

**El género y la sexualidad y su representación en
los discursos del narrador y de los personajes de
El lugar sin límites de José Donoso**

Ingvild Lien Lømo



SPA4390 – Masteroppgave i spanskpråklig litteratur

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk
Det humanistiske fakultet
Universitetet i Oslo

Høst 2011

Veileder: Nelson González-Ortega

ABSTRACTO

En este trabajo investigo desde una perspectiva crítica de género *El lugar sin límites* de José Donoso y el tema del género y la sexualidad subyacente en la novela. El objetivo principal de la investigación es analizar cómo se representan, se construyen y se destruyen en la novela las diferentes nociones de la “identidad” sexual (masculina, femenina, heterosexual y homosexual) a través de los discursos del narrador y de los personajes. La investigación se lleva a cabo en cinco capítulos. En el primer capítulo presento a José Donoso y su obra y hago una reseña de los estudios críticos de género ya realizados sobre *El lugar sin límites*. Confirmando que los estudios, en su mayoría, se centran en el travestismo de la figura del protagonista, Manuel-a, y declaro la hipótesis u objetivo de investigación que desarrollo a lo largo de la tesis.

En el segundo capítulo llevo a cabo un análisis narratológico de la novela de Donoso, empleando los postulados teóricos de la narratología de Gérard Genette, con el fin de determinar y analizar los discursos del narrador y de los personajes y la relación entre ellos. Señalo que la historia de la novela se narra, en parte, en la tercera persona por un narrador omnisciente limitado o multiselectivo ubicado fuera de lo narrado y, en parte, en primera persona por los personajes Manuel-a, Japonesita y Pancho. Estudio cómo el narrador asume a través del estilo indirecto libre, sobre todo, la perspectiva y los pensamientos del protagonista Manuel-a y, en menor grado, los discursos interiores de los personajes Japonesita y Pancho. Investigo cómo este asumir extenso de la perspectiva de los personajes por parte del narrador, convierte el narrador en un hablante muy ligado a los personajes. Finalmente, señalo que se mezclan las voces narrativas del narrador y de los personajes, por lo cual se crea una “confusión” o ambigüedad literaria productiva para el lector sobre quién narra la historia y qué grado de veracidad tiene lo narrado. Esto lleva al supuesto descrédito o duda sobre la existencia de una posición narrativa de autoridad que posea la “verdad” sobre lo narrado.

En el tercer capítulo, analizo la “identidad” sexual masculina/femenina del protagonista “travestí” Manuel-a y su representación en la novela de Donoso. A la luz de los postulados centrales de la teoría de la performatividad de género de Judith Butler, analizo el modo en que diferentes “identidades” sexuales de Manuel-a son construidas, reproducidas y socavadas a través de los discursos del narrador y de los personajes.

Señalo que Manuel-a, por un lado, se concibe a sí mismo/a y es concebido-a por los demás como un sujeto sexual masculino (“ininteligible” o “anormal”) dentro del régimen discursivo heteronormativo de los personajes Japonesa y Octavio. Por otro lado, se concibe a sí mismo/a y es concebido-a por los demás como un sujeto sexual femenino (“inteligible” o “normal”) dentro del régimen no-heteronormativo, promovido por él/ella mismo/a y aprobado, en parte, por el cacique político del pueblo, don Alejo. Demuestro que ninguna de las “identidades” de la Manuela, ni la de ‘hombre’ ni la de ‘mujer’, se representa como “sustancial”, “natural” o “esencial”. En cambio, sí se configura la “identidad” sexual de la Manuela, a través de los discursos del narrador y de los personajes, como un efecto del régimen discursivo dentro del cual es definido-a, esto es, una construcción discursiva, vulnerable a la modificación.

