentro de la cultura camp. Esta última no estuvo relacionada con lo gay sino hasta principios del siglo XX, ya que entre los rasgos recurrentes del estereotipo homosexual decimonónico están la melancolía profunda, el carácter torturado, la obsesión sexual, el secretismo e incluso la locura, (Mira, 2007, 144).

⁴¹ Loca: término peyorativo con el que se ha denominado tradicionalmente a un homosexual afeminado. Dicho término ha sido resignificado por comunidades homosexuales marginalizadas y precarias con el objetivo de su reivindicación.

⁴² Leso: expresión chilena que significa tonto o necio. En este contexto equivaldría a “hacerse el desentendido” o “hacerse el loco”, es decir, pretender no reconocer en la calle a quien se conoce.

⁴³ José Donoso, *El lugar sin límites*, 117.

⁴⁴ Alberto Mira: *De Sodoma a Chueca*. 143.

Esta es una nueva forma de expresión y representación del homosexual que emerge de la apropiación, según Mira, por parte de algunos miembros de la comunidad homosexual, de elementos de la cultura popular (las folclóricas) o de la alta cultura, a los que han impregnado su propio sello característico de la naciente cultura camp, con lo que se establece una relación con lo gay.

Mira destaca que el homosexual toma la pluma como bandera valiéndose de divas universales como Sara Montiel⁴⁵ (quien hizo famoso a *El último cuplé*) o con las películas tempranas de Pedro Almodóvar⁴⁶ a partir de los años ochenta del siglo XX (Mira, 145). Donoso utiliza estos elementos de la cultura artístico popular asimilados por la cultura camp, tales como los boleros, *Vereda tropical*, *El relicario*. El director mexicano Arturo Ripstein incrementó elementos populares de la época y lugar donde se filmó la película, tales como el famoso pasodoble *El beso*,⁴⁷ que es el que canta y baila la Manuela con Pancho al final de la película y que es el prelude de la condena al travesti

En la obra que analizamos, el personaje donosiano está constituido por todos esos elementos de expresión de la pluma; aparte de ademanes, dichos o refranes, el trato que recibe, (que exige), y su propio diálogo interno:

Se cubrió los hombros con el chal rosado.⁴⁸ [...] Como para volver loca a cualquiera⁴⁹ [...] Quédate tranquila en tu casa, mujer [...] Pero la pelada era mujer como ella y como la Ludoy entre mujeres una siempre se las puede arreglar⁵⁰ [...] no va a darse cuenta una con lo diabla y lo vieja que es. Y tan enojado porque una es loca⁵¹ [...] sabes muy bien que soy loca perdida⁵² [...] No me digái papá, chiquilla huevona. Dime Manuela, como todos.⁵³ [...] El mismo decía que era muy mujer⁵⁴...

⁴⁵Sara Montiel, famosa actriz y cantante española que saltó a la fama mundial en la película *El último cuplé*, en el que interpreta el pasodoble *El relicario*, que canta la Manuela en la obra de José Donoso.

⁴⁶ Pedro Almodóvar, director de cine español. Sus películas reivindican las minorías GLBTI, con un humor característico que le ha dado fama internacional. Fue uno de los artífices de la “movida madrileña” a inicios de la década de los 80, en pleno auge del “destape español”.

⁴⁷*El beso*, un pasodoble taurino español, con letra de Adrián Ortega y música de Fernando Moraleda, conocida como *El beso en España* o *La española cuando besa* y perteneciente a la revista musical *La estrella de Egipto*, que interpretó Celia Gámez y, después de ella, muchas artistas folclóricas españolas.

Fecha de consulta: Agosto 19, 2015 www.elrincondelpasodoble.com/archivos/Tipos.htm

⁴⁸ José Donoso, *El lugar sin límites*, 107

⁴⁹ *Ibíd.*, 108

⁵⁰ *Ibíd.*, 120.

⁵¹ *Ibíd.*, 121.

⁵² *Ibíd.*, 142.

⁵³ *Ibíd.*, 143.

⁵⁴ *Ibíd.*

Los boleros que escucha y canta:

Canturreó muy despacito:

tú la dejaste ir
Vereda tropical...
Hazla voolver
Aaaaaaaaaa mí...⁵⁵

...Veredaaaaaaa
Tropicaaaaaaa- aal.⁵⁶

Y sobre todo, el cuplé, un estilo musical español ligero y popular interpretado principalmente por mujeres⁵⁷:

Una lista provisional de la “cultura de la pluma”, presuntamente preferida por la mirada homosexual incluiría manifestaciones como las siguientes, todas ellas relacionadas con el mundo del espectáculo: el cuplé, los shows de transformistas, la coplala folclórica.⁵⁸

El baile, su vestido, y en lo que sueña despierta, cuando se lo coloca:

Y si viviera en una ciudad grande, de esas donde dicen que hay carnaval y todas las locas salen a la calle a bailar vestidas con sus lujos y lo pasan regio y nadie dice nada, ella saldría vestida de manola⁵⁹[...]Me dan unas ganas de ponerme el vestido delante de él para ver lo que hace. Ahora, si estuviera aquí en el pueblo, por ejemplo. Salir a la calle con el vestido puesto y flores detrás de la oreja y pintada como mona, y que en la calle me digan adiós Manuela, por Dios, que va elegante mijita, ¿quiere que la acompañe?... ¡Triunfando una! Y entonces Pancho, furioso, me encuentra en una esquina y me dice me das asco, anda a sacarte eso que eres una vergüenza para el pueblo. Y justo cuando me va a pegar con esas manazas que tiene, yo me desmayo en los brazos de don Alejo, que va pasando. Y don Alejo dice que no me deje, que no se meta conmigo, que yo soy más decente que él que al fin y al cabo no es más que un hijo de un inquilino mientras que yo soy la gran Manuela, conocida en toda la provincia, y echa a Pancho para siempre del pueblo. Entonces don Alejo me sube al auto y me lleva al fundo y me tiende en la cama de Misia Blanca, que es toda de raso rosado dice la Ludovinia, preciosa, y van a buscar al mejor médico de Talca mientras Misia Blanca me pone compresas y me hace oler sales y me toma en brazos y me dice mira Manuela, quiero que seamos amigas, quédate aquí en mi casa hasta que sanes y no te preocupes, yo te cedo mi pieza y pide lo que quieras, no te preocupes, no te preocupes, porque Alejo, vas a ver, va a echar a toda la gente mala del pueblo.⁶⁰

La delicadeza femenina de Manuel González Astica se refleja en el párrafo anterior. Su origen humilde y carente de raíces y su avidez de reconocimiento social se delata en el soñar con ser amiga de la mujer del patriarca, con que ella le ceda su pieza y la haga su huésped; de que reconozcan que ella es “más decente” que Pancho, su agresor, de que ella es “La gran Manuela”.(La paradoja en su fantasía, es que se refugie

⁵⁵ *Ibíd.*,112.

⁵⁶ *Ibíd.*,114.

⁵⁷ Salaun Serge: *El cuplé*, (Ed.Espasa, Colección Austral, Nro. 107, Madrid, 1990).10

⁵⁸ Alberto Mira: *De Sodoma a Chueca*. 143.

⁵⁹ *Ibíd.*,121.

⁶⁰ *Ibíd.*,122.

en don Alejo _su única salida de protección_ quien ostenta la cúspide de la pirámide social patriarcal, sin darse cuenta de que ese sistema, cuya autoridad, él ostenta, es lo que, en realidad, la oprime).

La “vena artística” es el *leitmotiv* de la Manuela; ella es una folclórica en el escenario. La ejecución de su arte es lo que le permite soñar no sólo con ser una estrella, sino con ser aceptada y vivir otra realidad. Sin la excusa del baile, del espectáculo nocturno donde ella sabe que reina, su existencia sería muy difícil, casi imposible de sobrellevar:

Vieja estaría pero se iba a morir cantando y con las plumas puestas. [...] Para que la gente se riera, nada más, y la risa me envuelve y me acaricia y los aplausos y las felicitaciones y las luces, venga a tomar con nosotros mijita, lo que quiera para que nos baile otra vez...⁶¹

Selena Millares _ en su estudio introductorio a la obra de Donoso _ señala, al referirse al fatalismo que el destino le depara a todos los protagonistas de *El lugar sin límites*:

La Manuela, humillada por todos, es al tiempo el único personaje que puede hallar un camino de salida, en su caso en la fantasía desbordante que alimenta su talento alegre, que le posibilita la metamorfosis en diva cuando baila y canta.⁶²

Alberto Mira añade que los shows de transformistas son, para el espectador heterosexual tradicional, una confirmación de lo ridículo del homosexual (Mira, 63) Esto explicaría las burlas y los insultos a la Manuela, antes de que saliera en escena, la primera noche de su actuación, por parte de unos clientes, cuando ella hablaba con la Japonesa:

En la maleta traje el vestido. Sí. Es de lo más bonito. Colorado. Me lo vendió una chiquilla que trabajaba en el circo. Ella lo había usado poquito, pero necesitaba plata así que me lo vendió. Yo lo cuidé como hueso de santo porque es fino, y como soy tan negra el colorado me queda regio. Oye... ¿Ya?

Espera.

¿En cuánto rato más?

Como en una hora

¿Pero me cambio?

No. Mejor la sorpresa

Bueno

Puchas que estai apurada.

Claro. Es que me gusta ser la reina de la fiesta.

Dos hombres que oyeron el diálogo comenzaron a reírse de la Manuela, tratando de tocarla para comprobar si tenía o no pechos. Mijita linda... qué será esto. Déjeme que la toqueteé, andate paa allá roto

⁶¹ *Ibíd.*, 112.

⁶² *Ibíd.*, 63.

borracho, qué venís a toquetarme tú. Entonces ellos dijeron que era el colmo que trajeran maricones como éste, que era un asco, que era un descrédito, que él iba a hablar con el jefe de carabineros que estaba sentado en la otra esquina con una de las putas en la falda, para que metiera a la Manuela a la cárcel por inmoral, esto es una degeneración. Entonces la Manuela lo rasguñó. Que no se metiera con ella. Que él podía delatar al Jefe de Carabineros por estar medio borracho. Que tuviera cuidadito, porque la Manuela era muy conocida en Talca y tenía muy buen trato con la policía. Una es profesional, me pagaron para que haga mi show...

La Japonesa fue a buscar a don Alejo y lo trajo apurada para que interviniera.

¿Qué te están haciendo Manuela?
Este hombre me está molestando.
¿Qué te está haciendo?
Me está diciendo cosas...
¿Qué cosas?
Degenerado... y maricón...
Todos se rieron.
¿Y no eres?
Maricón seré pero degenerado no.⁶³

En su afán de contextualizar la actitud camp, Alberto Mira cita los aspectos más sobresalientes señalados por la crítica:

Para Moe Meyer, lo camp siempre es parte de la cultura gay y siempre tiene una potencialidad política. Autores como Esther Newton o Judith Butler lo han relacionado sobre todo con el estilo paródico de las *drag queens*.⁶⁴ Por último el crítico británico Richard Dyer habla de un camp que se asocia a ciertas lecturas de Hollywood en el que el efecto político es opcional, pero ha sido activado tradicionalmente por comunidades homosexuales, especialmente en tiempos de opresión. En cualquier caso de todas estas propuestas se deduce que hay un camp que se asocia a posicionamientos homosexuales, cuyos contenidos proceden del arte popular y cuyo sentido surge del reciclaje de estas formas⁶⁵ [...] “El reciclaje que se lleva a cabo en lo camp suele discutirse en términos textuales, como un mecanismo de escritura de la postmodernidad. Cuando el transformista imita a una cupletera es evidentemente que está sacando la imagen de su contexto original (deseo, feminidad) y convirtiéndola en espectáculo que para el espectador heterosexual tendrá cierto morbo.”⁶⁶

Mira señala que lo camp gay (la pluma) sería, por lo tanto, una consecuencia de la marginalidad del homosexual dentro del sistema cultural, del cuestionamiento de la estructura de los roles sexuales y de la necesidad de adoptar una mirada oblicua frente a la vehemencia de las formas culturales hegemónicas (Mira, 146). En otras palabras, es una transgresión que busca burlar o sortear la norma establecida por quienes ostentan el poder y regulan la sexualidad de las personas; el constructo cultural utilizado como mecanismo de control.

⁶³ *Ibid.*, 161-162.

⁶⁴ *Drag queen* es un término que describe a un hombre que se viste y actúa como lo que se conoce como estereotipos de una mujer de rasgos exagerados, con una intención primordialmente histriónica que se burla de las nociones tradicionales de la identidad de género y los roles de género. En el caso de una mujer interpretando a un hombre, se denomina *Drag King*.

⁶⁵ Alberto Mira: De Sodoma a Chueca, 145.

