

EL TRANSEXUAL EN EL LUGAR SIN LÍMITES: MONSTRUOSIDAD, NORMA Y CASTIGO

María Martínez Díaz: Licenciada, profesora en la Sección de Comunicación y Lenguaje de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica (mariamartinezdi@gmail.com).

Resumen

El presente artículo elabora una lectura de la novela de José Donoso *El lugar sin límites* (1966). Se trata de un análisis literario centrado en el personaje llamado La Manuela, que tiene como propósito reflexionar acerca de la irrupción del transexual en el orden masculino dominado por la violencia y los mecanismos de poder. Al mismo tiempo el análisis girará alrededor del cuerpo del personaje a partir del cual será posible notar los procesos de construcción de la identidad de género y la violencia normativa ejercida sobre el cuerpo a partir del principio de lo heteronormativo.

Palabras clave: Identidad de género, transexual, poder, cuerpo, patriarcado.

Abstract

This article presents an interpretation of the novel by José Donoso *El Lugar sin límites* (1966). It is a literary analysis focused on the character called La Manuela, he aims to reflect on the emergence of the transsexual in the male order dominated by violence and the mechanisms of power. At the same time the analysis will revolve around the character's body from which it will be possible to notice the construction processes of gender identity and the normative violence exerted on the body following the heteronormative principles.

Key Words: Gender identity, transsexual, power, body, patriarchy.

La novela del escritor chileno José Donoso, *El lugar sin límites* (1966) plantea una serie de interrogantes en torno a la sexualidad y la identidad de género, enmarcadas a la vez en una cultura patriarcal y en un pueblo decadente a punto de desaparecer.

Es un texto precoz al poner sobre la mesa temas relacionados con las cuestiones de género, pues según Amícola (2008:4) es un producto todavía enmarcado en los sesentas. Se trata pues de una época en la que apenas están aflorando una serie de interrogantes en torno al tema de la sexualidad y la identidad de género. La novela representa “un debate del tema de la homosexualidad, tomando partido contra las teorías esencialistas”.

En *El Lugar sin límites* los acontecimientos se desarrollan en un pueblo –el Olivo- que está abatido, en un proceso de decadencia que lo llevará a su ruina. Tal como lo plantea González Allende, este pueblo puede ser cualquier pueblo latinoamericano e incluso, cualquier parte del mundo y en esta medida, el espacio representado en la novela así como sus acontecimientos se pueden leer como universales en tanto que ahí se simboliza de alguna manera “la humanidad de forma global” (2006:15).

En este espacio de decadencia hay una figura de poder –Alejandro Cruz- que se presentará como un ser omnípotente, todopoderoso: él es el dueño material del lugar (es dueño de la mayoría de las tierras) (González, 2006: 15), pero también será el dueño de los cuerpos de los habitantes del pueblo y sus destinos. Por otro lado, Pancho, que es posiblemente el hijo ilegítimo de Alejandro Cruz, representará un nuevo orden masculino que quiere derrocar el antiguo, representado por don Alejo. Por eso para González, Pancho “se ha visto como la figura del ángel caído” (17). El autor agrega:

“Ahora bien, realmente tanto Pancho como Alejandro poseen rasgos demoníacos, ya que ambos oprimen al pueblo: el primero a través de la violencia física contra la Manuela, y el segundo por medio del control sobre el futuro de El Olivo” (17).

Encontramos entonces un orden patriarcal disputado por dos personajes masculinos. En este orden la Manuela se presenta como elemento perturbador que se convertirá en objeto de vejaciones y de violencia.

De esta forma, en este ensayo se hará un análisis de la reflexión que hace la novela acerca de la masculinidad a partir de lo corporal. Pensamos, como lo propone Vartabedian, que el cuerpo es un “elemento portador de significado social” y en esa medida se le puede enfrentar como un texto posible de ser leído e interpretado “como símbolo del mundo social en el cual habita” (2007: 2).

Nos interesa profundizar en el personaje llamado la Manuela, por lo tanto tocaremos solamente de manera ligera a don Alejo y a Pancho. Nuestro propósito es demostrar que la Manuela representa al transexual que irrumpie en el orden masculino, al mismo tiempo, queremos

evidenciar que en este orden masculino solo parece reinar la violencia normativa y los mecanismos de control y de poder que son asimismo, característicos de la cultura occidental.

La propuesta girará alrededor de tres ejes temáticos. Primero nos centraremos en la imagen del cuerpo como artefacto, a través de la performance. Luego analizaremos ese cuerpo dentro de las paradojas que lo enmarcan en el sexo. Por último, reflexionaremos acerca del cuerpo controlado, sujeto por los mecanismos de poder relacionados con la sociedad patriarcal y su violencia normativa.