En el cuarto capítulo, analizo las “identidades” femenina, masculina, heterosexual y homosexual de los personajes centrales y secundarios y su representación en *El lugar sin límites*. Señalo que las “identidades” supuestamente “normales” de ‘hombre’ y ‘mujer’ puestas en escena por los personajes Pancho y la Japonesa se representan en la novela no como identidades arraigadas en sus cuerpos biológicos sexuados, sino como normas impuestas sobre ellos por el entorno social heteronormativo que los obliga a negar su individualidad. Señalo también que la supuesta “identidad” heterosexual y homosexual de los personajes centrales y secundarios se desnaturaliza debido a la ambigüedad de la sexualidad (el deseo y la práctica sexual) de estos personajes; ambigüedad que desestabiliza las nociones de ‘heterosexualidad’ y ‘homosexualidad’ como dos identidades específicas opuestas, vigentes en el espacio ficcional de la novela: el pueblo El Olivo.

En base al análisis realizado en los capítulos 3 y 4 concluyo que subyacen en la novela y su representación del tema del género y la sexualidad, primero, una desnaturalización del régimen discursivo heteronormativo que produce las categorías unitarias de identidad dentro de las cuales se encasilla forzosamente el individuo y, segundo, una noción de la “identidad” sexual como un rol performativamente constituido dentro de los discursos públicos y privados predominantes en el pueblo ficcional de El Olivo.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al director de esta tesis, Nelson González-Ortega, por haberme introducido a la novela chilena *El lugar sin límites* de José Donoso, cuya expresión de las cuestiones relacionadas con la subjetividad (sexual) me fascinó ya desde la primera lectura. Agradezco a González-Ortega también por la buena colaboración que hemos tenido en el proceso de realización de este trabajo y por la atención y el tiempo que ha dedicado a esta tesis.

Les agradezco a mis padres y a mis hermanas por su apoyo.

A Knut Andreas Holt por su ayuda, sus ideas y su interés en mi tesis.

A mi amiga y profesora de la lengua castellana Susanna Bel Enguix, por su ayuda y su enseñanza.

**El género y la sexualidad y su representación en
los discursos del narrador y de los personajes de
El lugar sin límites de José Donoso**

ÍNDICE

CAPÍTULO 1. EL AUTOR Y SU NOVELA <i>EL LUGAR SIN LÍMITES</i> EN LOS CONTEXTOS HISTÓRICO, LITERARIO Y TEÓRICO	8
1.0 Introducción.....	8
1.1 El autor y su obra: contexto histórico y literario	9
1.2 <i>El lugar sin límites</i> : ante la crítica	15
1.4 Hipótesis.....	22
1.5 Teoría y metodología	22
1.6 Procedimiento	25
CAPÍTULO 2. ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE LOS DISCURSOS DEL NARRADOR Y DE LOS PERSONAJES DE <i>EL LUGAR SIN LÍMITES</i>.....	27
2.1 El narrador omnisciente limitado y su representación narratológica de los discursos de los personajes	32
2.2 Las voces del narrador y de los personajes.....	37
CAPÍTULO 3. LA “IDENTIDAD” SEXUAL DEL PROTAGONISTA MANUEL-A Y SU REPRESENTACIÓN EN <i>EL LUGAR SIN LÍMITES</i>	41
3.1 La teoría de la performatividad de género de Judith Butler y el discurso del narrador y de los personajes	41
3.2 La matriz heterosexual vigente en el discurso de “los hombres y mujeres del pueblo” El Olivo.....	44
3.3 El discurso “no-heteronormativo” de Manuel-a: la lucha por convertir en “inteligible” (“normal”) su ‘yo’ sexual femenino	49
3.4 La representación de Manuel-a en el discurso de don Alejo y la suspensión de los límites de la norma(lidad) heterosexual o heteronormatividad	54
3.5 La representación de Manuel-a en los discursos de la Japonesa, Pancho y Octavio y el conflicto entre los regímenes heteronormativo y no-heteronormativo	61
3.6 Realidad y variabilidad de la “identidad” sexual de la Manuela en los discursos del narrador y del protagonista.....	65