⁶⁶ *Ibid.*, 150

Para el autor español, se trata de un estilo; si bien utilizado a inicios de siglo por escritores de su país, con el fin de ridiculizar al homosexual, también una herramienta utilizada por quienes viven una subcultura:

Lo importante de la pluma, o del estilo camp, es que habla de la homosexualidad sin hacerla explícita. Es así, también, una respuesta al estereotipo, no una simple reproducción del mismo. Así, la tradición de la pluma camp desde una perspectiva sub cultural también será larga y llegará, en los ochenta, a las cuidadosas apropiaciones de estos rasgos por parte de Eduardo Mendicutti⁶⁷ o Pedro Almodóvar. En sus manos, la pluma se sacude los aspectos más opresivos y se convierte en toda una manera de ver el mundo y de cuestionar las ortodoxias heterosexistas. Lo que realmente caracteriza lo camp es, por consiguiente, una actitud, un proceso dinámico, no unos contenidos.⁶⁸

Donoso logra captar esa actitud amanerada o *camp* que tiene la Manuela, como una forma de expresar su subcultura crítica ante un sistema hegemónico machista patriarcal opresor. Se trataría del poder subversivo de su pluma a pesar de su marginalidad. La performatividad del personaje protagonista, Manuel González Astica, “La Manuela” a lo largo de toda la diégesis de *El lugar sin límites*, coinciden con la descripción que de la pluma hace Alberto Mira:

Pluma es la gestualización excesiva, especialmente si ésta resulta florida; pluma es un modo de caminar, un modo de llevar la mano, un modo de mirar y de acicalarse, se descubre en las expresiones faciales y en el tono de voz. Se percibe como reproducción de modelos gestuales que pertenecen (“esencialmente”) al sexo contrario. Como repertorio gestual, puede ser adquirido por cualquiera. Este puede llegar a ser percibido, fóbicamente, como un peligro. Todavía hoy (quizá hoy más que nunca) el tipo de gestos, tonos, actitudes o contenidos que se relacionan con la pluma son mirados con recelo como marca de disidencia sexual.⁶⁹

Para matizar al personaje de la Manuela, José Donoso pudo haber hecho uso de la expresión camp que se adentró en la cultura del cuplé en la primera mitad del siglo XX en las principales ciudades españolas como Madrid y Barcelona donde surgieron salas de espectáculos y locales especializados en travestismo, donde se imitaba a las cantantes folclóricas y a donde acudían tanto hombres heterosexuales como homosexuales.

Mira concluye que la manifestación sub cultural camp se relaciona con el travestismo y que tendrá por lo tanto su ambiente natural en los lugares de actuación de transformistas, y que es a través del vínculo entre la homosexualidad y lo camp que éste se convierte progresivamente en un discurso, y, por lo tanto, en una forma de expresar la

⁶⁷ Eduardo Mendicutti es un escritor y periodista español, homosexual activista. En sus obras se narran personajes homosexuales, en los que se denuncia un mundo marginal con una alta dosis de buen humor.

⁶⁸ Alberto Mira: *De Sodoma a Chueca*, 147

⁶⁹ *Ibíd.*, 152.

identidad homosexual, que por medio de la sátira y la ironía cuestiona los roles de género tal como vienen dados por los discursos de autoridad (Mira, 153).

La pluma y el hacer gala de esta, permite a la Manuela el explotar lo subversivo que hay en ella. Estamos, por lo tanto, frente a un personaje oprimido, que, aunque por supervivencia se cobije bajo la sombra del patriarcado, cuestiona el orden establecido por el sistema con su amaneramiento y su performance.

1.3 La homofobia en El lugar sin límites

La sordidez de la realidad que envuelve al pueblo de la Estación el Olivo y a sus personajes tiene en la homofobia un matiz que avizora la tragedia que se cernirá sobre el destino de Manuel González Astica.

Selena Millares utiliza la metáfora del Minotauro para ilustrar la fatalidad que espera a la Manuela al final del camino; no importa qué dirección tome, las paredes de ese “laberinto” de soledad en el que vive, han sido sólidamente construidas por el sistema patriarcal, y la homofobia _una institución dentro del mismo_ es un sistema de represión legitimado por la cultura hegemónica.

Así, la burla y el escarnio son algo cotidiano y rutinario en el día a día de la Manuela, sin que esto sorprenda a nadie; más aún, son elementos de rechazo al homosexual que gozan del soporte cultural heterosexual y de todo apoyo social. La homofobia es un monstruo más de ese infierno en el que vive esta sexualidad transgresora y que aguardará a la Manuela para lanzarse finalmente sobre ella.

En cuanto al sexo y al erotismo en la narrativa de Donoso, Selena Millares destaca:

El erotismo, tan presente en toda su obra, no es gozoso, sino violento y mercenario.[...] El sexo es mecanismo de dominación y no de placer, y su naturaleza maligna encarna frecuentemente en la figura de una mujer o está unido a la muerte, el otro gran tema omnipresente, como ocurre en *El Lugar sin límites*.⁷⁰

Erotismo violento y muerte es el sino de la Manuela, personaje inequívocamente donosiano: marginal, desamparado, carente, atormentado, condenado y sin esperanza.

El sociólogo Michael Kimmel señala que la homofobia es uno de los principales organizadores de lo masculino: “La homofobia explica no sólo la manera en que entendemos las relaciones entre hombres heterosexuales y homosexuales, sino también cómo funciona la construcción de la masculinidad” (Kimmel, 2001,25).

Kimmel define a la homofobia como el temor que siente un varón heterosexual hacia otros varones (con distinta orientación sexual). La homofobia es el miedo, rechazo sistemático, aversión y odio hacia la homosexualidad y los homosexuales, hombres y mujeres por igual. (Kimmel, 25). A veces no son solamente los heterosexuales quienes

⁷⁰ José Donoso, *El lugar sin límites*, 53

sienten homofobia, sino los propios homosexuales. A esto se le llama homofobia internalizada (Kimmel, 25).

La masculinidad _ese atributo no siempre lo suficientemente bien demostrado en la cultura occidental_ es algo que según Kimmel produce una necesidad de auto verificación en el individuo.(Kimmel, 25).

En cuanto a lo homofobia como norma social, Oscar Guash en su libro *La crisis de la heterosexualidad* define a la sexualidad como el cruce de la naturaleza con la cultura; es decir, es un constructo social sostenido por un entorno socio cultural lo que permite controlar el deseo erótico (Guash, 2007,111).

A la heterosexualidad _lo hegemónico en la sociedad occidental_ la define como sexista, misógina, adultista y homófoba (Guash,111) a más de coitocéntrica y reproductora (Guash, 111), es decir, que privilegia lo masculino, el matrimonio, y la reproducción como único objetivo sexual,desvalorizando lo femenino,el placer y lo alternativo en el sexo,que condena y persigue a las sexualidadesque se aparten del *statu quo*, en el que el varón ha sido educado para el poder y en el poder.(Guash, 111).

Las personas han estado conminadas a vivir una heterosexualidad reiterativa y “obligatoria”, una institución hecha por el hombre, como define Adrienne Rich, al modelo establecido por el patriarcado para mantenerse en el poder. (Rich, 1999,170).

Oscar Guasch define a la homofobia como el miedo y la inseguridad que invade a los varones ante la posibilidad de amar a otros varones:

Homofobia: Temor profundamente irracional (un terror casi sagrado) que invade a los varones ante la posibilidad de amar a otros varones. Los varones heterosexuales inventan complicados rituales deportivos para encauzar ese deseo, regularlo y controlarlo.[...] Para entender el actual modelo de gestión social de la sexualidad, hay que comprender el proceso por el que la homofobia se incrusta en la identidad masculina hasta hacerla unívoca, reduccionista y profundamente machista. Nuestra sociedad define claramente las fronteras entre los géneros: da por supuesto lo femenino en la mujer y lo niega, lo proscribire o lo ignora en el varón⁷¹

Ese machismo profundo que señala Guasch se ve exacerbado aún más en el contexto social latinoamericano donde ocurre esta historia, con elementos que lo matizan: el subdesarrollo, la estructura social casi feudal (la independencia solamente significó un cambio de dueño, del criollo por el colonial). El hecho que la Manuela viva en un pueblo chico, en la olvidada campiña chilena, empeora su vulnerabilidad frente al

⁷¹ *Ibíd.*, Oscar Guash: . *La crisis de la heterosexualidad*,(Barcelona, Ed Leartes, 2007) 119

anonimato de la gran ciudad, del que disfrutará, por ejemplo, décadas más tarde, La Loca del Frente en el gran Santiago de Chile de fines del siglo XX.

En nuestra América Latina de los sesenta los roles de género se viven más a rajatabla (y se observan desde mucho más de cerca), el trato a la mujer es aún peor que en el resto de la cultura occidental, y el demostrar a los demás la propia hombría es casi vital, pues no es suficiente el serlo, sino ante todo, el parecerlo:

La identidad masculina se construye en torno al arquetipo de héroe. [...] En segundo lugar, queda claro que la identidad masculina clásica (que es la más extendida) es altamente nociva para quienes la ejercen. Una de sus peores consecuencias tiene que ver con un ejercicio de dramatización sobreactuada que implica estrés, tensión y ansiedad. [...] Hay que ser macho de manera constante, todo el tiempo, sin descanso. Y lo que es más importante: Hay que hacer saber a los otros que se es macho...⁷²

En otras palabras, Guasch dice que los hombres son educados (desde niños) para ejercer la homofobia, lo que imposibilita la libre expresión afectiva hacia otros varones:

“La homofobia es un problema social grave, no sólo porque estigmatiza a una minoría social (los gays), sino porque bloquea la afectividad masculina”⁷³

La homofobia, resalta Guasch, afecta a todos los varones por igual _tanto homosexuales como heterosexuales_ amenazándolos con degradarlos al status de *maricas* (Guasch, 2006, 155).

Donoso representa en su novela a otra víctima de la cultura homofóbica, además de la Manuela: Pancho Vega, quien arrastra un historial dudoso, no solamente en su origen parental masculino (es oficialmente el hijo de un empleado de don Alejo, pero no ha faltado quien señala a Alejandro Cruz como su verdadero padre), sino que además su masculinidad fue cuestionada durante su niñez. Era un niño que tenía a otra niña como compañera de juegos, con quien vestía a las muñecas, en lugar de haber disfrutado de la camaradería y aceptación de los demás niños, quienes lo hicieron objeto de sus burlas.

Donoso da a entender que Pancho no tuvo un modelo paternal certero sobre el cual construir los cimientos de su masculinidad. Los demás varones en su niñez no dieron muestras de aceptación, sino, al contrario, de rechazo. Todo esto produce en el personaje una ansiedad mayor por saberse *varón* y demostrarlo hacia los demás. La más ligera sospecha o insinuación sobre la autenticidad de su virilidad, tendría consecuencias fatales, como en efecto, ocurre al final de la novela, cuando su cuñado, al

⁷² *Ibíd.*, 129

⁷³ *Ibíd.*, 136.

ser testigo de que se deja besar por la Manuela, le increpa: “Ya pues compadre, no seamaricón usted también”⁷⁴.

Esa ansiedad por demostrar su hombría _ de la que no había podido librarse en ningún momento de su vida _ se libera bajo los efectos del alcohol; el quedar en evidencia es una válvula de escape de una bomba de tiempo a punto de estallar.

Lo único que logrará mitigar ese gran temor ancestral de su homofobia será volcar su furia y su dolor de no ser visto por los demás como suficiente hombre, en Manuel González, el chivo expiatorio del insoportable peso social que siempre ha llevado Pancho sobre los hombros. La tensión de la cuerda se rompe, como siempre, por el lado del más débil. Toda esa culpa ignominiosa que vive una sexualidad reprimida en el armario, en un entorno excesivamente machista, exige que la Manuela sea sacrificada.

Son varios los casos de ataques homofóbicos en la actualidad, en todos los países del mundo, inclusive en aquellos donde se han dado importantes cambios en sus legislaciones, que permitirían, por lo menos en la teoría, una garantía a los derechos de las personas con sexualidades diversas a lo heterosexual. Sin embargo, lo que José Donoso pretendería también demostrar en su historia es que el maltrato a un travesti o su muerte, en aquella época, no significaba absolutamente nada. Incluso su hija, la Japonesita, espera al final de la novela que ella aparezca, al tercer o cuarto día, golpeada, como era lo habitual cuando se iba de juerga, o como diría la Manuela, cuando salía “a triunfar”.

En el contexto en que se desarrolla la historia, la homofobia es totalmente legitimada por la ortodoxia machista y heterosexual. Por consiguiente, la integridad física y la vida de la Manuela se encuentran completamente desvalorizadas dentro de este sistema, al igual que sus derechos como persona.