I PARTE: EL CUERPO COMO ARTEFACTO

Judith Butler nos acerca al fenómeno de la performance como un ritual de repeticiones que cobra sentido al convertirse en base fundamental de la construcción de género. En el contexto del cuerpo, este ritual se naturaliza. De esta forma, el género es performativo pues es algo que se crea “a través de un conjunto sostenido de actos” (2007: 17).

La estilización del cuerpo que supone una transformación, una performance, constituye un elemento esencial de la identidad de género. Lo que vemos en los demás como constitutivo del género, percibido por otra parte como algo esencial de la persona, no es más que producto de lo artificial, en la medida en que se trata de algo anticipado “a través de ciertos actos corporales, en un extremo, un efecto alucinatorio de gestos naturalizados” (Butler, 2007: 17).

La performance es experimentada por todos y todas pues se trata de un proceso en el que participamos independientemente de nuestro género (femenino y masculino); sin embargo, en el caso de los transexuales el proceso ocurre de manera más acentuada, tal como lo plantea Soley-Beltrán. Para los transexuales se trata de convertir sus cuerpos en “artefactos” (Soley-Beltrán, 2009: 79). En esta performance, el transexual modifica su cuerpo para representar una forma de entender lo femenino o lo masculino (Vartabedian, 2007: 1).

En *El lugar sin límites* estamos frente a la Manuela, un transexual que encuentra su identidad de género precisamente en la performance. Ella construye su cuerpo en un artefacto que apunta a lo femenino de una forma acentuada, explícita. Además su performance tiene que ver literalmente con eso: actuar, hacer un espectáculo para ser vista y en esas miradas construir/se en mujer: el género en el que ella se siente genuina, en el que ha construido su ser.

A pesar de su edad y de la degradación física de su cuerpo, la performance -el baile, el vestido colorado, las plumas- es lo que sigue dándole sentido a ella:

“Vieja estaría pero se iba a morir cantando y con las plumas puestas” (Donoso, 1998:16).

Ante la agresión sufrida por la Manuela – que como analizaremos más adelante tiene que ver con su anulación como “mujer”- buscará en la performance la identidad perdida o arrebatada, su dignidad como sujeto que busca construir una identidad de género.

Al inicio del relato la Manuela había sido agredida un año atrás. Pancho, responsable del agravio, le había torcido el brazo obligándola al mismo tiempo a ponerse el vestido colorado de española. El vestido se rompe y la Manuela lo guarda. Permanece guardado, roto, durante un año entero, hasta que la Manuela, al enterarse de que Pancho regresa, decide sacarlo de su escondite y repararlo. Tal detalle nos resulta importante en la medida en que hay una agresión masculina, pero sobre todo social, que hará que la Manuela se aleje de su vestido, es decir, de su identidad. Cuando ella recupera su vestido y decide repararlo encontramos que hay una necesidad de reafirmarse como sujeto:

“En el bolsillo de su chaqueta la mano de la Manuela apretó el jirón del vestido como quien soba un talismán para urgirlo a obrar su magia” (Donoso, 1998:20)

Se evidencia en esta cita que el vestido adquiere un poder mágico para la Manuela. Ella deposita en ese artefacto aquello que le dará poder para enfrentarse a Pancho y que le permitirá reafirmarse ante él.

Sin embargo, cuando Pancho llega a buscarla, La Manuela se esconde en el gallinero, observando desde lejos, con temor y angustia, ha abandonado a la Japonesita a su destino: acostarse con Pancho, iniciarse en la vida del prostíbulo. Ahí, oculta y temerosa, empieza a recordar. La Manuela enfrenta a sus propios demonios: el recuerdo del acto sexual con la Japonesa Grande- momento determinante y representativo de la sociedad patriarcal que ha querido anular su “yo”. La Manuela enfrenta el episodio de terror y algo ocurre. Fantasea: “matar a Pancho con ese vestido” (Donoso, 1998: 105). El vestido, instrumento mágico, se convierte en arma.

En efecto, el carácter mágico del vestido de la Manuela, se concretará cuando decide enfrentar a Pancho: se pone su vestido -su coraza- que ha pasado reparando y guardando todo el día. Ella se empodera a través de él y luego sale a bailar: enfrentar su destino final. Así “rescata” a la Japonesita de las “garras” del hombre y enfrenta su propia muerte.