CAPÍTULO 4. LAS “IDENTIDADES” FEMENINA, MASCULINA, HETEROSEXUAL Y HOMOSEXUAL DE LOS PERSONAJES Y SU REPRESENTACIÓN EN <i>EL LUGAR SIN LÍMITES</i>.....	74
4.1 (Des)naturalización de la heteronormatividad en la representación de la “feminidad” del personaje la Japonesita	74
4.2 (Des)naturalización de la heteronormatividad en la representación de la “masculinidad” del personaje Pancho.....	78
4.3 Representación y desnaturalización de la “identidad” heterosexual y homosexual de los personajes centrales y secundarios	81
CAPITULO 5. CONCLUSIONES	92
BIBLIOGRAFÍA	101

CAPÍTULO 1. EL AUTOR Y SU NOVELA *EL LUGAR SIN LÍMITES* EN LOS CONTEXTOS HISTÓRICO, LITERARIO Y TEÓRICO

1.0 Introducción

El objeto primordial de esta tesis es analizar cómo se representan, se construyen y se destruyen en la novela *El lugar sin límites* (1975) de José Donoso las diferentes nociones del género (masculino, femenino) y la sexualidad (heterosexual, homosexual) a través de los discursos del narrador y de los personajes.¹ Este tema parte no sólo de una preocupación personal por las relaciones de género, sino de la consideración de que la literatura puede actuar como un espacio privilegiado para la representación y construcción de diversos sujetos o identidades, sean sexuales, de clase social o de origen étnico. Tal noción de la literatura tiene su arraigo en teorías de orientación post-estructuralista que enfatizan el aspecto social del lenguaje como productor de significado. Entiendo la relación “ficción-realidad” como una relación dinámica y recíproca en la que los componentes se constituyen el uno al otro. Es decir, en vez de percibir la realidad como un componente a priori (pre-discursivo, en términos de Foucault), creo que la obra de ficción condiciona nuestra manera de percibir la realidad, al mismo tiempo que la realidad condiciona la creación artística. Según esta perspectiva, la literatura tiene una doble función: la representación y la construcción de la realidad o de modelos socialmente construidos. En consecuencia, el discurso literario es considerado aquí de suma importancia en el proceso de construcción, configuración y consolidación de las concepciones predominantes y constituyentes de una sociedad y su cultura.

Conforme a esta perspectiva, encuentro de particular interés investigar como la identidad sexual se representa, se construye y se destruye en las literaturas hispanoamericanas contemporáneas, ya que la igualdad de género ha sido uno de los temas más importantes y controvertidos del siglo XX en el mundo occidental. La constante importancia y la actualidad de tal debate a comienzos del siglo XXI se revela en el doble hecho de que aún prevalecen grandes desigualdades entre personas clasificadas en diferentes categorías sexuales, como mujer, hombre, transexual,

¹ En adelante, usaré la abreviación *LSL* para referirme a la siguiente edición usada a lo largo de esta tesis: *El lugar sin límites*, Editorial Euros, S. A., Barcelona: 1975.

travestido, heterosexual, homosexual, y en el creciente cuestionamiento existente en torno a la validez de dichas categorías.

¿Qué involucra entonces una lectura crítica de género o “gendered reading”?² Este tipo de lectura puede definirse como toda lectura que aplica el concepto de género como categoría principal de análisis, sea de orientación feminista, posfeminista o la corriente llamada por la crítica anglosajona *queer criticism*. Según Catherine Davies:

Gendered readings [...] will focus on the constructions of masculinities and femininities in specific texts, the aim being to explore how this category of identification predicated on sexual difference is inscribed discursively in a particular time and place and how it comes to function as a principle of social organization and representation. Such a reading will also involve being alert to textual renditions of sexualities (sexual desires and behaviors) and questioning the heterosexual norm. (Davies 2005: 183)

Las investigaciones sobre la novela latinoamericana que parten de una perspectiva de género se han centrado, según Davies, principalmente en las representaciones literarias de la feminidad. Las investigaciones centradas en la construcción literaria de la masculinidad constituyen una minoría y tienden a privilegiar la llamada literatura “gay”. En la lectura crítica de género de *El lugar sin límites* que aquí se plantea, propongo estudiar cómo se representan, se construyen y se destruyen a través de los discursos del narrador y de los personajes diferentes nociones de la “identidad” sexual femenina, masculina, heterosexual y homosexual.