El de la Manuela es un cuerpo abyecto y precario, impensable e inhabitable. Su existencia, desconsiderada por todos, la arroja a esa zona de inhabitabilidad que Butler señala _ al hablar de lo que está en juego, desde el mecanismo de control hegemónico _ en cuanto a la norma cultural que regula la materialidad de los cuerpos, y a la imposición de *performatividades* que secunden el poder reiterativo del discurso para reproducir los comportamientos a los cuales los sujetos deben someterse:

⁷⁴ José Donoso: *El lugar sin límites*, 207

Una vinculación de este proceso de "asumir" un sexo con la cuestión de la identificación y con los medios discursivos que emplea el imperativo heterosexual para permitir ciertas identificaciones sexuadas y excluir y repudiar otras. Esta matriz excluyente mediante la cual se forman los sujetos requiere pues la producción simultánea de una esfera de seres abyectos, de aquellos que no son "sujetos", pero que forman el exterior constitutivo del campo de los sujetos. Lo abyecto⁷⁵ designa aquí precisamente aquellas zonas "invivibles", "inhabitables" de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo "invivable" es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos. Esta zona de inhabitabilidad constituirá el límite que defina el terreno del sujeto; constituirá ese sitio de identificaciones temidas contra las cuales -y en virtud de las cuales- el terreno del sujeto circunscribirá su propia pretensión a la autonomía y a la vida. En este sentido, pues, el sujeto se constituye a través de la fuerza de la exclusión y la abyección, una fuerza que produce un exterior constitutivo del sujeto, un exterior abyecto que, después de todo, es "interior" al sujeto como su propio repudio fundacional⁷⁶

⁷⁵ La abyección (en latín, ab-jectio) implica literalmente la acción de arrojar fuera, desechar, excluir y, por lo tanto, supone y produce un terreno de acción desde el cual se establece la diferencia (Butler 2002, 19)

⁷⁶ Judith Butler: *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo.* (Paidós. Buenos Aires, 1ra edición, 2002) 19.

Capítulo segundo

La Loca del Frente en Tengo miedo torero

2.1. La Loca del Frente

A diferencia de la Manuela en *El lugar sin límites*, del personaje protagonista de *Tengo miedo torero* desconocemos su nombre. Su apodo es suficiente: es “una loca” y vive “en la casa del frente”. Es un personaje de barrio obrero, en la gran metrópoli latinoamericana que emerge a finales del siglo XX.

Lo que Pedro Lemebel pretende desde un inicio es resaltar la importancia de lo que se es, antes de lo que se denomina con un nombre propio. Es poner en la luz, en la retina del lector y de la sociedad, una diversidad sexual que siempre ha vivido en las sombras; es el momento de dar la cara, y de que el personaje de la Loca no necesite más de un disfraz, de levantar el mentón en lugar de arquear la espalda y de que hable por su diferencia.⁷⁷

Esta es la historia de un romance (¿fallido?)⁷⁸ entre un subversivo y La Loca del Frente, un personaje que a lo largo de la narración de la novela evoluciona y descubre lo revolucionaria que hay en ella, tras conocer a Carlos, el joven guerrillero, con quien coincide al mudarse al barrio cuando este se ofrece a ayudarlo a subir sus cosas a su nueva casa. Carlos se convierte de inmediato en el objeto de su afecto. Para el joven no será difícil utilizar a la Loca para los fines secretos de él y de sus amigos, los miembros del grupo subversivo Manuel Rodríguez que planificarán en su casa, un atentado contra Pinochet, del cual saldrá finalmente ileso el dictador.

En el convulsionado Santiago de Chile de la primavera austral del año 1986, en los que se escucha la radio Diario de Cooperativa⁷⁹ que llama a la rebelión; las fuerzas de izquierda se unen y movilizan para luchar contra la opresión dictatorial, y al grito de

⁷⁷ Pedro Lemebel: “Manifiesto Hablo por mi diferencia” en *Loco afán*, Crónicas de sidario. (Anagrama, Barcelona, 2000) 93-97. En ese discurso Lemebel reclama a los miembros de la izquierda chilena que lo discriminan por ser homosexual y no lo consideran revolucionario Lemebel apareció con su mejilla pintada con la hoz y el martillo.

⁷⁸ Lemebel deja a la imaginación del lector hasta qué punto llegó la intimidad física y sentimental entre los dos personajes. Se narra un episodio en el cual la Loca realiza el sexo oral a Carlos mientras ambos estaban borrachos y él aparentemente dormido pero no se aclara en la narración si en efecto esto sucedió o si solo correspondió a un anhelo no consumado de la Loca.

⁷⁹ Pedro Lemebel: *Tengo miedo torero*, (Barcelona, Anagrama, 2001), 10

“y va a caer” las calles se llenan de manifestantes que son silenciados por los policías, las bombas lacrimógenas y la violencia militar con su típico grito de: ”¡párate ahí mierda!”⁸⁰ ante cualquier sospechoso.

Al igual que la Manuela de José Donoso, la Loca del Frente tiene más de cuarenta años, dentadura postiza, está casi calva y empieza a sentir los achaques de la edad; sobrevive bordando manteles para las esposas de los militares, es decir, para la clase que ostenta el poder en el Chile de entonces, y deja sus trabajos manuales en los barrios altos del gran Santiago, donde viven sus clientes.

Ese largo recorrido por “micro”⁸¹ nos brinda postales de la gran ciudad, con sus distintos barrios y sus no menos grandes diferencias _ arquitectónicas y socioeconómicas_ pero en todos ellos se respira el autoritarismo militar en la atmósfera: tanto en las requisas que detienen el recorrido del autobús, o en los policías que caen a porrazos a los manifestantes en el centro de la urbe, como en el control del guardia que custodia las lujosas residencias de los militares.

Para un personaje marginal y que ha dejado atrás su juventud, _en la que sobrevivía de la prostitución_ el hecho de que se le aparezca un joven universitario varonil y apuesto, que incluso utiliza la galantería para engatusarla y poder reunirse en su casa con sus amigos a “estudiar”, es como si le hubiese ocurrido un pequeño milagro, en todo caso, un regalo que la vida le ha dado, y decide hacerse “la lesa”⁸² ante las reuniones secretas y nocturnas de los amigos de Carlos.

El joven y astuto guerrillero se da cuenta que alguien como la Loca, es casi invisible en la sociedad en la que vive. Es la clase de persona _políticamente inexistente_ que “nadie quiere ver”. En tal virtud esconder el material guerrillero en la casa de una loca pasaría mucho más inadvertido que hacerlo en cualquier otro lugar y ofrecería menos riesgos.

Una sexualidad transgresora como la de la Loca es percibida por la sociedad con un cúmulo de prejuicios de orden moral y social. Esta marginación no permitiría relacionarla con la militancia política o mucho menos guerrillera. Se trata de una clase de ciudadano tan discriminado y carente de posición social que llega a bordear la

⁸⁰ Ibid., 11

⁸¹ Autobús urbano en Chile.

⁸² Hacerse el /la lesa/a Pretender no darse cuenta de la realidad.

inexistencia, la irrelevancia e insignificancia absolutas. En tal virtud la inteligencia estatal no la concebiría entre los ciudadanos más propicios a ser vigilados.

Ella se da cuenta de que algo traman y que los paquetes que esconden en su casa no son libros sino metales pesados. La loca se sabe utilizada y se dejar usar. Lemebel describe al nuevo vecino del barrio:

En sus mañanas de ventanas abiertas, cupleteaba el “*Tengo miedo torero, tengo miedo que en la noche tu risa flote*” Todo el barrio sabía que el nuevo vecino era así, una novia de la cuadra demasiado encantada con esa ruinoso construcción. Un maripozuelo de cejas fruncidas que llegó preguntando si se arrendaba ese escombros terremotoado de la esquina. Esa bambalina sujeta únicamente por el arribismo urbano de tiempos mejores. Tantos años cerrada, tan llena de ratones, ánimas y murciélagos que la loca desalojó implacable plomero en mano, escoba en mano rajando las telarañas con su energía de marica faldete entonando a Lucho Gatica, tosiendo el “*Bésame mucho*” en las nubes de polvo y cachureos que arrumaba en la cuneta⁸³

En la construcción del personaje de la Loca del Frente encontramos una similitud con los recursos utilizados por José Donoso en la construcción de la Manuela: el uso del cuplé y de elementos de la cultura popular como las baladas románticas y el bolero, en este caso *Bésame mucho* que fue llevado a la fama por Sara Montiel.

Personajes errantes y marginales, la Loca encuentra un tugurio en un barrio obrero y, al no tener muebles, acondiciona el lugar reemplazándolos con cajas. Lemebel reivindica a las clases populares describiéndolas como ese “medio pelo santiaguino”⁸⁴ que también existe y forma parte de su país. En ellas se fragua la lucha social, se escucha la música protesta y se vive de manera cotidiana la resistencia: “con sal y limones para resistir las bombas lacrimógenas”⁸⁵

Con un estilo narrativo barroco, el autor barniza con un matiz de cursilería al personaje:

Aquella casa primaveral del 86 era su tibieza. Tal vez lo único amado, el único espacio propio que tuvo en su vida la Loca del Frente. Por eso el afán de decorar sus muros como torta nupcial. Embetunando las cornisas con pájaros, abanicos, enredaderas de nomeolvides, y esos mantones de Manila que colgaban del piano invisible. Esos flecos, encajes joropos de tul que envolvían los cajones usados como mobiliario. Esas cajas pesadas, que mandó a guardar ese joven que conoció en el almacén, aquel muchacho tan buen mozo que le pidió el favor. Diciendo que eran solamente libros, pura literatura prohibida, le dijo con esa boca de azucena mojada. Con ese timbre tan macho que no pudo negarse y el eco de esa boca siguió sonando en su cabecita de pájara oxigenada. Para qué averiguar más entonces, si dijo que se llamaba Carlos no sé cuánto, estudiaba no sé qué, en no sé cual universidad, y le mostró un carnet tan rápido que ella ni miró, cautivada por el tinte violáceo de esos ojos.⁸⁶

⁸³ Pedro Lemebel: *Tengo miedo torero*, 10

⁸⁴ *Ibíd.*, 11

⁸⁵ *Ibíd.*, 11

⁸⁶ *Ibíd.*, 12

La voz narrativa describe al personaje protagonista y a sus amigas con gran sentido del humor; aquí también se destaca la presencia de “esas otras” sexualidades. El término *marica* deja de ser solamente un insulto o una mala palabra en un afán por reivindicar el tradicional uso peyorativo del término:

Las cajas y cajones se habían convertido en cómodos tronos, sillones y divanes, donde estiraban sus huesos, las contadas amigas maricas que visitaban la casa. Un reducido grupo de locas que venía a tomar el té y se retiraba antes que llegaran “los hombres de la señora”, bromeaban insistiendo en conocer ese arsenal de músculos admiradores de la dueña de casa. Pero ella ni tonta recogía las tacitas, sacudía las migas, y las acompañaba a la puerta, diciendo que los chiquillos no querían conocer más colas.⁸⁷

El reconocimiento de la pluma, del amaneramiento como algo que no se debe esconder, sino como algo visible e innegable a la luz del sol. La diversidad es un elemento que enriquece a la naturaleza humana en lugar de denigrarla (algo no siempre aceptado por el poder hegemónico). El admitirse como *cola*⁸⁸, la exaltación de lo femenino como elemento básico integrante de la forma de ser de la loca. La capacidad de reírse de sí mismo (a). El uso del sobrenombre no solamente para auto denigrarse en un principio, sino para hacer de la caricatura una relación de afecto:

Así el asunto de los nombres no se arregla solamente con el femenino de Carlos; existe una gran alegoría barroca que empluma, enfiesta, traviste, disfraza, teatraliza o castiga la identidad a través del sobrenombre. Toda una narrativa popular del loquerío que elige seudónimos en el firmamento estelar de cine.[...] Así la sobreexposición de esa negrura que se grita, llama y se nombra incansable, ese apodo que al comienzo duele, pero después hace reír hasta a la afectada, a la larga se mimetiza con el verdadero nombre en un re bautismo de gueto[...] Toda marica tiene dentro una Félix,⁸⁹ como una Montiel⁹⁰, y la saca, por supuesto, cuando se encienden los focos, cuando la luna se descuera entre las nubes⁹¹

Así tenemos como sus amigas a La Lupe, la Fabiola, y la Rana, a quienes considera sus “hermanas colas”, y a esta última como su mamá (quien le enseñó el femenino arte de bordar, con lo que pudo tener un modo alternativo de ganarse la vida, a la prostitución callejera y de cines pornográficos).

Lemebel describe como llega la loca a ser “cola”, el crecer bajo el rechazo y odio de su padre _que incluso llegó a abusar de él_ en medio de unas solitarias niñez y adolescencia cobijadas por el temor y huérfanas de cariño maternal y paternal:

Su encrespado corazón de niño colibrí, huérfano de chico al morir la madre. Su nervioso corazón de ardilla asustada al grito paterno, al correazo en sus nalgas marcadas por el cinturón reformador. Él decía

⁸⁷ *Ibíd.*, 14

⁸⁸ Homónimo de homosexual en Chile.

⁸⁹ María Félix, famosa actriz y diva mexicana.

⁹⁰ Sara Montiel, famosa actriz, cantante y diva española.