De esta forma el sentido que tiene el vestido y el baile para la Manuela adquiere un carácter casi místico, incluso en algunas ocasiones se asocia con la luz, con llegar al cielo, a otro lado menos doloroso y difícil. Asimismo, son los aplausos que recibe e incluso hasta las risas que provoca, lo que la transporta:

“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 (...)” (Donoso, 1998:16) (El subrayado es mío)

Más adelante:

“La Manuela, nomás, la que puede bailar hasta la madrugada y hacer reír a una pieza llena de borrachos (...) mientras ella, una artista, recibe aplausos, y la luz estalla en un sinfín de estrellas” (Donoso, 1998:106). (El subrayado es mío)

También es esa performance lo que la convierte en mujer:

“(...) a eso vienen, a despreciarla a una, pero en la pista, con una flor detrás de la oreja, vieja y patuleca como estaba, ella era más mujer que todas las Lucys y la Clotys y las Japonesitas de la tierra... curvando hacia atrás el dorso y frunciendo los labios y zapateando con más furia, reían más y la ola de risa la llevaba hacia arriba, hacia las luces.” (Donoso, 1998:106) (El subrayado es mío)

En el relato la dicotomía luz-oscuridad (1) juega un papel determinante. Según González, la luz tiene un valor simbólico asociado con lo positivo, salir adelante, la modernidad (2), al mismo tiempo se puede asociar con el calor tan anhelado por la Japonesita, que representa de alguna forma el amor. La Japonesita añora el calor de su madre, la Japonesa Grande, y resiente el cuerpo frío de La Manuela, que es incapaz de calentar las sábanas:

“El calor se identifica con una sensación placentera, especialmente con la protección y el seno maternal (...). Ese calor simboliza dos deseos: el de resguardo y cariño, y el sexual, ambos carentes en la Japonesita e imposibles de hallar en la Manuela” (González, 2006:19)

La luz y el calor comparten entonces el valor simbólico del amor. La Manuela tiene frío todo el tiempo, pero en la performance ve la luz, la siente y la goza. De esta forma, la performance le permite llegar a la luz, es decir, sentirse amada.

Julieta Vartadebian es sugerente para analizar aquí el proceso del cuerpo en la performance. Es el cuerpo pues es el lugar que lleva a cabo la transformación a la que quiere llegar el transexual (2007:7). Por otra parte esta perspectiva de género, como algo desnaturalizado y construido a través de la performance, nos permite acercarnos a las identidades de los transexuales como una alternativa capaz de destruir la construcción dicotómica, binaria, occidental “del continuo sexo-género-identidad-deseo-placer” (García, 2009:127).

Al mismo tiempo, la performance, responde a una exigencia social sentida por el transexual, que le demanda una masculinidad o una femineidad “legítimas”, que deben ser además, inscritas sobre los cuerpos (Vartadebian, 2007: 7), ante una sociedad que tiende a reducir el género a lo genital.

II PARTE: CUERPO FÍSICO-SEXO- IDENTIDAD

La Manuela, como dijimos anteriormente, ha construido su identidad de género a través del performance: la transformación de su cuerpo. Ella se construye como mujer pero no se liberará de un conflicto muy palpable y claro: este género no coincide con su sexo. Se esboza así una contradicción que se acentuará en el relato cuando ella deja expuesto su miembro:

“Cuando por fin les dieron la mano para que ambos subieran a la orilla todos se asombraron ante la anatomía de la Manuela.” (Donoso, 1998:78)

Los hombres que segundos antes la estaban ultrajando, se quedan pasmados ahora, en actitud casi reverencial, ante el tamaño del miembro de la Manuela. El sexo de la Manuela es masculino, y lo es más en la cultura patriarcal, falocéntrica, al tratarse de un miembro grande. De ahí que los hombres además de impresionarse, expresan hasta envidia de aquel pene, que en virtud de su tamaño tendrá el poder de enamorar a las mujeres (Donoso, 1998:78).

Al mismo tiempo, luego de la humillación a la que someten a la Manuela, la llevan a despojarse de su vestido (su coraza, su femineidad) y así la convierten en hombre reducido:

“Flaco, mojado, reducido, revelando la verdad de su estructura mezquina, de sus huesos encلنques como la revela un pájaro al que se despluma para echarlo a la olla.” (Donoso, 1998:82)

El cuerpo de la Manuela queda plasmado en la imagen de un pájaro desplumado. La desnudez es también indefensión y al mismo tiempo, reducción de su subjetividad en lo corporal que no la representa. Asimismo, se trata de un cuerpo despojado de su fuerza, pero que queda al mismo tiempo reducido a un pene. Sin embargo este pene, a pesar de ser grande, es flácido – de ahí que la Manuela aclare que solo le sirve “para hacer pipí” (Donoso, 1998: 79)- y por lo tanto es un cuerpo desprotegido, débil: es la imagen del abandono y el desamparo.

Ahora bien, de acuerdo con Connell, la experiencia corporal suele ser determinante en nuestros recuerdos, en la concepción de nuestra identidad (1995: 53). Por lo tanto, la masculinidad se construye en esa performance del cuerpo, en lo que el cuerpo experimenta. En este sentido, la experiencia sexual resulta determinante, pues de acuerdo con Connell, ahí se evidencia la compleja interacción del cuerpo con un proceso social (1995: 53) que se condensará en una reafirmación del cuerpo en torno a lo considerado masculino en la sociedad.