1.1 El autor y su obra: contexto histórico y literario

José Donoso nació el 5 de octubre, 1924 en Santiago de Chile. Su familia constaba, en gran parte, de médicos y abogados pertenecientes a la alta burguesía. Al igual que la mayoría de la clase media-alta en Chile, la familia de Donoso convivió con una cantidad numerosa de parientes y criados. Las vivencias de Donoso en dicho entorno familiar darían cabida a temáticas importantes en su obra literaria, sobre todo debido a la presencia de criados. En un ambiente que Donoso sentía asfixiante, los criados

² “Lectura crítica de género” podría también denominarse “lectura crítica feminista”. Sin embargo, considero preferible evitar el uso del término “feminista”, ya que puede resultar reduccionista y militante al excluir (aparentemente) el componente masculino. En inglés se dice habitualmente “gendered readings”. “Gendered” no tiene traducción en español, sin embargo, en la terminología sociológica y antropológica española se ha usado el término “generado”. Aún así he optado aquí por traducir “gendered readings” como “lectura crítica de género” para facilitar el entendimiento de tal concepto.

representaban “el mundo de afuera, el mundo de los otros, los marginados de la sociedad de la alta burguesía [...] su única salida del aislamiento burgués y su único contacto con el pueblo” (Sarrochi 1992: 18). La experiencia cercana a sus parientes de tercera edad, especialmente, a su abuela que padeció la locura, marcaría otra temática importante en la narrativa de José Donoso. De niño, Donoso estudió en el colegio privado inglés *Grange School* junto con los hijos de los diplomáticos extranjeros y la élite política y cultural chilena. El pequeño José tuvo dificultades de adaptarse al sistema educativo, ya que repudiaba las actividades en grupo, sobre todo, los deportes. A consecuencia de su tensa situación familiar y escolar, Donoso sufrió nerviosismo y dolores estomacales. Dejó sus estudios en el colegio inglés, abandonó su casa, y pasó unos años vagabundeando por Chile y Argentina, en donde trabajó una temporada como ovejero en Tierra de Fuego. Posteriormente, volvió a Santiago y terminó el bachillerato en 1947. Inició sus estudios de Lengua y Literatura inglesa en la Universidad de Chile, los cuales terminó en La Universidad de Princeton, Estados Unidos. A su regreso a Santiago, en 1952, Donoso pasó por una etapa difícil de “re-adaptación”: volvió a sentirse oprimido en su medio. Los malestares estomacales reaparecieron y acudió por primera vez a un psicoanalista. Trabajó como profesor de inglés en *Kent School* y la Universidad Católica. Durante esta época inició su producción literaria en español. En 1954, publicó en una antología de “nuevos escritores chilenos” su primer cuento, “China”, y al año siguiente publicó el volumen: *Veraneo y otros cuentos*. En 1957, publicó su primera novela, *Coronación*.

Después del gran éxito nacional de *Coronación*, Donoso se trasladó a Buenos Aires donde permaneció dos años conociendo a importantes escritores argentinos como Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, Adolfo Bioy Casares, Silvina Bullrich y Ernesto Sábato. También conoció a la pintora chileno-boliviana María Pilar Serrano Mendieta con quien contrajo matrimonio en 1961. En 1960, Donoso regresó a Chile. Trabajó como periodista y crítico literario en la revista *Ercilla* hasta 1965. Durante estos años realizó varios viajes a Europa en los que hizo entrevistas a escritores famosos como Ezra Pound, James Joyce y John Steinbeck. Conoció también a Carlos Fuentes cuya amistad tendría gran importancia para el desarrollo de su carrera literaria en el ámbito internacional. Gracias a una sugerencia de Fuentes de enviar *Coronación* a su agente literario en Nueva York, la primera novela de Donoso fue traducida al inglés y publicada en Estados Unidos en 1965.