⁹¹ Pedro Lemebel: Los mil nombres de María Camaleón en *Loco afán* (Barcelona, Anagrama, 1996) 62-65

que me hiciera hombre, que por eso me pegaba. Que no quería pasar vergüenzas, ni pelearse con sus amigos del sindicato gritándole que yo le había salido fallado. A él tan macho, tan canchero con las mujeres, tan encancho con las putas, tan borracho esa vez manoseando. Tan ardiente su cuerpo de elefante encima mío punteando, ahogándose en la penumbra de esa pieza, en el desespero de aletear como pollo empalado, como pichón sin plumas, sin cuerpo ni valor para resistir el impacto de su nervio duro enraizándose. Y luego, el mismo sinsabor del no me acuerdo, el mismo calcetín olvidado, la misma sábana goteada de pétalos rojos, el mismo ardor, la misma botella vacía con S.O.S. naufragando en el agua rosado del lavatorio. Yo era un cacho amariconado que mi madre le dejó como castigo, decía...⁹²

El complejo andamiaje establecido por el patriarcado para preservar en el poder al hombre heterosexual y sus mecanismos de opresión caen sobre las personas que se muestran diferentes, léase subversivas a lo que está establecido y se espera de ellas.

La homofobia está institucionalizada en el colegio, entre los profesores, los padres de familia, los hermanos y los compañeros de aula. Todos ellos hacen uso del “natural” rechazo al homosexual. Resulta tan ilustrador la reacción de la maestra ante “la anormalidad” del niño que sugiere que solamente un médico lo puede “curar” de tal aberración:

Del colegio lo mandaron llamar varias veces para que me viera un psicólogo, pero él se negaba. La profesora decía que un médico podía enroquecerme la voz, que sólo un médico podía afirmar esa caminata sobre huevos, esos pasitos fifi que hacían reír a los niños y le desordenaban la clase...⁹³

Esto refuerza la actualidad de la teoría de Foucault en la que señala los mecanismos de control de los que hace uso el poder hegemónico para sustentarse en el mismo y la clasificación como “anormales” a quienes no cumplan con la norma establecida, como un mecanismo de opresión del que se vale para sofocar cualquier estilo de vida que no satisfaga la heteronormatividad impuesta que garantice el mantenimiento del *statu quo* (Foucault, 2000, 215).

La medicina, que sustenta el saber, y por lo tanto el poder, es un ente autorizado por el patriarcado para establecer discursos de verdad admitidos sin chistar por toda la población, sobre lo que debe hacerse o no, y sobre lo que debe admitirse como normal y lo que no. A lo señalado por la maestra el padre responde con otra solución aún más patriarcal que la medicina, para “solucionar” la “anormalidad” del muchacho:

Pero él contestaba que eran puras huevadas, que solamente el Servicio Militar iba a corregirme ¿Hiciste el servicio militar entonces?, preguntó mirando las manos de alondra posadas en las rodillas. Estás loco, ni soñando. Por eso me fui de su casa y nunca más volví a verlo...⁹⁴

⁹² Pedro Lemebel: *Tengo miedo torero*, 16 - 17

⁹³ *Ibíd.*, 17

⁹⁴ Pedro Lemebel: *Tengo miedo torero*, 17.

La institución militar, entre otras instituciones, es defensora a ultranza del patriarcado conservador. La incursión de los jóvenes en ella, es concebida por sus padres, algo necesario “para que se hagan hombres”, y en este caso, de “corregir” al niño, ante la amenaza de no ser heterosexual, lo que causa una profunda fobia social.

Lemebel destaca todos los elementos culturales integrantes de la sociedad latinoamericana que aúpan el patriarcado opresor, que marginan y oprimen a un homosexual de manera cruel cuando está en crecimiento y camino a la adultez, cuando se piensa “ que se puede curar “ o que se “debe corregir”, lo que causa un profundo dolor en la psicología del protagonista.

El estilo narrativo se torna irreverente al describir la sordidez del solitario y marginal mundo de la prostitución travesti, como integrante del lumpen urbano capitalino:

Así, separados por bastidores de humo, el fumar y fumar chupando la vigilia, ella tejía la espera, hilvanaba trazos de memoria, pequeños recuerdos fugaces en el acento marifrunci de su voz. Retazos de una errancia prostibular por callejones sin nombre, por calles sucias arrastrado su entumida “vereda tropical”. Su son maraco al vaivén de la noche, al vergazo oportuno de algún ebrio pareja de su baile, sustento de su destino por algunas horas, por algunas monedas, por compartir ese frío huacho a toda cachá caliente⁹⁵

La primavera avizora tiempos de cambio social en el Chile de la época; se altera la convivencia social. La Loca del Frente también experimentará una metamorfosis, a lo largo de la narración: abandona la frivolidad con que llena su vida, con un despertar de una conciencia política.

Lo que anteriormente se interpretaba como algo cotidiano: “Todos los años era lo mismo, tanto acumular energía para septiembre y después todo seguía igual”⁹⁶ a partir de 1986 se empieza a mirar, de repente, con otra óptica. El autoritarismo militar al que estaban acostumbrados los chilenos descrito por el protagonista como “un nirvana hitleriano”⁹⁷ en el que se había determinado un maniqueísmo que dividía a la nación:

En tal nirvana hitleriano, los noticieros de radio y televisión estaban prohibidos, y más aún esa Radio Cooperativa y su tararán marxista que tenía revolucionados a *los flojos de este país*. A esa patota de izquierdistas que no querían trabajar y se lo pasaban en protestas y subversiones al orden. No le aprendían a *tanto joven honrado*, a tanto trabajador que apoyaba al gobierno. Como esa cuadrilla de obreros que estaban arreglando el camino cuando la comitiva presidencial subía por la cuesta Achupallas. A esa hora, fíjese, tan

⁹⁵ Ibíd., 16.

⁹⁶ Ibíd., 19

⁹⁷ Ibíd., 20

tarde, señores, todavía trabajando, esos cabros *que los saludaron sacándose los cascos. Esos eran hombres de bien que hacían patria...*⁹⁸

Los que se agachan para hacer la venia al tirano cuanto este pasa con su comitiva serían considerados los buenos, honestos y trabajadores, es decir, los sumisos. La Loca se pregunta de qué lado está, al reconocer que borda manteles con pájaros y angelitos para las esposas de los militares que llevan las riendas del país con mano dura, y se da cuenta de que es una más de los que bajan la cabeza, cuando, al conocer a Carlos, siente que debería alzar el brazo, al ser ella también oprimida por el fascismo capitalista, no solamente por la heterosexualidad normativa dictada por el patriarcado.

Carlos es un punto de giro en su vida, no sentimental, sino política. Ella reconoce, al final de la novela, que esa historia de amor que no se dio tampoco se daría en ningún otro lugar, cuando él le invita a escapar a Cuba, pero la Loca ya no es la misma persona que le abrió las puertas de su casa y que soñaba con una aventura sentimental con el joven guerrillero.

Ella se da cuenta de la frivolidad en la que ha vivido y descubre que existen muchas cosas por las cuales luchar; sabe que sin querer está tan metida en la planificación del atentado como cualquier otro miembro del grupo subversivo, y no lo lamenta. Finalmente es puesta a buen recaudo por los guerrilleros que le exigen abandonar su casa, lo proveen de medios para subsistir por algún tiempo_ mientras se calman las cosas después del atentado_ y lo llevan a Valparaíso para un encuentro final con Carlos.

Este trato humano por parte del guerrillero al homosexual, así como la evolución de la conciencia política de este último, guardaría una cierta analogía con la obra *El beso de la mujer araña* del escritor argentino Manuel Puig.

Lemebel describe con ironía y a manera de caricatura al opresor y a su esposa, quienes representan el ideal de pareja auspiciada por el patriarcado: ella, una dama de la alta sociedad, ultra católica, frívola, superficial y parlanchina, preocupada de la moda y de vez en cuando, de alguna obra de caridad; él, militar de clase social inferior a su esposa, corto en modales, y con la cuadratura mental de la vida militar, homofóbico y autoritario.

⁹⁸ *Ibíd.*, 20 las cursivas son mías.

La parodia del dictador está matizada con una antipatía social que arrastraría desde niño, al carecer de amigos verdaderos, ya que él consideraba a todos sus compañeros de escuela como sus enemigos; al final se tiene que comer solo una torta de cumpleaños a cuya masa había añadido insectos pensando en que se la comerían los niños invitados que finalmente nunca llegaron.

Esta ridiculización del personaje desea reflejar la soledad del tirano y el gran rechazo social que tenía sobre todo de las clases populares, aunque no de las clases altas de su país. Con gran uso del sentido del humor Lemebel agranda el bochorno que sufrió en la realidad el exdictador, junto con su esposa, al emprender viaje e intentar visitar Sudáfrica o las Filipinas, países que no los recibieron, como fruto del aislamiento internacional que sufría el régimen chileno de entonces a nivel global.

De esta parodia política no se salva Jorge Luis Borges, quien al aceptar la condecoración que le otorgó Pinochet, habría perdido el Premio Nobel, según Lemebel,⁹⁹ que también ridiculiza el nivel cultural de la entonces primera dama chilena:

Mira tú qué desgraciados son esos suecos que se hicieron los suecos con el pobre viejo. Dicen que sus libros son muy interesantes, pero la verdad, Augusto, yo no entendí ni jota cuando traté de leer el Olé, Haley, Alf. ¿Cómo se llama ese libro famoso? Tú me dirás que no tengo corazón, ¿pero qué sabía yo que Borges era ciego? Y cuando me lo presentaron, en vez de darme la mano, agarró el brazo del sillón¹⁰⁰

Lemebel pone en boca de los personajes el uso del catolicismo como institución copatrocinadora del patriarcado _y de los prejuicios que se derivan de sus dogmas_ e inclusive del régimen de facto que gobernó Chile. En el monólogo interior del dictador:

Sonrió al recordar ese instante. ¿Qué se creían ese Allende y sus secuaces, que a él le iba a temblar la mano para iniciar el asalto? ¿Qué pensaban esos marxistas, que el Ejército se iba a quedar de brazos cruzados viendo cómo transformaban el país en una fonda de patipelados revoltosos? Por suerte Dios, la Virgen del Carmen habían apoyado su histórico gesto, y ahora Chile era una nación ordenada y fértil como lo mostraba el paisaje florido que pasaba por la ventana del auto.¹⁰¹

Al salir bien librado del atentado, la esposa de Pinochet habría hablado de que era obra y milagro de la Virgen que su esposo seguía con vida:

Fue un milagro de la Virgen lo que salvó a mi marido, les explicaba a los periodistas la mujer del Dictador, señalando el vidrio astillado del Mercedes Benz, donde aseguraba que se distinguía la imagen de María Santísima en los rasmillones de las balas. ¿Pero qué Virgen? Preguntó una joven corresponsal de

⁹⁹ *Ibid.*, 105.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 105.

¹⁰¹ *Ibid.*, 126.

Radio Cooperativa. ¿Cómo qué Virgen? Usted es tonta, la Virgen del Carmen, pues, la Patrona del Ejército. ¿Qué otra Virgen podría ser? No se fija que se ve clarita la imagen con el niño en brazos aquí en la ventana del auto. ¿O usted es ciega? ¿Y qué piensan hacer con el vehículo? Preguntó un periodista español. Lo podremos en exhibición en algún lugar público, para que la gente venga a agradecerle a la Virgen por haber salvado la vida del Presidente¹⁰²

Varios son los pasajes en los que se refleja la homofobia del militar: al ver a la Loca del Frente junto con Carlos desde la carretera cuando se dirige a su casa de descanso:

¡Un maricón!, gritó indignado despertando a su mujer que saltó en el asiento perdiendo el sombrero. ¿Qué cosa? Qué te pasa hombre que me asustaste. ¿Te acuerdas de aquella pareja del sombrero amarillo, cuando veníamos? Eran homosexuales, mujer, dos homosexuales. Dos degenerados tomando el sol en mi camino. A vista y paciencia de todo el mundo. Como si no bastara con los comunistas, ahora son los homosexuales exhibiéndose en el campo, haciendo todas sus cochinas al aire libre. Es el colmo. Eso sí que no lo iba a soportar, mañana mismo hablaría con el alcalde del Cajón del Maipo para que pusiera vigilancia¹⁰³

El dictador, según Lemebel, padecería de una paranoia auto persecutoria, (típica del varón heterosexual homofóbico) que, cual un imán, atraería a los homosexuales a su alrededor. Así, al percibir el ligero amaneramiento de un cadete que está en servicio en su casa, exclama:

¿Y de dónde salió este pájaro afeminado? Preguntó al secretario apuntando al cadete que se alejaba hasta el bosque acompañado por el escolta. Es sobrino del coronel Abarzúa, dijo el otro recogiendo la carpeta. ¿Y cómo se les ocurre traer a mi casa este tipo de gente? Cómo se les ocurre dejar entrar estos raros a la Escuela Militar? [...] No sabe usted que estos tipos traen mala suerte, y quizás que tragedia nos espera este fin de semana. ¿En qué cabezales cabe permitir que un maricón use el uniforme de cadete?¹⁰⁴

Lemebel demuestra como la homofobia está enraizada en los cimientos de las instituciones que conforman la sociedad latinoamericana, donde no se cede ningún espacio a los homosexuales, quienes son ya visibles, como elementos del gran zoo urbano de las grandes ciudades latinoamericanas. Lejos de ser considerados dignos de tener los mismos derechos que el resto de la población, son objeto de marginación.