Si reflexionamos este planteamiento con lo que le ocurre a la Manuela, es imaginable su angustia ante las exigencias de los demás, por asumir un performance que se adecue a su sexo: copular con una mujer. En este momento, su cuerpo se ve forzado prácticamente, a construirse como hombre.

De esta forma, la Manuela, no solo queda reducida a su genitalidad porque lleva a término el acto sexual, sino que además, es capaz de embarazar a la Japonesa Grande y con esto cumple un rol masculino, patriarcal por excelencia: ser capaz de embarazar a la mujer y así perpetuar su apellido.

Según Connell, la experiencia sexual va a producir fantasías acerca del cuerpo, asociadas con la construcción de la masculinidad patriarcal, es decir, con la virilidad y potencia sexual (1995: 53). Sin embargo, para la Manuela, esta iniciación sexual, heterosexual, es motivo de repugnancia, de asco, en el imaginario de su cuerpo -y también en la construcción en su imaginario del cuerpo de la mujer-. Su reacción es de rechazo absoluto y de temor: ella no quiere volver a someterse a algo así nunca más:

“Pero júrame que nunca más (...) qué asco (...) nunca más porque ahora ya no existe ese tú, ese yo que ahora estoy necesitando tanto, y que quisiera llamar desde este rincón del gallinero, mientras los veo bailar allá en el salón...” (Donoso, 1998:105)

La iniciación sexual en la heterosexualidad es nefasta para la Manuela. Al quedar reducido su cuerpo al pene, experimentará una disociación con su “yo” sumamente tormentosa. En efecto, tal como lo explica Soley-Beltrán, para los transexuales hay un “doloroso desequilibrio (...) entre sus cuerpos y la percepción de sus identidades” (2009: 80).

El dolor es claro en la Manuela, algunas veces se materializa por el asco, otras veces, por el llanto que ocurre durante el acto sexual, momento en que no puede ignorar la tremenda contradicción entre su cuerpo, convertido en hombre desde lo físico-genital, y su identidad:

“no, no, tú eres la mujer, Manuela, yo soy la macha, ves cómo te estoy bajando los calzones y cómo te quito el sostén para que tus pechos queden desnudos y yo gozártelos, sí tienes, Manuela, no llores, sí tienes pechos, chiquitos como los de una niña, pero tienes y por eso te quiero (...) Yo soñaba mis senos acariciados, y algo sucedía mientras ella me decía sí (...) y siento el calor que me engulle, a mí, a un yo que no existe (...) qué importa que estén mirándonos desde la ventana, mejor así, más rico, hasta estremecerme y quedar mutilado, desangrándome dentro de ella (...)”(Donoso, 1998:104).

Ocurre una especie de desdoblamiento de la Manuela: se refiere a un “yo que no existe” y que aparece precisamente en el momento en que la han despojado de su identidad “verdadera”. La Manuela, enajenada, está atrapada en una nueva performance que la quiere destruir, despojar de sí misma.

Si nos detenemos en la interacción que ocurre en el acto sexual, surge una reflexión interesante en cuanto al tema del placer y del deseo. La Manuela vive el acto con angustia, de tener que jugar un rol a través de una parte de su cuerpo que según ella no está ahí. Por eso la Manuela no logra cumplir con ese papel de hombre, no hay una erección y entonces, la Japonesa

Grande decide crear una nueva ficción en la que ella es el hombre, o “la macha” y la Manuela, la mujer. Es a través de esta fantasía que la Manuela culmina el acto sexual, tiene una erección y embaraza a la Japonesa Grande.

Judith Butler nos da luces para acercarnos a lo que ocurre aquí en cuanto al “carácter imaginario del deseo”, pues el transexual lo que experimenta es una discontinuidad entre el placer sexual y el cuerpo. Las partes de su cuerpo no son las que producen placer. El deseo surge en la transformación imaginaria del cuerpo que, en la mente, debe ser otro para que sea un cuerpo deseante. El placer consiste entonces en imaginar en el cuerpo “una serie de partes exageradas o disminuidas” (2007: 159).

Asimismo, la Manuela se convierte a pesar de ella, en un cuerpo deseante en la medida en que empieza a imaginar su cuerpo de manera distinta. El proceso es doloroso, al final de cuentas el placer conlleva dolor. La Manuela siente la eyaculación como una castración que la desangra. La han despojado efectivamente de su sexo, el imaginado, al que se asocia su identidad, y la han dejado desangrada, al hurtarle su femineidad.