Durante una estancia en la casa de Fuentes en México, Donoso escribió las novelas *El lugar sin límites* y *Este Domingo*, ambas publicadas en 1966.

En 1967, Donoso se trasladó a España donde permanecería hasta 1980. Durante los años en que permaneció Donoso en tierra española, terminó *El obsceno pájaro de la noche* (1970), considerada generalmente su mejor novela. La escritura de esta novela estuvo estrechamente relacionada con los problemas de salud que había afrontado Donoso a lo largo de su vida. Sus problemas estomacales culminaron en una operación de urgencia en Fort Collins, Colorado, donde había venido para dar un curso. Esta operación causó un estado prolongado de alucinación o “locura” debido a su intolerancia a la morfina. Donoso logró a su vez aprovechar su experiencia alucinatoria para terminar su obra maestra, *El obsceno pájaro de la noche* (1970), en Barcelona. En España escribió también *Casa de campo* (1978). Según el epígrafe final de esta novela, Donoso inició su escritura el 18 de septiembre en 1973, el día nacional de Chile, una semana después del golpe militar del General Augusto Pinochet, que derrocó al recién elegido presidente marxista Salvador Allende. *Casa de campo* es la historia de una familia chilena en el siglo XIX y puede interpretarse como una alegoría de la historia chilena y latinoamericana contemporánea. Sobre *Casa de campo*, Donoso ha dicho que es su primera novela política y el público la ha leído como una que crítica a la dictadura de Pinochet. Donoso escribió en España *Tres novelitas burguesas* (1973), *La misteriosa desaparición de la Marquesita de Loria* (1980) y *El jardín de al lado* (1981). En 1981, ocho años después del golpe de estado de Chile por el General Augusto Pinochet, Donoso regresó finalmente a su país natal. Escribió las novelas *Cuatro para Delfina* (1982), *La desesperanza* (1986), *Taratuta; Naturaleza muerta con cachimba* (1990) y en 1995, un año antes de su muerte, publicó su última novela *Donde van a morir los elefantes*.

Dado que la obra de Donoso se caracteriza por una preocupación por la realidad social y cultural chilena y latinoamericana, ha habido una tendencia a ubicar los textos de Donoso, sobre todo los primeros, entre ellos, *El lugar sin límites* (1966), en el contexto del realismo social y del discurso político, los cuales han sido interpretados como una denuncia de la sociedad burguesa chilena (Magnarelli 1993: 3). Sin embargo, sería una reducción de su obra percibirla primordialmente como narrativa realista o política en el sentido tradicional del término. El mismo Donoso entendía que la representación

ficcional de aspectos sociales sólo constituía una parte de su literatura. Por eso, rechazaba notoriamente la fe en la literatura comprometida que pretende “reflejar” la realidad social. En cambio, consideraba su propia escritura como una acción de “jugar o manosear” las “obsesiones” de un “ser neurótico y privado” (Donoso citado en Sarrochi 1992: 27). A Donoso le interesaba lo individual o particular. Varios críticos, entre ellos, García-Moreno 1997: 26, Magnarelli 1993: 9, Sarrochi 1992: 19, han reparado también en el hecho de que Donoso se centraba frecuentemente en la representación literaria de individuos marginados en términos de clase, género, sexualidad, o, inclusive, anárquicos, como lo son los niños, viejos y “locos”, los cuales aparecen profusamente en sus obras.