En un régimen totalitario como el chileno de la época existe un matiz adicional sobre cómo se conciben estas otras formas de estar en el mundo que se salen de la norma; se los considera peligrosos, repulsivos para el sistema, por ello lo inconcebible de que formen parte del servicio militar, de las fuerzas armadas, o de cualquier otro estamento patriarcal.

¹⁰² Ibid., 169-170.

¹⁰³ Ibid., 46.

¹⁰⁴ Ibid., 141.

2.2 La interseccionalidad en la Loca del Frente

La Loca del Frente no solamente es un personaje femenino, homosexual, sino además un proletario urbano mestizo y de edad madura. La vida de un hombre homosexual joven, blanco, de clase social media o alta, sería definitivamente, mucho menos difícil que la del protagonista de *Tengo miedo torero* en el Chile y la América Latina de los ochenta.

En este personaje se entrecruzan varias realidades, o mejor dicho, varias exclusiones desde el sistema dominante que ostenta el poder; el modelo que privilegia lo masculino ante lo femenino, lo blanco sobre lo mestizo, lo heterosexual contra lo homosexual, lo capitalista, frente a lo progresista, lo rico por encima de lo pobre, lo católico a lo agnóstico u otros credos, lo joven con respecto a lo viejo, la clase socioeconómica alta antes que las clases populares. En un ser humano se entrecruzan varias marginalidades como en la Loca del Frente.

Lemebel descubre los guetos urbanos de la prostitución travesti; de los descamisados, de los proletarios de los barrios marginales, los que toman “lamicro” para trasladarse al centro a protestar contra la opresión o para dirigirse hacia los barrios altos de la ciudad, en donde sirven a las clases dominantes.

La Loca del Frente no es, a diferencia de la Manuela de Donoso, la loca del prostíbulo que vive y trabaja de noche en un pueblo olvidado de la geografía rural chilena. Es un ciudadano más en la gran metrópoli latinoamericana. Es de clase socio económica baja_ en un país tercermundista_ y vive por lo tanto en un barrio suburbano obrero, lo que significan, una niñez desnutrida y con hambre y toda una vida en la que saboreará la lucha por la supervivencia como emigrante a la gran ciudad.

Es mestiza, por lo tanto, lleva en su piel el color cobrizo y canela, que en algunos países de la América Latina del siglo XX constituye todavía un motivo de marginación y discriminación. El calificativo “roto” con el que se denomina en Chile a

las personas de piel oscura, o de condición racial mestiza, tiene una alta carga peyorativa (como lo tienen en nuestro país, los calificativos de “cholo” o “longo”):

El artículo examina el proceso de transformación de un personaje mestizo chileno de origen urbano, el roto, en tipo nacional representativo de la chilenidad. Como figura mestiza, descendiente de españoles e indígenas, fue despreciado en el siglo XIX a la luz de las teorías raciales en boga.¹⁰⁵

Pese a los esfuerzos realizados por algunos intelectuales chilenos a partir del siglo XX de reivindicar el uso del término, especialmente en la literatura, el mismo se sigue utilizando para connotar el nivel inferior social más bajo en la sociedad chilena, y también como sinónimo de falta de educación y de buenas maneras:

Esta palabra no es propiamente un chilenismo, porque una de sus acepciones castizas es andrajoso, zarrapastroso. Téngase, sí, como una peculiaridad de nuestro uso el servimos de aquella voz para designar a la gente de última clase¹⁰⁶

A más de ser marginado por su condición económica y racial, la Loca es discriminada por su condición sexual. Adicionalmente el factor de la edad es otro motivo de desventaja frente al resto de la población, sobre todo dentro de la comunidad homosexual, la que, en su mayoría, gusta del modelo ideal del cuerpo joven. El mundo actual pondera constantemente el valor de la juventud, la belleza y la fuerza, como si quienes superan la barrera de los cuarenta años fuesen otro tipo de personas.

Estas condiciones de vulnerabilidad se reúnen en el personaje: el ser loca, pobre, mestiza y de edad madura, en un país dominado por un patriarcado autoritario ultra católico y homofóbico, capitalista, de extrema derecha y en el que impera una amplia división de clases sociales. La Loca sería una más de los “rotos” segregados en Chile.

Lemebel es crítico ante el término gay para referirse universalmente al homosexual latinoamericano pobre:

El eje de la crítica lemebeliana del modelo gay norteamericano se construye en torno al problema de la clase social, [...] Lemebel pone al descubierto el inherente clasismo y anglocentrismo del concepto gay que se cree más allá de toda determinación de clase o raza, señalando que en América Latina la clase social en buena medida define el tipo de identidad homosexual a ser adoptada. Según Lemebel el modelo gay puede ser fielmente imitado sólo por las clases más pudientes, tratándose de “una nueva conquista de la imagen rubia que fue prendiendo en el arribismo *malinche* de las locas más viajadas, las regias que

¹⁰⁵Horacio Gutiérrez: *Exaltación del mestizo: La invención del Roto Chileno* en http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-23762010000100009&script=sci_arttext

Fecha de consulta: Mayo 24, 2015

¹⁰⁶Zorobabel Rodríguez: Diccionario de chilenismos, 427 Fecha de consulta: Mayo 24, 2015 en <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0012931.pdf>

copiaron el modelito en Nueva York y lo transportaron a este fin del mundo” (1996:22) Mientras la identidad “loca” permanece casi exclusivamente reservada para el homosexual pobre¹⁰⁷

Pedro Lemebel representa en esta obra al homosexual humilde, la “loca” proletaria que forma parte del lumpen urbano, del barrio marginal. Es una diversidad sexual que siempre ha estado oculta, pero que el escritor chileno decide sacar a la luz.

Sobre esta sexualidad proletaria, Diana Palaversich, al analizar la obra de Lemebel, señala que este se centra “principalmente en los travestis, “las locas”, un segmento más agredido y ridiculizado de la homosexualidad latinoamericana, una diferencia que desmiente la existencia de una identidad homosexual uniforme y globalizada” (Palaversich, 2010, 246).

Palaversich señala que Lemebel insiste en relacionar la homosexualidad con la problemática de la clase social y del imperialismo cultural que en la actualidad se expresa a través de la imposición global de la identidad gay occidental sobre las identidades sexuales locales (Palaversich, 2010, 247).

Esta imposición vendría del modelo gay norteamericano que se abrió paso a finales del siglo pasado y al que corresponde el modelo de homosexual joven¹⁰⁸, blanco, acuerpado y bien vestido, amante del consumismo, la moda, los viajes, y con el que se identificarían los homosexuales burgueses latinoamericanos. Estos, en el caso del Chile de la dictadura, no habrían tenido problemas con el sistema; más aún, algunos fueron copartícipes de la administración del Estado, al acceder a una mejor educación técnica y universitaria, por pertenecer a la clase media alta o a las élites socioeconómicas.

Lemebel atenta con insistencia contra esa imagen estandarizada que se quiere imponer de forma global desde la cultura hegemónica occidental a todos los homosexuales del planeta; no es por azar que escoge a un personaje protagonista marginal, no solamente por su raza, su nivel socioeconómico y cultural, sino sobre todo, por su edad y diversidad sexual que se separa de este modelo gay de finales de siglo que privilegia la juventud, la cultura física y el éxito material, lo cual que no lo representa

¹⁰⁷ Diana Palaversich: El cuerpo agredido de la homosexualidad proletaria y Loco afán de Pedro Lemebel en *Desdén al infortunio*, compilado por Fernando A Blanco y Juan Poblete (Ed Cuarto Propio, Santiago, Chile, 2010) 252.

¹⁰⁸ Para algunos analistas, la obsesión que muchos hombres (tanto homosexuales como heterosexuales) tienen con mantener su juventud y no envejecer podría estar relacionada con el llamado “síndrome de Peter Pan”, teoría lanzada por el Dr. Dan Keley sobre rasgos de inmadurez emocional y narcicismo en algunas personas. Sin embargo esta sintomatología no está definida como una enfermedad, sino como un tipo de neurosis o un aspecto del carácter del individuo.

en absoluto. La Loca clama por su visualización, aceptación e integración en la sociedad latinoamericana, que hasta el momento ha preferido ignorarla.

La interseccionalidad, como concepto para explicar las múltiples opresiones que experimentaban las mujeres negras, es una apuesta teórica y política del feminismo negro surgido en los Estados Unidos. Fue Kimberly Crenshaw quién utilizó el concepto para explicar las formas en que operan las diferentes categorías de exclusión.¹⁰⁹ Aplicando este criterio a los homosexuales latinoamericanos, no es posible su estandarización bajo un solo modelo gay predominante por la cultura norteamericana, y dictado por una clase socio económica media alta.

Aún dentro de los Estados Unidos, si comparamos la experiencia social de una mujer lesbiana, afroamericana y pobre que vive en un barrio obrero de Nueva York, esta será muy distinta de la vida de otra lesbiana, de raza blanca, de clase alta, que viva en Beverly Hills. De igual manera, los cuestionamientos de un hombre homosexual latinoamericano, inmigrante y con poco dominio del inglés, no serán los mismos que los de un ejecutivo bancario, de raza blanca, angloparlante y que se identifique como gay.

En nuestro continente, Lemebel representa esa sensibilidad que no se quiere visualizar: la loca, urbana y proletaria en el gran Santiago. A la vez de mostrar frontalmente lo que no queremos ver, su narrativa constituye a la vez una crítica hacia la mayoría de la población homosexual latinoamericana, que según sus propias palabras, guardaría fidelidad primero a su clase social antes que a su identidad.

Con la figura de Gonzalo, el estilista asesor y compinche de la esposa del dictador en la novela, Lemebel critica la complicidad de algunos homosexuales hacia quienes oprimen desde el poder a toda la sociedad. (incluidos ellos mismos). La primera dama siempre se refiere a él como sinónimo de clase y elegancia frente a la ordinariez y rusticidad de la clase militar, para matizar la ridiculización y nivel social del dictador y su tropa, pero a la vez para denunciar a quienes, como Gonzalo, adulan a Pinochet y a su esposa:

Gonzalo vino temprano y te trajo un par de corbatas italianas finísimas, bordadas en seda tornasol, y me pidió que te las entregara yo, porque él cree que tú no lo quieres. Mira tú que tímido es Gonza, y tan delicado, tan gente. Ni parecido a los edecanes que todos los años te regalan esos horribles platos de cobre con copihues y la pareja de huasos bailando cueca.¹¹⁰

¹⁰⁹ Aporte del Dr. Fernando Sancho. Entrevista personal, agosto 2015

¹¹⁰ Pedro Lemebel: *Tengo miedo torero*, 104.

A Pedro Lemebel le interesa no solo dejar en claro que existen varias formas de ser homosexual en la vida, una de ellas, la loca, sino además desenmascarar a quienes, siendo homosexuales, aparte de ocultar su identidad sexual también apoyan a quienes ostentan el poder patriarcal, que es eminentemente homofóbico en su naturaleza:

Como un ejemplo del homosexual tapado, servidor y cómplice de cualquier régimen de turno, nombra al célebre modisto chileno Gonzalo Cáceres, quien en su época maquillaba la cara de la dictadura y en los noventa tiene su programa en la televisión...¹¹¹

El autor hace uso de personajes reales que forman parte de la sociedad chilena de la época: Pinochet, su esposa, el grupo guerrillero del Frente Patriótico Manuel Rodríguez. Gonzalo Cáceres, (el estilista de la primera dama), para presentar una radiografía del país y mostrar a los actores de su vida política y social.

Lemebel dedica a Cáceres un artículo en su libro *Loco Afán*, en el cual, según Diana Palaversich Lembel lo presenta como un símbolo de camelonismo – travestismo político y sexual (Palaversich, 2010, 253)

Como si nadie se acordara de su elefántica silueta maquillando la cara de la dictadura, tapando esa grieta, ese pliegue, esa mugre en la comisura del tirano, cuando ironizaba por televisión sobre el número exacto de los desaparecidos.[...] Porque Gonzalo, el amanerado estilista amante de los bototos, tenía salvoconducto para entrar y salir de la casa del comandante en jefe[...] Así Gonzalo o Gonza, como le decía la Primera Dama [...]Con la llegada de la democracia, nadie pudo imaginar a ese mismo personaje embetunando el reverso de la moneda[...] Nadie supo como Gonzalo, aprovechando la amnesia local y los festejos por el triunfo de la Concertación, se cambió de fila o se agarró a la cola de la bienvenida democracia. En el tumulto de muchos que vieron aguarse los privilegios del aura castrense, pasó colado agregándose rosa al arcoiris de Aylwin.[...] Su lejano amor por las botas pareció esfumarse en el timbre frágil e su voz declarando amistad personal con el presidente Frei.¹¹²

Ya sea por táctica política para ponerse a buen recaudo o por estrategia de supervivencia, el hecho es que han existido y existen en la sociedad latinoamericana personas que prefieren la seguridad de estar bajo el cobijo del manto de la autoridad de turno antes que responder a principios de autenticidad o de ética.