La dolorosa disociación entre el sexo y la identidad de género de la Manuela se pondrá de nuevo en evidencia en la Japonesita, su hija, producto justamente de la castración de su identidad de género. Así la Japonesita lo llama papá, muy a pesar de la Manuela, pero además le demanda cumplir con el rol de padre: defenderla.

“sabes muy bien que soy una loca perdida, nunca nadie traté de ocultártelo. Y tú pidiéndome que te proteja: si voy a salir corriendo a esconderme como una gallina en cuanto llegue Pancho.” (Donoso, 1998:48)

Como vemos, la Manuela busca reafirmarse en su femineidad –representada de manera excesiva– cuando su hija, le exige que cumpla con su masculinidad. Lo cierto es que a la Manuela no le gusta que su hija le llame “papá” pues en esa palabra, la Manuela no es capaz de entenderse, además, en esa palabra, siente que pierde lo que le da sentido, el ser mujer:

“Porque cuando la Japonesita le decía papá, su vestido de española tendido encima del lavatorio se ponía más viejo, la percala gastada, el rojo desteñido, los zurcidos a la vista, horrible, ineficaz, y la noche oscura y fría y larga extendiéndose por las viñas, apretando y venciendo esta chispita que había sido posible fabricar en el despoblado (...)”(Donoso, 1998:49)

El conflicto se evidencia de nuevo. La Manuela en la palabra “papá” ve su cuerpo masculino, reducido a un sexo que no la representa. Lo que la representa es al contrario, el vestido, la fiesta, la performance. Como dijimos, lo que está asociado con ese vestido es la vitalidad de su existencia y lo que la motiva a seguir viviendo. Es la “chispita” que se va apagando. Guardar su vestido, ser papá, ser hombre es la muerte.

Vemos que hay una serie de referencias a la muerte que van de la mano con el abandono de su identidad de género, así encontramos en este pasaje una serie de lexemas que apuntan a la pulsión de muerte (ser hombre) frente a la pulsión de vida a la que ella intenta aferrarse (ser mujer). Algunos son “viejo”, “gastada”, “desteñido”, “horrible”, “ineficaz”, “noche oscura y fría”. Frente a “vestido de española”, “rojo”, “chispita”.

La Manuela ve en la degradación de su cuerpo un abandono progresivo de su femineidad. Se empieza a apoderar de ella la pulsión de muerte:

“(…) puso la vela encima de la mesa del lavatorio, debajo del pedazo de espejo. Comenzó a peinarse. Tan poco pelo. Apenas cuatro mechones que me rayan al casco. No puedo hacerme ningún peinado. Ya pasaron esos días.” (Donoso, 1998:47)

Y su imagen en el espejo le irá recordando la llegada inevitable de la muerte, presente en la visualización de su propio cuerpo, cada vez más degradado y poco femenino:

“Vio su propia cara en el espejo, sobre la cara de su hija que se miraba extática- las velas a cada lado eran las de un velorio (…). Morir aquí, mucho, mucho antes de que muriera esa hija suya que no sabía bailar, pero era joven y era mujer y cuya esperanza al mirarse al espejo quebrado no era una mentira grotesca.” (Donoso, 1998:52)

Tiene sentido entonces pensar la muerte de la Manuela como el último abandono de su femineidad, de su identidad de género. Cuando Pancho y Octavio la están apaleando, ella deja de ser la Manuela, y se convierte en Manuel González Astica.

III PARTE: LA MANUELA: OBJETO DE LA VIOLENCIA NORMATIVA

La Manuela representa con su cuerpo una irrupción simbólica en la masculinidad hegemónica. En ese orden social, para algunos ella se convertirá en un monstruo, al representar una “cosa” antinatural que producirá terror. Efectivamente, Pancho al descubrir su deseo por la Manuela la deshumaniza con el fin de marginarla, anularla:

“Pancho de pronto, se ha quedado callado mirando a la Manuela. A eso que baila allí en el centro, ajado, enloquecido, con la respiración arrítmica, (…) eso que va a morir (…) eso increíblemente asqueroso (…) eso está bailando para él, él sabe que desea tocarlo y acariciarlo (…)” (Donoso, 1998:121) (el subrayado es mío)

Como vemos, la Manuela es percibida en la mirada masculina como “algo”, profundamente repugnante, que al mismo tiempo, provoca deseo. Queremos resaltar en este pasaje, la construcción del personaje como algo inhumano, como “cosa” siempre a partir de la mirada masculina.

Amalia Fischer reflexiona acerca de las razones por las que en la sociedad occidental a los transexuales e intersexuales se les califica de anormales, antinaturales y concluye que se debe a nuestra visión de mundo binaria, dicotómica, que tiende a clasificar solamente en la dualidad: lo anormal y lo normal (2009: 25). El “sexo verdadero” en la propuesta de la autora, es algo que hemos inventado dentro de esta lógica binaria y provoca que los transexuales –también los intersexuales- “sean tratados no únicamente por la biomedicina, sino también por nosotros y nosotras, como freaks, como monstruos, como aberraciones, como seres humanos defectuosos que deben ser separados para poder vivir en sociedad y adaptarse a ella”.