Este énfasis que Donoso ponía en lo individual, trascendía al interés que él le daba a temas metafísicos o existenciales como la subjetividad. Donoso no compartía la idea de la unidad psicológica del individuo. Por consiguiente, algunos críticos (Morales 1997: 42-43 y Epple 2003: 439) han relacionado a Donoso con Nietzsche, ya que consideraba la supuesta unidad del ser como un “mito horrible que nos hemos inventado” (Donoso citado en Sarrochi 1992: 16). De ahí la obsesión de Donoso con las máscaras y los disfraces como un modo de desintegrar la unidad del individuo. Sin embargo, la preocupación de Donoso por este tópico, no sólo se manifiesta en sus obras a nivel temático, sino también en el nivel formal. A Donoso le preocupaba, en gran medida, los aspectos lingüísticos y narratológicos, sobre todo, el punto de vista narrativo (Magnarelli 1993: 5). Según Magnarelli, Donoso percibía la realidad como “siempre fluida, siempre provisional, siempre subjetiva –es decir, sujeta a la percepción del individuo, que frecuentemente es metamorfoseado, si no creado, por el lenguaje” (Magnarelli: 3 traducción mía). De tal percepción de la realidad, como proceso, emergió su indagación y reflexión sobre cuestiones transcendentales propias del arte, la literatura y la lengua. Pese a que estas reflexiones se articulan explícitamente en *El obsceno pájaro de la noche* (1970) y en las novelas sucesivas, están ya presentes en sus primeras obras, incluso en *El lugar sin límites*.

En el contexto literario nacional, Donoso es considerado como la gran figura de la narrativa chilena. Su prosa ha sido traducida a varias lenguas y en el 1990 obtuvo el Premio Nacional de Literatura. Donoso se ha relacionado frecuentemente con la llamada “generación de 1950” que es “una de las más fructíferas e importantes de la literatura

chilena” (Sarrochi 1992: 15). Conforme a George R. McMurray, esta generación se caracteriza por: 1) el distanciamiento de los escritores de la realidad política y social exterior en favor de la búsqueda de valores filosóficos y estéticos propios; 2) la creación de personajes literarios enajenados, como expresión de la inquietud que les provocaba la búsqueda absurda del hombre por lo absoluto y el fracaso experimentado su propia rebeldía indefinida; 3) una actitud pesimista que está en contraste con los escritores idealistas precedentes que buscaron mejorar las condiciones sociales y económicas; 4) la renuncia a las formas realistas/miméticas de representación literaria, y la búsqueda de modos de “convocar” una noción “polifacética”, “fragmentada”, “insegura” y “atormentada” de la realidad y la existencia humana (McMurray 1979: 19, 20 traducción mía).

Este método tradicional de la crítica literaria chilena de agrupar a los escritores en generaciones, elaborado, según Leonidas Morales, por Cedomil Goic, ha sido sumamente criticado por investigadores que usan otro tipo de metodología.³ Morales 2004, expone la rigidez artificial del método “generacional” y llama la atención a la regularidad con la que aparece cada 15 años una nueva generación, “inventariada”, según Morales, por Goic. Para Morales, este método crea un modelo al que tienen que acomodarse “forzadamente” los textos. Morales propone otro modo de aproximarse al estudio de la historia de la novela chilena, en el que se pone énfasis en algunos momentos decisivos que demarcan cambios o “puntos de ruptura” en la novelística para construir *una* imagen tentativa de la novela chilena, referente a los conceptos narrativos de narrador y sujeto (Morales 2004: 24, 25). Morales entiende que la novela chilena del siglo XX pasa por dos cambios de paradigma. Primero, la ruptura del vanguardismo con el realismo iniciada con la publicación de *La última niebla* (1935) de María Luisa Bombal. Esta ruptura abre, según Morales, “el horizonte propiamente contemporáneo” (Morales 2004: 26). Segundo, la transición de la fase vanguardista a la fase posmoderna, marcada por la publicación de la novela de Donoso, *El obsceno pájaro de la noche*. Para Morales, Donoso representa una figura clave de transición que cierra la fase del vanguardismo, al mismo tiempo que

³ Cedomil Goic (1928-), figura clave en la investigación, enseñanza y crítica literarias en Chile en la segunda mitad del siglo XXI.

abre la fase posmoderna. Morales atribuye a la novela *El obsceno pájaro de la noche* y a Donoso, como novelista, un rol importante en la narrativa chilena.