Lemebel intenta concienciar sobre la deslealtad no solamente con el pueblo, sino con la traición a sí mismos, de quienes, sabiéndose homosexuales, pretenden reflejar a la luz pública una fingida heterosexualidad, con tal de convencer y mantener contentos a los que ostentan el poder hegemónico, que es de donde precisamente emerge la

¹¹¹ Diana Palaversich (University of South Wales-Australia) “El cuerpo agredido de la homosexualidad proletaria y Loco afán de Pedro Lemebel”, en *Desdén al infortunio* compilado por Fernando Blanco. Juan Poblete, (Ed. Cuarto propio, Santiago, Chile, 2010), 253.

¹¹² Pedro Lemebel: *Loco afán* (Barcelona, Anagrama, 2000) 136.

represión para quienes no pertenecen al régimen heteronormativo establecido y dominante.

Sobre la aportación cultural que dona el medio social en la construcción de la feminidad de la Loca, y la cimentación de los valores patriarcales en su personalidad, Bernardita Llanos puntualiza lo siguiente sobre el personaje principal de este relato:

En el personaje de la novela de Lemebel, conocida en su barrio como la Loca del frente, se dan todo estos discursos (radiales y audiovisuales) entrecruzados y contaminados en la boca locuaz de su habla pornógrafa, que “sedienta de sexo tierno”(2001:106) queda hipnotizada por una nueva e imposible pasión. Será, sin embargo, esta loca pasión por un joven heterosexual la que por la complicidad y la colaboración abrirá el camino de iniciación revolucionaria y paródica para la Loca conservadora, quien será política a su manera por el tiempo que dura su romance. Es precisamente la pedagogía radial sentimental y mediática la que moldea la sensibilidad amorosa de la Loca, de donde su conservadurismo romántico familiar / matrimonial se nutre diariamente. La loca se educa en la cultura amorosa mediática que propician boleros, *cuplés* y tangos de los años cincuenta y sesenta en una suerte de memoria radial e imaginaria del pasado que exalta el amor no correspondido la queja femenina en tensión en el ideal nacional de la familia, el matrimonio y los hijos”

Sara Montiel y sus diversos filmes tuvieron difusión y reconocimiento internacional, tanto en el mundo estadounidense como en el hispano, al ser ella una de las grandes cantantes y mega-actrices que sexualizó su propio cuerpo y que contravino la moral franquista impuesta a la mujer. Montiel es una de las divas del repertorio de la Loca, quien se traviste en cupletera gracias a la radio Cooperativa en plena dictadura. Lemebel, como Puig y Almodóvar, incorpora la cultura musical y fílmica del pasado, donde la imagen erótica de la mujer hispana es central en las fantasías masculinas y cuya influencia sobre los imaginarios nacionales persiste hasta hoy. La loca es quien toma y actualiza a estas mujeres de la cultura de masas, cuyo poder sexual confronta al hombre con su propio deseo y fantasía sobre la esencia femenina.[...] La cultura popular masiva radiofónica y visual son centrales en la constitución del habla y el imaginario de la Loca.¹¹³

¹¹³ Bernardita Llanos: Esas locas madres de Pedro Lemebel en *Desdén al infortunio* compilado por Fernando Blanco. Juan Poblete, (Santiago, Chile Ed. Cuarto propio, 2010) 200-201.

2.3. La reivindicación política de La Loca.

Juan Poblete y Fernando Blanco señalan la obra de Pedro Lemebel como la política de la diferencia sexual unida a la política de la memoria.(Blanco y Poblete , 2010,13). Es decir, que además de recordarnos que la Loca también existe _entre otras diversidades sexuales_ también nos advierten que ella pertenece a los sectores marginados, en la lucha de clases del Chile que intenta salir de la dictadura a finales de los ochenta:

Especial interés reviste su obra desde la perspectiva de la interpelación, identificación, reconocimiento de los sujetos pertenecientes a las capas medias y populares. La capacidad de restituir formas de subjetividad, al ofrecer narrativas alternativas a las de la modernidad patriarcal autoritaria y católica para la constitución de subjetividades individuales e históricas, es otro de los aciertos éticos de su propuesta narrativa”¹¹⁴ [...] La escritura de Lemebel se transfigura desde los cuerpos femeninos proletarios y homosexuales, desaparecidos a la letra impresa de una voz que interpela sin cesar al Estado y la cultura chilena¹¹⁵

Lemebel también fue un activista por los derechos de las diversidades sexuales que escandalizó al Chile de los ochenta y noventa, con sus *performances* en lugares públicos, especialmente en ceremonias académicas, culturales, intelectuales o políticas, dirigidos a concienciar a la población sobre la invisibilidad en la que habían vivido rezagados los sectores de la población, a los que él pertenecía. Al respecto, Blanco y Poblete señalan:

Sus intervenciones públicas y de debate de conciencia llevan ahora los reclamos históricos de las comunidades arrasadas por la hegemonía militar de las décadas del setenta y ochenta. También y más generalmente, la de los excluidos de los modos blancos, burgueses y heterosexuales de organización intersubjetiva y social¹¹⁶

La múltiple marginación a la que La Loca ha estado condenada por el orden patriarcal, la habría llevado a vivir un gueto de cloaca; a la prostitución callejera, entre carreras _con faldas, tacones de aguja y cartera_ ante la persecución policial, o al sexo

¹¹⁴ *Ibid.*, *Desdén al infortunio* copilado Juan Poblete, 14

¹¹⁵ *Ibid.*, 15.

¹¹⁶ *Ibid.*, 15-16.

inmediato de las salas de cine porno a cambio de unas monedas, y a sobrellevar su vida sin ningún tipo de cuestionamiento personalo social.

Para hacer menos pesada la sordidez de su mundo y como mecanismo de evasión, la Loca hace uso de la frivolidad, con una risa fácil a flor de labios y en cualquier ocasión; ejerce la autodenigración y burla consigo misma y con sus “hermanas”, las otras locas, compañeras de esquinas, de aventuras, que se sienten recompensadas por la noche si logran llevar a la cama a algún cesante,¹¹⁷ recién llegado a la ciudad y pasar la noche cobijadas con el cuerpo de un hombre.

A medida que transcurren los años, el personaje protagonista de la novela que analizamos se da cuenta de que no le queda mucho tiempo para ejercer la prostitución. Se dedica entonces a bordar manteles para las “grandes damas” de la alta sociedad santiaguina. No le importa atravesar la ciudad para entregar el mantel en las micros atestadas de gente; al contrario, disfruta del placer de sentir en su hombro el miembro de un oficinista que va de pie y que debido al poco espacio, se apretuja, con intención o sin ella, contra el asiento donde va sentada La Loca.

Se podría concluir entonces, que su mente divaga entre los pajaritos bordados en los manteles para llevarse un pan a la boca, o en los de otro tipo, cuyo palpitar anhela sentir en el transporte público, para tener algo que contar a sus hermanas locas, con el fin de causarles envidia, dentro de la competencia establecida entre ellas, sobre quien todavía puede levantar más y mejores hombres.

En su casa, sus tareas domésticas se acompañan de un bolero o de baladas románticas, material con el que alimenta su feminidad, y que además le hace soñar e impide pensar y analizar los motivos por los que se encuentra viviendo su vida de ese modo: trabajando de noche, habitando siempre una nueva casa destartalada y sin muebles en un barrio obrero, prostituyéndose por cada vez menos pesos, o, al contrario, pagando a los cachifes,¹¹⁸ para tener sexo con ellos.

Todos sus días estarían cargados de promiscuidad, inconsciencia y banalidad hasta que conoce a Carlos y se produce un punto de giro en su vida: el despertar de su conciencia política. Aunque atraída en un principio y siempre _hasta el final de la novela_ por la juventud y belleza del revolucionario, de ese “olor de macho” como ella

¹¹⁷ Desempleado en el argot popular chileno.

¹¹⁸ Prostitutos masculinos en el argot popular chileno.

dice, La Loca incursiona, sin pretender hacerlo al comienzo, en el mundo de las ideas de Carlos donde descubre que su inteligencia y la sed de justicia son los mejores atributos que tiene el apuesto hombre.

Carlos y su grupo de amigos, que se reúnen en secreto en su casa durante las noches “a estudiar cosas raras”, son quienes le permiten descubrir al final del relato lo subversivo que hay en ella. Debido a las circunstancias, la Loca sabe que es tan cómplice del atentado contra el dictador como cualquiera de los miembros del grupo que alojó en su casa. El accionar de ellos hace surgir en su persona, la solidaridad y conciencia sociales, el darse cuenta de que ella es un marginado más, por cuyos derechos lucha el grupo guerrillero, y sobre todo, el lograr identificar quiénes son sus opresores.

La Loca que decide no entregar el mantel que ha bordado para una de las esposas de los militares _pues lo imagina manchado de tinta sangre de los desaparecidos y torturados_ y que se niega a contestar la llamada de esta cliente, no es la misma persona que ve a Carlos por primera vez. En su vida ha ocurrido una metamorfosis, es un personaje redondo, que evoluciona, distinto al que se describe en el inicio de la narración.

Aunque se haga “la lesa” con respecto al contenido de las cajas que Carlos y sus amigos guardan en su casa, o del paquete que a nombre de ellos lleva a un contacto del centro de la ciudad, la Loca realiza un viaje ideológico mientras va en el autobús para dejar la encomienda, y, de repente, mira con otros ojos a la cotidiana represión que conocía:

De tanto escuchar transmisiones sobre ese tema había logrado sensibilizarse, emocionarse hasta vidriar sus ojos, escuchando los testimonios de esas señoras a quienes les habían arrebatado al marido, a un hijo, o algún familiar en la noche espesa de la dictadura. Ahora se atrevía a decir dictadura y no gobierno militar, como lo llamaba la Lupe, esa loca tan miliguera, tan de derecha y no tiene dónde caerse muerta¹¹⁹

La Loca termina marchando en las calles entre un grupo de parientes de los desaparecidos, y en ese momento se sabe tan oprimida como ellos. A causa de la represión policial, siente que se ahoga por causa de las bombas lacrimógenas y decide refugiarse temporalmente en una sala de cine (a donde antes acudía por otros

¹¹⁹ Pedro Lemebel: Tengo miedo torero, 113

motivos).Allí, ahora ya no está dispuesta a pagar a un cafiche, por muy atractivo que este fuera, que le ofrece dejarse hacer el sexo oral por unas monedas.

Al final de la novela, a pesar de la atracción y el enamoramiento que siente por Carlos, rechaza la propuesta que este le hace de huir a Cuba con ella, pues sabe, que su amor no fue ni será correspondido.El conocerlo le ha llevado a descubrir lo máspreciado que puede tener una persona, y que tienen todos los seres humanos, por el simple hecho de ser tales: su propia dignidad.

Es la conciencia de su dignidad la que le hace darse cuenta de que no estaba tejiendo para “doña Catita” sino para las esposas de los dictadores.Es esa misma dignidad la que le impide escapar con Carlos, aunque siempre había soñado con esa fantasía.

Este descubrimiento la reivindica, al saber que ella puede ser, y de hecho ya es, tan revolucionaria como el joven a quien ama y admira,lo que le permite enfocar de dónde provienen las distintas fuentes de poder que la oprimen, junto al resto de sometidos por ese orden social que su amigo ha intentado subvertir.

En una sociedad como la chilena, _léase latinoamericana_ tan enraizada en el catolicismo, la homofobia profunda que afecta a todos, tanto hombres y mujeres heterosexuales como homosexuales, y de manera especial, a quienes, como el personaje protagonista, se alejan del comportamiento ideal de la masculinidad, sería alimentada según Carlos Monsivais, por la religión:

La carga exterminadora de la homofobia de la gran metamorfosis; el dogma religioso se vuelve el prejuicio familiar y personal, el prejuicio es la plataforma de la superioridad instantánea, la jactancia de ser más hombre (más ser humano, si queremos incluir la homofobia de las mujeres) deviene la sentencia práctica y verbal contra los que ni siquiera hablan desde el género debido.¹²⁰

Pedro Lemebel, en su accionar político definió y defendió su hombría como el aceptarse diferente.¹²¹ Enfrentó la enraizada homofobia de los marxistas chilenos que, al igual que el resto de la sociedad, no concebían la posibilidad de conceder ningún espacio a los homosexuales, a quienes ni siquiera consideraban como una comunidad que formase parte del país.

¹²⁰ Carlos Monsivais: Pedro Lemebel : “Yo no concebía como se escribía en tu mundo raro o del barroco desclosetado” en *Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público en la obra de Pedro Lemebel*, (Santiago, Chile, Editorial Cuarto propio, 2010) 41.