La deshumanización se hace evidente en el pasaje que citamos y puede relacionarse con esta propuesta de Fischer, así como con la de Butler, quien indica que la “marca de género” se evidencia justamente para que ese cuerpo “definido” por su género, pueda considerarse humano, de ahí que la autora ejemplifica: “el momento en que un bebé se humaniza es cuando se responde a la pregunta “¿Es niño o niña?” (Butler, 2007: 225). Es coherente en su razonamiento concluir que aquellos cuerpos que no se inscriben en ningún género están “fuera del orden humano”, conformando así lo “deshumanizado, lo abyecto contra lo cual se conforma lo humano”. Esta idea será compartida también por Vendrell (2009) y García (2009).

La deshumanización -que es también monstruosidad- producirá temor en los hombres que están cerca de ella, quienes buscarán cómo humillarla, ridiculizarla y someterla. El transexual –ser marginado- será el loco o “loca”, que es necesario domar: representa el desorden, el caos, la enfermedad, pero sobre todo, la amenaza al poder masculino y patriarcal.

En efecto, la Manuela evidenciará en algunas ocasiones que los hombres siempre han tenido esa forma de reaccionar ante ella, a través del insulto y de la humillación resuelven probablemente el temor que les representa:

“Estoy acostumbrada. No sé por qué siempre me hacen esto o algo parecido cuando bailo, es como si me tuvieran miedo, no sé por qué, siendo que saben que una es loca. Menos mal que ahora me metieron al agua nomás, otras veces es mucho peor (...)” (Donoso, 1998: 82).

Foucault, en la *Historia de la Locura* (1972) se interesa por el tratamiento de la locura entre los siglos XVII y XIX. Es la diferencia entre la razón y la sinrazón -esto es ser humano saludable y loco- la que constituirá uno de los “dispositivos de la aparición del asilo, del confinamiento como terapia de la locura” (Ospina, 2006: 305). El demente debe ser silenciado y traído a la realidad, al orden de la razón.

La locura en la novela está entonces representada en la Manuela quien, en su cuerpo conllevará las marcas del alienado que pretende desafiar al patriarcado, aunque al hacerlo su cuerpo sea castigado, sometido constantemente. Su destino en la marginalidad se perfila desde su infancia:

“(...) de una casa a otra, siempre, desde que lo echaron de la escuela cuando lo pillaron con otro chiquillo y no se atrevió a llegar a su casa porque su papá andaba con un rebenque enorme, con el que llegaba a sacarle sangre a los caballos cuando los azotaba, y entonces se fue a la casa de una señora que le enseño a bailar español.” (Donoso, 1998:84)

Al mismo tiempo, la marginalidad se asocia con la violencia normativa que intentará traerla al orden. Para abarcar este aspecto es necesario remitirnos a Foucault. En *Vigilar y Castigar* (2005) así como en *Microfísica del poder* (1980), el filósofo francés propone que el poder se inscribe en los cuerpos a través del disciplinamiento y el orden. Existen en la sociedad mecanismos de control del cuerpo ejercidos por el poder que tienen que ver con la vigilancia del cuerpo y con el castigo: el disciplinamiento corporal.

Si la Manuela, por ser transexual, es cercana o pariente de los locos y alienados, su cuerpo tendrá que ser disciplinado, controlado por el poder:

“Alguien la tocó mientras bailaba, otro le hizo una zancadilla. El viñatero jefe de un fundo vecino le arremangó la falda y al verlo, los que se agrupaban alrededor para arrebatarse a la Manuela, ayudaron a subirle la falda por encima de la cabeza, aprisionando sus brazos como dentro de una camisa de fuerza. Le tocaban las piernas flacas y peludas o el trasero seco, avergonzados, ahogándose de risa.” (Donoso, 1998:77)

Vemos en la agresión que le hacen a la Manuela, una imagen clara del deseo de atraparla, aprisionarla. Su vestido -que como planteamos anteriormente es lo que representa su identidad, su libertad- es transformado en una “camisa de fuerza” que busca someterla. Aquello que le daba poderes especiales para enfrentar al mundo, sus prejuicios y su rechazo -el vestido- será despojado de su carácter mágico para convertirlo en lo opuesto: una cárcel.