A pesar de que las características de McMurray de la generación de 1950 y que las consideraciones de Morales sobre los paradigmas vanguardista y posmodernista puedan servirnos para ubicar la obra de Donoso en el contexto literario nacional, cabe notar que el mismo Donoso no se asociaba con ninguna generación determinada, ni tampoco con la literatura chilena, ya que cuestionaba la existencia de la “novela chilena” en sí. En una entrevista sobre la narrativa chilena contemporánea, comentó: “me niego a decir qué pienso de la “actual narrativa chilena”, porque dentro de lo que yo sepa no existe “la actual narrativa chilena” sino que [hay] algunos libros aislados, solos, que están bien, y otros que están mal” (Donoso citado en Sarrochi 1992: 15). En esta declaración se manifiestan claramente su carácter individualista y su resistencia a la generalización. Subyace, asimismo, en esta consideración su alejamiento de la literatura nacional y su comprensión de sí mismo como perteneciente a la esfera, cultural, internacional o global. Su conocimiento profundo de otras literaturas hispanoamericanas, europeas, anglosajonas –facilitado por su educación en el colegio inglés, por sus estudios y graduación en filología inglesa en la prestigiosa universidad de Princeton, por los numerosos viajes por los continentes americano y europeo en los que conoce una variedad de escritores– marcó su narrativa de modo excepcional. Donoso destacó el impacto que tuvo en él la lectura de autores de resonancia internacional, como Carlos Fuentes, en especial, *La región más transparente*, Ernesto Sábato, Henry James, Isak Dinesen, Charles Dickens, Laurence Sterne, Virginia Woolf, Jean-Paul Sartre, Marcel Proust, Franz Kafka y William Faulkner (Magnarelli 1993: 2).

El conocimiento de literaturas y culturas internacionales es definitorio no sólo para Donoso como escritor, sino también para el surgimiento de la novelística hispanoamericana conocida como El Boom, en la cual Donoso es considerado representante prominente, junto con Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, entre otros escritores. En su libro *Historia personal del ‘boom’* (1972), Donoso comenta la novela hispanoamericana del boom así; “se planteó desde el comienzo como un mestizaje [...] y arranca casi totalmente de otras fuentes literarias ya que nuestra sensibilidad hispana se dejó contagiar sin titubeos por

norteamericanos, franceses, ingleses e italianos” (Donoso 1972: 23). Donoso consideraba los novelistas hispanoamericanos del Boom, incluido él mismo, como pertenecientes más bien a un contexto literario global.

1.2 *El lugar sin límites: ante la crítica*

La novela *El lugar sin límites* de Donoso representa, primordialmente, la vida y las luchas de los habitantes de un pueblo ficticio (El Olivo) dominado por el régimen patriarcal semi-feudal impuesto por cacique político, don Alejandro Cruz (don Alejo). La Manuela, el protagonista de la novela es un hombre “travestí” y antiguo bailarín/a de sesenta años que se identifica como mujer y artista. Al principio de la novela, el lector no se da cuenta de que el protagonista presentado como mujer (mediante el uso del nombre “la Manuela” y del pronombre femenino) es en realidad un hombre, en el sentido biológico del término. La Manuela es dueño/a del burdel del pueblo, junto con su hija, la Japonesita, de dieciocho años. En la mañana del día funesto en que transcurre la historia de *El lugar sin límites*, la Manuela evoca el regreso al pueblo del Pancho Vega, de quién está enamorado/a. Pancho se representa como un hombre supermacho (“machote”) heterosexual estereotípico. Al mismo tiempo, se revela que él comparte con la Manuela sentimientos de atracción por el uno al otro. Por la noche, Pancho viene al burdel, acompañado por su cuñado, Octavio, a ver a la Manuela y a la Japonesita. Debido al miedo de Pancho de que su atracción homosexual sea revelada por Octavio, su encuentro con la Manuela tiene un final trágico. A causa de un beso que la Manuela da a Pancho, Octavio y Pancho empiezan a pegar a la Manuela hasta dejarlo/la, prácticamente, muerto/a en el umbral de las viñas de don Alejandro.