¹²¹ Pedro Lemebel: Manifiesto (Hablo por mi diferencia) en *Loco Afán*, Anagrama, Barcelona, 2000, 93

La homofobia dictada por el patriarcado está tan enraizada en los cimientos de la cosmovisión de las personas, que traspasa incluso las ideologías políticas al punto de no tomar en cuenta a una minoría que es discriminada por todos los sectores de la sociedad.

Para la izquierda latinoamericana, que abandera la lucha por derechos de los desposeídos y oprimidos, los homosexuales no son dignos de considerarse revolucionarios y sus reivindicaciones no son relevantes en la construcción del hombre nuevo. Es decir, se podrán cuestionar todos los estamentos del poder hegemónico, excepto su normativa heterosexual, ya que lo alternativo en la sexualidad se sigue considerando un tabú, y la homosexualidad es vista más como un vicio burgués antes que como la esencia de algunas personas.

La imposibilidad de concebir al homosexual como parte de la revolución de las izquierdas y los prejuicios en su contra por parte de los comunistas no solo se da en el contexto chileno al que denuncia Lemebel. En otras obras literarias latinoamericanas este discrimen se transparenta como en el cuento *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* de Senel Paz, que fue llevado con rotundo éxito a la pantalla grande a inicios de los noventa bajo el título de *Fresa y Chocolate*.

En esta narración se muestra la represión que sufre un homosexual en la Cuba de los años setenta, quien siente la misma frustración que Lemebel al constatar que el partido comunista no lo considera como elemento integrante de la sociedad y mucho menos como revolucionario, lo que lo obliga a optar por el exilio. En ambos casos se manifiesta la queja por no considerar a los homosexuales como parte de la sociedad o del hombre nuevo que se quiere construir. El escritor chileno elevó públicamente su voz de protesta ante los marxistas de su país por este flagrante discrimen.

Al respecto cabe destacar algunas citas de dicho manifiesto, que expresan lo mismo, que el protagonista de la Loca del frente vive y siente:

No necesito disfraz
Aquí está mi cara
Hablo por mi diferencia
Defiendo lo que soy
Y no soy tan raro.
Me apesta la injusticia
Y sospecho de esta cueca democrática
Pero no me hable de proletariado
Porque ser pobre y maricón es peor[...]

¿No habrán maricón en alguna esquina
Desequilibrando el futuro de su hombre nuevo?[...]

Usted no sabe
Qué es cargar con esta lepra
La gente guarda las distancias
La gente comprende y dice:
Es marica pero escribe bien
Es marica pero es buen amigo
Súper buena-onda
Yo no soy buena onda
Yo acepto al mundo
Sin pedirle esa buena onda
Pero igual se ríen
Tengo cicatrices de risas en la espalda.[...]

Mi hombría fue morderme las burlas
Comer rabia para no matar a todo el mundo
Mi hombría es aceptarme diferente. [...]

Yo no voy a cambiar por el marxismo
Que me rechazó tantas veces
No necesito cambiar
Soy más subversivo que usted...¹²²

Nota: este texto fue leído por Pedro Lemebel en un acto político de la izquierda en septiembre de 1986, en Santiago de Chile¹²³

Tanto en su vida personal, como en su obra, Pedro Lemebel _recientemente fallecido en Enero del 2015_ dejó un legado,tanto a la comunidad homosexual, como a la heterosexual, de memoria y dignidad.

Sunovela La Loca del Frente es testimonio de ese legado que clama por una, todavía no lograda, justicia social para todos los marginados sociales, como las diversidades sexo genéricas, y,entre ellas, las locas, que son una comunidad dentro de la diversa población homosexual, tan variada como la misma naturaleza humana.Fernando Sancho añade que las locas podrían ser consideradas disidentes del orden heteronormativo o, si se prefiere, como subversivas ante el ordenamiento sexual¹²⁴

¹²² Ibíd., 93-97

¹²³ Ibíd., 97

¹²⁴Entrevista personal con el Dr Fernando Sancho; Agosto 2015

Conclusiones

He seleccionado estas dos novelas porque en ellas se puede comparar la vida de dos travestis en la sociedad chilena, con intervalo de tres décadas en la segunda mitad del siglo XX, en la cual se dieron muchos cambios sociales a escala global: la revolución sexual de los años sesenta, la despenalización de la homosexualidad en la mayoría de países y la eliminación de la misma del listado de enfermedades mentales.

En ese mismo lapso de tiempo se da el fenómeno migratorio del campo a las grandes ciudades latinoamericanas y aparecen los grandes barrios obreros y marginales escondidos por detrás de los altos edificios y amplias avenidas que venden la imagen del progreso del capitalismo. El caso del Chile de finales de siglo XX es especial, pues se lo coloca a nivel regional como un ícono del éxito neoliberal.

Se dan, por consiguiente, dos distintos escenarios para una misma diversidad sexual. La Manuela de *Ellugar sin límites* vive en el ámbito rural chileno, en una región continental todavía muy subdesarrollada. El Olivo en un pueblo miserable, casi una aldea, donde ni siquiera se cuenta con servicio de luz eléctrica. Este es el Chile rural profundo, el país de la ignominia que a nadie parece escandalizar. Sin embargo, en un entorno como este, la figura patriarcal de Don Alejandro es mucho más poderosa, tiene un mayor campo de acción, es un *semidiós*.

Una sexualidad “transgresora” como la de la Manuela no pasa inadvertida. Si sale a la calle, es objeto de burlas de los pobladores del lugar. Prefiere vivir en las sombras, en la noche, en un prostíbulo a donde acuden los hombres del pueblo, y donde se divierten a sus costillas. Ella siente “que triunfa” al recibir aplausos y peticiones para que baile en ese escenario de luces y bambalinas y canciones folclóricas, a pesar de que sufre maltrato, burlas y escarnio de manera cotidiana.

Manuela es un personaje plano que no evoluciona, acepta y admite sus circunstancias, sin cuestionarse, es pusilánime, y simplemente opta por guardar su integridad y ponerse a buen recaudo, siempre que las circunstancias lo permitan. Para

eso acude a buscar la protección de Don Alejandro Cruz, el terrateniente del fundo de El Olivo.

El travesti de *El Lugar sin límites* se ha identificado con el agresor a tal punto, que, a pesar del miedo que Pancho le genera _ pues sabe lo violento que es_ intenta arreglar el vestido que él mismo le había roto un año atrás, con el fin de estar presentable y seductora aquella noche, “por si llegara a venir”.

Para la Manuela, la forma en que están establecidas las cosas son como deben ser, y esto es un reflejo de los imaginarios de la sociedad de la época. Son los años sesenta, _previos a varias revoluciones sociales a nivel planetario_ cuyos efectos no tardaron en darse también en nuestro continente. Los límites de las masculinidades y las feminidades y de los roles de género estaban totalmente establecidos: las mujeres en su casas, cuidando del hogar, y los hombres aportando económicamente para sus familias.

No resulta extraño, entonces, que imperase un machismo exacerbado; en la noche de celebración de la elección de Don Alejo como diputado, a las mujeres del pueblo no les queda otra que permitir que sus maridos vayan al burdel a festejar y adular al poderoso gamonal que ahora ha adquirido poder político. La palabra del patriarca es la ley en el pueblo, y por eso la Manuela piensa que él no permitirá que Pancho le haga daño.

Ella se contenta con ser una mujer, o tratar de serlo, y se da por bien pagada, con que los demás “se lo permitan”. La Manuela no es una persona con conciencia de clase o política. La construcción cultural y social del patriarcado ha hecho que ella adopte su rol femenino, y que sea totalmente sumisa sin nunca tener la oportunidad de darse cuenta de dónde proviene la fuente de la opresión bajo la cual vive.

Es precisamente el patriarca Alejandro Cruz, su familia _ con la que ella tanto anhela codearse _ y los intereses que ellos representan, quienes oprimen al resto de la población pobre y marginal, entre los que se cuenta Manuela y el resto de mujeres del burdel.

Todos dependen en gran manera de la buena voluntad del terrateniente quien mueve los hilos de su poder para ayudar o perjudicar a cualquier persona, a tal punto que nadie se atreve a enfrentársele, sino que, al contrario, harán todo lo que puedan por no caer en desgracia frente a él. La relación de la Manuela con el poder hegemónico es de total sometimiento; el patriarcado tiene entre sus mayores cómplices a sus propios

oprimidos. El travesti vive en una completa ceguera durante toda su vida y no experimenta el despertar de conciencia que ocurre con la Loca del Frente.

A pesar de esto, la suya es una sexualidad transgresora puesto que su esencia va en contra de lo establecido por la heterosexualidad normativa, sus tradiciones y costumbres. Su forma de ser es subversiva, pues ofrece resistencia frente a la opresión del sistema patriarcal; cuestiona las normas de género que de él se espera, por haber nacido con el sexo masculino.

El cumplir a rajatabla con esta regla es algo fundamental para ocupar un lugar y ser considerado “alguien” dentro de la sociedad. Quien no cumple con ese mandato _ como la Manuela _ deja de ser, y no habita espacio alguno; por lo tanto, su muerte física no establece una mayor diferencia con lo que significa el valor de su vida para los demás.

La burla, el atropello y la humillación que recibe de manera cotidiana es el precio que paga por tal subversión y su muerte es la condena por atreverse a atravesar públicamente la fina y débil frontera entre la masculinidad y la homofobia.

La protagonista de la novela de Pedro Lemebel vive en el *boom* del crecimiento económico chileno, el auge del capitalismo globalizado; sin embargo, el escritor chileno, descubre el Chile urbano profundo de los barrios populares, con legiones de excluidos del sistema económico y subyugados por el fascismo de la dictadura militar. Se trataría, según Diana Palaversich, de “un Santiago oculto que no figura en los discursos del éxito del milagro chileno, una Santiago poblado por seres marginados tanto por su condición económica como por su condición sexual” (Palaversich, 2010, 243).

Las ventajas del anonimato de la gran ciudad que, al menos, en teoría, permitirían a una diversidad sexual vivir su vida sin mayores temores, no se dan en la gran ciudad sudamericana, a diferencia, de las metrópolis norteamericanas y europeas. ¿La razón? Porque, además de su condición sexual, se añade, su clase social que conlleva la condición de ser mestiza y proletaria en una sociedad tercermundista donde lo que impera es la desigualdad, la discriminación y la premeditación social de que no sean visibles para el Estado y la sociedad.

La Loca no tiene acceso al bienestar económico y engrosa los anillos de miseria que rodean a los rascacielos santiaguinos, muy lejos de las opulentas y bien

resguardadas residencias de los dictadores. Carlos se atraviesa en su vida, y, gracias a él, se cae el velo que le cubre los ojos.

La protagonista se da cuenta de que el mundo se divide entre opresores y oprimidos; al final, al observar con otros ojos los acontecimientos políticos que se dan en su país, le hace preguntarse de qué lado está (cosa que nunca ocurre con la Manuela, quien siempre busca cobijarse bajo la sombra del que tiene el poder). Es a partir de entonces que decide dar la cara, no mantener más esa calidad de “invisible” impuesta por el sistema y de alguna manera admitida por ella anteriormente. Levanta el brazo, al igual que Carlos, pues se sabe tan subversiva como él.

Las circunstancias que rodean a la Loca no son las mismas que experimenta la población homosexual chilena aburguesada.

Lemebel critica profundamente el colonialismo cultural gay norteamericano que se extendió globalmente a finales del siglo XX, en una clara posición anticapitalista y antineoliberal:

Lemebel insiste en relacionar la homosexualidad con la problemática de la clase social y del imperialismo cultural que, hoy en día, se expresa como la imposición global de la identidad gay sobre las identidades sexuales locales. A diferencia de otros autores, particularmente los norteamericanos, que suelen tratar el tema de la homosexualidad aislado de otros determinantes sociales, Lemebel rechaza guetos disciplinarios e insiste en la necesidad de ver al homosexual particularmente al homosexual pobre, dentro del contexto de otras experiencias de marginalidad, de explotación y abandono que afligen a otros grupos sociales empujados hacia los márgenes del sistema capitalista. Parecido a otro gran cronista de América Latina, Eduardo Galeano, Lemebel también escoge la crónica como un género más apto para dibujar la otra cara de la realidad oficial, para develar aquello que perturba social y sexualmente ¹²⁵

La Loca de la obra de Lemebel, es aquella sensibilidad humana que la sociedad latinoamericana no quiere ver.

Según Palaversich, el hecho de usar una figura completamente afeminada despertó la crítica de los gay chilenos hacia Lemebel, ya que esto perpetuaría el enraizado estereotipo de ridiculizar al homosexual por parte de la sociedad heterosexual. Sin embargo esto respondería a una intención por parte del escritor y activista chileno de romper con la, según él, también caricatura del homosexual musculoso, que va al gimnasio, que se somete a los patrones homo masculinos que dicta el mercado.

¹²⁵Diana Palaversich: “El cuerpo agredido de la homosexualidad proletaria y *Loco afán* de Pedro Lemebel.” 246-247.

Lemebel invita a las comunidades homosexuales locales a que se liberen del “patrón macho” en lugar de someterse a esa construcción ideológica patriarcal y occidental del primer mundo. “La loca, con sus ademanes ilegales, la voz falseada y la cara maquillada, representa un reto a la homogenización cultural (Palaversich, 2010,249).