De esta forma, ella será objeto de numerosas agresiones y humillaciones que podemos leer como mecanismos de control, intentos de disciplinar, de traer al orden su cuerpo. Asimismo, ella experimentará estas agresiones de manera sumisa y en ellas se verá despojada de su femineidad. Lo vemos claramente en el prostíbulo de la Japonesa Grande cuando los hombres deciden que van a tirar al agua a la Manuela. La llevan a la fuerza y la lanzan “ahogados de risa” (Donoso, 1998:78). La Manuela les gritaba que se atrevieran, que no fueran cobardes, y entonces, uno de los hombres “trató de mear a la Manuela”. Ella, mojada y humillada, se quita el vestido. Queda desarmada, y en esa desnudez, se percibe que la degradación y el castigo encuentran su resultado: traer ese cuerpo al orden, reducirlo a sus genitales, quitarle su femineidad.

Al despojar a la Manuela de su performance –anclado en el vestido de española- ella es castigada y normalizada. El poder de la sociedad patriarcal la traerá al orden a través de la exposición de su cuerpo: sus genitales y las señales físicas de masculinidad, que vimos en la cita anterior: “las piernas flacas y peludas o el trasero seco”.

García nos aporta para profundizar sobre esto:

“La coincidencia obligatoria de sexo, género y prácticas sexuales, impuesta por una matriz heterosexual que organiza los cuerpos, define cuáles son las identidades legítimas y legibles y reduce a dos las posibilidades de ser una persona coherente: mujeres, femeninas con vagina y heterosexuales, y hombres, masculinos con pene y heterosexuales.” (2009: 127).

A la Manuela se le exigirá esta “coincidencia obligatoria de sexo, género y prácticas sexuales”. Luego de que los hombres ven el tamaño de su miembro, buscarán que sus “prácticas sexuales” sean coherentes con su sexo. En virtud del tamaño del miembro de la Manuela, la Japonesa Grande tomará la decisión de acostarse con ella y así normalizarla. En el acto sexual al que es sometida, veremos igualmente un castigo corporal que buscará someterla y controlarla a través de una reducción de su cuerpo a lo genital.

La Japonesa y don Alejo apuestan a que ella es capaz de llevar a la Manuela a la cama. La Japonesa convence a la Manuela de participar ofreciéndole una parte del premio (compartir la propiedad), aunque la engaña: ella ignora que la Japonesa está dispuesta a llegar hasta el final del acto sexual y no conformarse con un “simulacro” como le hace creer. Además, serán observados por los demás, en primer lugar, por don Alejo, como presencia del poder. Así, la mirada que controla los cuerpos –la de don Alejo- presenciará la “castración” de la verdadera identidad de género de la Manuela (esa que le da libertad, y razón: ser mujer):

“Y sus manos blandas me registran, y me dice me gustas, me dice quiero esto, y comienza a susurrar de nuevo, como el chonchón, en mi oído y yo oigo esas risas en la ventana: don Alejo mirándome, mirándonos, nosotros retorciéndonos, anudados y sudorosos para complacerlo porque él nos mandó hacerlo para que lo divirtiéramos y sólo así nos daría esta casa de adobe (...)” (Donoso, 1998:103).

Don Alejo, si bien es un personaje que se muestra benevolente y protector con respecto a la Manuela, no se salva de ser, al final de cuentas, el más cruel: él supo de qué forma controlarla. La mirada de don Alejo, como una especie de ojo de Dios, es la mirada del poder de lo heteronormativo, de la cultura patriarcal. Es esa mirada la que la terminará de enajenar y de anular, aunque en su comportamiento cotidiano, parezca demostrar lo contrario.

La violencia normativa logra hundir a la Manuela en el despojo. Cuando Pancho y Octavio la matan a golpes, están también castigándola por haber transgredido precisamente un orden social, besando a Pancho en los labios.

“Una cosa es andar de farra y revolverla, pero otra cosa es que me vengáis a besar la cara” (Donoso, 1998:124)

Entonces, mientras ambos la golpean, logran someterla al orden pues en medio del castigo, ella deja de ser quien es y se convierte en Manuel:

“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 Astica. Y porque era él iban a hacerle daño y Manuel González Astica sintió terror.” (Donoso, 1998:124-125).

Es castigada por ser una mujer en el cuerpo de un hombre, porque no coincide su sexo, su cuerpo, su nombre con lo que es por dentro: una mujer. Es una aberración, es incomprensible: debe ser anulada.

REFLEXIONES FINALES

Por un lado, en el relato, la identidad de género se construye a través del performance. Es el vestido de española el que le da sentido a la Manuela en cuanto a su definición de género, su construcción de subjetividad. Ella es mujer en su mente y va a construir su femineidad frente al mundo en el performance. Convierte su cuerpo en un artefacto que la empodera, la define y le da sentido finalmente a su vida. De esta forma, el elemento fundamental de esta transformación de su cuerpo es el vestido de española convertido en un elemento mágico que le da fuerza y la motiva a seguir adelante.

Por otro lado, en las constantes vejaciones sufridas por la Manuela es posible entender la profunda contradicción que encierra su vivencia subjetiva. Ella es mujer en su mente, pero su cuerpo es el de un hombre. Se enfrenta de esta forma ante una visión de mundo occidental y patriarcal que tiende a reducir la identidad de género al sexo. Su cuerpo físico no calza con el ser femenino, y en consecuencia, el conflicto en el que se debate y sufre es doloroso y será empeorado por los demás, hombres y mujeres que la quieren reducir a su sexo y así vejarla.

Finalmente, el cuerpo de la Manuela representa una irrupción en el orden masculino y patriarcal. Se convierte así en un ser monstruoso, que encarna la locura y que será en consecuencia castigado y disciplinado para ser traído al orden. Un mecanismo de control será la marginación y otro el castigo físico. La Manuela sufre ambos hasta que muere en manos de esa violencia normativa que la despierta y le recuerda que ella es un hombre.

Sin embargo, en este panorama oscuro es válido rescatar lo que representa la Manuela como irrupción en el orden, como manifestación legítima del cuestionamiento del patriarcado. En la Manuela es posible encontrar un discurso de denuncia ante el patriarcado cuyas masculinidades sólo encuentran sentido en una visión de mundo binaria que debe separar tajantemente lo femenino de lo masculino, y por otro lado, que son terriblemente violentas. Son masculinidades que se encuentran y tienen sentido en la violencia, y en la búsqueda del poder. De ahí que Butler (2007) propone que estas irrupciones en el orden -puestas en marcha por la comunidad gay, lesbica, bisexual y transexual- son válidas e incluso necesarias para la

resistencia al orden de los cuerpos, pues esa coincidencia entre el sexo, el género, el deseo y la identidad no son naturales, como nos lo han querido hacer ver, sino construidas, impuestas y decretadas.

NOTAS

1. La oscuridad se asocia con significados negativos: el atraso, la barbarie, las tinieblas. Al mismo tiempo, cuando se ve imposibilitado por don Alejo el proyecto de electrificar el pueblo, se condena a la oscuridad y así a su aniquilación. Para González, la oscuridad representa también “la eliminación de la felicidad, de la esperanza de un futuro mejor, del resurgimiento del pueblo” (2006:20)
2. Recordemos que en la novela, la Japonesita anhela la llegada de la luz eléctrica, desea así la llegada de la modernidad o del cambio, salir de las tinieblas.

REFERENCIAS

- Amícola, José. 2008. “El mozo Donoso”. En: *Lectures du genre* nº 4: Lecturas queer desde el Cono Sur. Disponible en:
http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures_du_genre_4/Amicola.html Versión PDF
- Butler, Judith. 2007. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Connell, E.W. 1995. *Masculinities: knowledge, power and social change*. Berkeley Los Angeles: University of California Press
- Donoso, José. 1998. *El lugar sin límites*. México: Alfaguara.
- Fischer Pfaeffle, Amalia. 2009. “Devenires, cuerpos sin órganos, lógica difusa e intersexuales” En Maffía, Diana (Compiladora). *Sexualidades migrantes Género y transgénero*. Buenos Aires: Librería de mujeres editoras.
- Foucault, Michel. 1972. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Editions Gallimard.
- Foucault, Michel. 1980. *Microfísica del poder*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta
- Foucault, Michel. 2005. *Vigilar y castigar*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- García, Becerra, Andrés. 2009. “Tacones, siliconas, hormonas y otras críticas al sistema sexo-género. Feminismos y experiencias transexuales y travestis”. En *Revista Colombiana de Antropología*. Volumen 45 (I), enero-junio, pp. 119-146

González Allende, Iker. 2006. “Rulfo en Donoso: Comala y el Olivo como espacios infernales”. En *Hispanófila: Literatura*, N° 148. Pags 13-30

Ospina, María Angélica. 2006. “Con notable daño del buen servicio”: Sobre la locura femenina en la primera mitad del siglo XX en Bogotá” En *Antípoda*. N° 2 Enero-junio. Pp. 303-314

Soley-Beltrán, Patricia. 2009. “¿Citaciones perversas? De la distinción sexo-género y sus apropiaciones”. En Maffía, Diana (Compiladora). *Sexualidades migrantes Género y transgénero*. Buenos Aires: Librería de mujeres editoras.

Vartabedian, Julieta. 2007. “El cuerpo como espejo de las construcciones de género. Una aproximación a la transexualidad femenina”. En *institu catalá d`antropología quaderns-e*. 10/2007b

Vendrell Ferré, Joan. “¿Corregir el cuerpo o cambiar el sistema? La transexualidad ante el orden de género”. En *Sociológica*, año 24, número 69, enero-abril, pp. 61-78 Disponible en: <http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/6904.pdf>