La escritura de Pedro Lemebel es anticolonial, subversiva, ante un proceso globalizante que intenta desde la metrópoli económica occidental imponer una uniformidad a todo nivel y a toda la población, incluidos los homosexuales, a quienes al parecer solamente se les presentaría la opción de adoptar los modales del gay norteamericano.

El análisis literario de ambas obras, pero sobre todo el de la novela de Lemebel, permite situar una realidad existente entre los homosexuales y travestis en América Latina. La loca proletaria de nuestro continente no puede sentirse representada por el término gay, acuñado desde la metrópoli norteamericana. El escritor aboga por la alternativa de una identidad homosexual propia latinoamericana.

Es importante destacar el uso de la religión en ambas novelas. La iglesia católica vendría a ser un vicario del poder hegemónico reinante. Don Alejo va los domingos a misa, junto a su esposa, e ignora a la Manuela al cruzar la calle. La esposa del dictador señala a la Virgen como protectora de la vida de su esposo; se trataría de un milagro divino que impidió la muerte del presidente.

En cuanto a la invisibilidad de las diversidades sexuales en la sociedad latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, se puede advertir, al contrastar ambas novelas, que se concreta un proceso de salir de la clandestinidad a la luz pública, lo cual, es un reflejo de lo que ha ocurrido en la realidad dentro de nuestra sociedad.

La Manuela, devota del patriarca Don Alejo, escondida en el burdel a la luz de las velas en la recóndita geografía rural chilena, se ha convertido en la Loca del Frente que marcha a la luz del día por las calles de Santiago junto a los familiares de los desaparecidos, increpando al régimen militar comandado por Pinochet y desafiando su represión.

Sin pretender incurrir en el terreno de la intimidad personal de ambos escritores, lo cierto es que tanto José Donoso como Pedro Lemebel escogieron como personajes protagonistas de sus novelas a dos travestis, quienes en ambas épocas son consideradas

como sexualidades transgresoras, periféricas, que incomodan al sistema establecido, porque perturban al patriarcado al no cumplir con el mandato de la heterosexualidad obligatoria y con comportamiento de género conforme a su sexo:

Para Butler todo lo que somos es una imitación, una sombra de la realidad. La heterosexualidad forzosa se presenta como lo auténtico, lo verdadero, lo original. [...]. El travestismo no es una imitación de un género auténtico, sino que es la misma estructura imitativa que asume cualquier género. No hay género "masculino" propio del varón, ni uno "femenino" que pertenece a las mujeres; el género es consecuencia de un sistema coercitivo que se apropia de los valores culturales de los sexos. Es un modo de representación y aproximación, razón por la cual el travestismo es la forma más corriente en que los géneros se teatralizan, se apropian, se usan y se fabrican. La heterosexualidad debe asumirse como una repetición coercitiva y obligada de los fantasmas ontológicos "hombre" y "mujer", que exigen ser los fundamentos normativos de lo real. Sin embargo, el sujeto no elige la actuación del género libremente, sino que tal representación de la heterosexualidad es obligatoria, bajo amenaza de sufrir castigo y violencia por cruzar las fronteras del género; aunque la transgresión también provoca encanto y placer. [...] En "*Críticamente subversiva*" Butler asevera que la *performatividad* del género sexual no consiste en elegir de qué género seremos hoy. Performatividad es repetir las reglas mediante las cuales nos concretamos. No se trata de una construcción absoluta de una persona sexuada genéricamente, sino de una repetición obligatoria de normas anteriores que configuran al individuo. Estas normas conforman y delimitan a la persona y son también los recursos a partir de los cuales se inicia la subversión y la resistencia.¹²⁶

La historia de la Manuela, de final trágico, apareció en unos años en los que no se podía hablar de la homosexualidad de manera abierta en ningún ámbito de la sociedad. José Donoso a través de su novela inicia el que se visibilice esta diversidad sexual, (cuya existencia hasta aquellos días no se reconocía) con un éxito que lleva a su novela a la pantalla grande de la mano del mexicano Arturo Ripstein.

Pedro Lemebel habla abiertamente de la Loca del Frente, impone una visibilidad total por parte de la sociedad y exige un espacio para el homosexual pobre, mestizo y marginal. Por otro lado sugiere la participación política activa por parte de las minorías sexuales contra el poder dominante.

El aporte de ambos escritores es traer a la luz a las diversidades sexo genéricas que han incomodado al sistema, como elementos perturbadores del orden establecido, otrora como individuos anormales, enfermos y peligrosos, y hoy en día como

¹²⁶Carlos Fonseca Hernandez y María Luisa Quintero Soto: La identidad performativa de Judith Butler en La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. (Sociológica, México, Vol 24, Nro 69, Enero Abril 2009) fecha de consulta: Junio 4, 2015. <http://www.scielo.org.mx>. Versión Impresa: ISSN 0187-0173

ciudadanos que forman parte de la comunidad, con los mismos derechos y obligaciones que el resto de miembros de nuestra sociedad.

LISTA DE REFERENCIAS

Àngels CARABÍ y Josep M. ARMENGOL (eds.) 2009 Entrevista a Michael Kimmel", en *Las Masculinidades a debate*, Barcelona: Icaria (2009)

Bataille, George. 2005. *El erotismo*. Barcelona; Tusquets Editores.

Blanco, Fernando y Poblete, Juan. 2010. Introducción. En *Desde al infortunio, sujeto, comunicación y público en la obra de Pedro Lemebel*. Santiago de Chile: Editorial Cuartopropio.

Falconí Travez, Diego, 2013. *Las entrañas del sujeto jurídico*". Quito: Cevallos Librería Jurídica

Foucault, Michel. 1977 *Historia de la Sexualidad* Tomo I. México: Siglo XXI.

_____ 2000, Conferencia *Los Anormales*. París: Curso en el College de France (1974.-1975) Fondo de Cultura Económica.

Guash, Oscar y Olga Viñuales 2003. *Introducción. Sociedad, sexualidad y teoría social: la sexualidad en perspectiva sociológica* En *Sexualidades: diversidad control social*. Barcelona: Bellaterra.

Guash, Oscar. 2007. *La crisis de la heterosexualidad*. Barcelona: Ed Leartes.

_____1991 *El modelo gay* En: *La sociedad rosa*. Barcelona: Anagrama.

Kristeva, Julia. 1988“*Los poderes de la perversión*”Sobre la abyección. Madrid: Siglo XXI.

Maffía, Diana, 2003. *Sexualidades migrantes*. Género y transgénero. Introducción. Buenos Aires: Feminaria.

Millares, Selena. Edit, 1999. *El lugar sin límites* de José Donoso, Madrid: Cátedra.

Mira, Alberto. 2004. *De Sodoma a Chueca*. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX., Barcelona: Egales.

Palaversich, Diana. 2010.*El cuerpo agredido de la homosexualidad proletaria y Loco afán de Pedro Lemebel* en*Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*,. Comp. Fernando Blanco y Juan Poblete. Santiago de Chile: Edit. Cuarto Propio.

Rich, Adrienne. 1999 *.La heterosexualidad obligatoria*, "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence" en *Signs: Journal of Women in Culture and Society*: Signs. New York: Only Women press.

BIBLIOGRAFÍA

Angenot, Marc. “Las funciones del discurso social” en *El discurso social. Los límites históricos de lo decible y lo pensable*. Siglo XXI. 2010. 61-84

Araujo, Kahya. “Entre el paradigma libertario y el paradigma de los derechos: límites en el debate sobre sexualidades en América Latina”. En *Estudios sobre Sexualidades en América Latina*, Quito FLACSO- Sede Ecuador, 2010, 25-41

Bataille, George. *El erotismo*. Barcelona, Tusquets Editores, 2005, 11-277

Borillo, Daniel. “Las causas de la homofobia” En *Homofobia*, Barcelona, Bellaterra 2001, 91-113.

Butler, Judith “Críticamente subversiva”, en Mérida, Rafael (ed.), *Sexualidades transgresoras*. Barcelona, Icaria. (2002)

_____ “El género en llamas: cuestiones de apropiación y subversión.” 179-203.
“Acerca del término Queer”, en *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. 313-339 Buenos Aires, Paidós, 2002, 313-339

Coll-Planas, Gerard. "La construcción social del género y la sexualidad: el caso de lesbianas, gays y trans" En *La voluntad y el deseo* Barcelona, Editorial Egales 2010, 51-83.

_____ "La sociedad patriarcal " en *La voluntad y el deseo*, Egales, Madrid, 2010, 85-111

De Lauretis, Teresa "Teoría queer: sexualidades lesbiana y gay". En Mauricio List Reyes y Alberto Teutle López (coordinadores) *Florilego de deseo. Nuevos enfoques, estudios y escenarios de la disidencia sexual y genérica*. México, D.F. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Ediciones Eón, 2010, 21-46.

Donoso, José. *El lugar sin límites*, Ed de Selena Millares Cátedra, Madrid, 2008. 215.

"Entrevista a José Donoso", ABC, (Madrid) Edición digital., 6 de diciembre 1994
<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1994/12/06/006.html>

Falconi Travez, Diego: "Las entrañas del sujeto jurídico": Cevallos Liberia Juridica, Quito, 2013, 145.

Fonseca Hernández, Carlos/Quintero, María Luisa: "La identidad performativa de Judith Butler en La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. Sociológica, México, Vol 24, Nro 69, Enero Abril 2009.
<http://www.scielo.org.mx>. Versión Impresa: ISSN 0187-0173

Figari, Carlos. "Heterosexualidades masculinas flexibles" En Mario Pecheny, Carlos Figari y Daniel Jones (compiladores) *Todo sexo es político* Bs Aires, 2008, 97-122,

_____. "El movimiento LGBT en América Latina: institucionalizaciones oblicuas. En Masseti Disponible en:
http://sexrojas.files.wordpress.com/2010/figari_institucionalizacionesoblicuas

Foucault, Michel. Historia de la Sexualidad Tomo I, Siglo XXI, México, 1977, 194, Tomo II, Siglo XXI, 1984, 230. Tomo III Siglo XXI, 1987, 220

_____ Conferencia “Los Anormales”, París Curso en el College de France (1974.-1975) Fondo de Cultura Económica, México, 2000

Gayle, Rubin: Reflexiones sobre el Sexo: Notas para una Teoría radical de la sexualidad” 1984, Disponible on line p 136,138

http://www.pueg.unam.mx/images/seminarios2015_1/identidad/u_3/gay_rub.pdf

González, César: “La identidad gay, una identidad en tensión. Una forma para comprender el mundo de los homosexuales. En Revista Desacatos, Número 6, 2001, México, D.F.97-110

Guash, Oscar y Olga Viñuales “Introducción. Sociedad, sexualidad y teoría social: la sexualidad en perspectiva sociológica” En *Sexualidades: diversidad control social.*, Barcelona, Bellaterra, 2003, 9-18

Guash, Oscar. “La crisis de la heterosexualidad”, Barcelona, Ed Leartes, 2007, 111-137,

_____ “El modelo gay” En: *La sociedad rosa*, Barcelona, Anagrama, 1991, 74 -108

Kimmel, Michael. "Entrevista a Michael Kimmel", en *Las Masculinidades a debate*, Barcelona, Icaria (2009)

Kristeva, Julia. “Los poderes de la perversión” Sobre la abyección. (Madrid: Siglo XXI, 1988 Cap 1)

Lancaster, Roger. “La Actuación de Guto, Notas sobre el Travestismo en la Vida Cotidiana” En Guy, Donna: Lancaster, Roger (eds) *Sexo y Sexualidad en América Latina*, Paidós, Buenos Aires, 1998, 29-67.

Lemebel, Pedro. *Loco afán*, Anagrama, Barcelona, 1996, 180.

_____ *Tengo miedo torero*, Anagrama, Barcelona, 2001, 194.

López Morales, Berta. "La construcción de 'la loca en dos novelas chilenas: *El lugar sin límites* de José Donoso y *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel" En *Acta Literaria* no.42 Concepción 2011. Versión on line ISSN 0717-6848 disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482011000100006

López Penedo, Susana "Qué es la teoría queer?" En *El laberinto queer. La identidad en tiempos de neoliberalismo*, Barcelona, Egales, 2008. 17-59

Núñez Noriega, Guillermo. "Diversidad sexual: tres usos comunes del término" en *¿Qué es la diversidad sexual?*" 33-40. "El concepto de diversidad sexual: sus implicaciones transgresivas" Quito, Abya Yala, 2011, 73-78

_____ "La diversidad de violencias o una homofobia que no es una" En *¿Qué es la diversidad sexual?*" Quito, Abya Yala, 2011, 79-92.

Weeks, Jeffrey "La invención de la sexualidad" En *Sexualidad*, 23-46, "La desafío de la diversidad" En *Sexualidad*, 71-89, México, Paidós UNAM PUEG, 1998.

Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. 9-57 Barcelona, Egales, 2008.