Gran parte de la recepción de *El lugar sin límites* se centra en la investigación crítica del travestismo del personaje principal de la novela: la Manuela.⁴ Sin embargo, los modos de interpretar y analizar el significado de tal travestismo se diferencian notablemente, según las perspectivas y las aproximaciones teóricas del investigador, y revelan una gran variedad de lecturas. En el contexto de esta tesis, adquieren especial relevancia las investigaciones sobre *El lugar sin límites* que parten de una perspectiva de

⁴ Por ‘travestismo’ se entiende, en esta tesis, la puesta en escena de actos verbales y no-verbales por parte de una persona que es considerada, convencionalmente, como perteneciente al sexo biológico “opuesto” a dichos actos.

género. Sin embargo, antes de examinar tales investigaciones, reseñaré una importante “línea” de lectura del travestismo en tal novela, la cual se basa en la idea de la inversión (carnavalesca). Según Andrea Ostrov (1999), este modo de abordar el tema del travestismo en *El lugar sin límites* lo inicia Severo Sarduy en 1969 en “Escritura/travestismo”. Sarduy interpreta en su artículo el travestismo del protagonista de la novela de Donoso como símbolo de la escritura. El crítico cubano reflexiona sobre el papel del travestismo como catalizador de “una serie de inversiones” que hace de la novela un “mundo al revés” y cuya significado debe entenderse como “la inversión en sí” (Sarduy 1969: 44). La idea de la inversión de Sarduy se elabora, de diferentes modos, por otros investigadores.⁵ Algunos críticos (Ricardo Gutiérrez Mouat (1983) y Myrna Solotorevsky (1983)) la relacionan con el concepto de “carnaval” instituido por el crítico y filósofo de lenguaje ruso Mijaíl Bajtín. En la investigación actual del concepto de carnaval en relación a *El lugar sin límites*, destacan Juan Armando Epple (2003) y Diana Palaversich (1990).

Epple (2003) centra su investigación de *El lugar sin límites* en la tensión entre dos estructuras de poder: el orden nacional establecido y el prostíbulo que “imita y deroga los estatutos tradicionales del orden nacional” por medio de una “legalidad carnavalesca” (Epple 2003: 442). Epple considera a su vez la “figura del travestí” clave en esta tensión, ya que funciona como el “elemento catalizador” de las “inversiones” que amenazan las estructuras del orden nacional y que convierten la novela en un “mundo al revés” (Epple 2003: 441).

Al igual que Epple, Palaversich (1990) sigue, en gran parte, la misma línea crítica. Entiende que el discurso narrativo de la Manuela constituye el núcleo de un discurso ambiguo/polifónico/carnavalesco que caracteriza la novela en sí: “personajes, técnica narrativa y contexto social” (Palaversich 1990: 157, traducción mía). Tal discurso representa para Palaversich “la desintegración de la identidad y seguridad ontológica del individuo” y, por consiguiente, la denuncia social del discurso cultural oficial que requiere que los personajes sean “definidos en términos singulares” (Palaversich 1990: 156, 164, traducciones mías).

⁵ Andrea Ostrov apunta a Fernando Moreno Turner (1975), Isis Quinteros (1978), Philip Swanson (1988), Ricardo Gutiérrez Mouat (1983) y Myrna Solotorevsky (1983).

Los estudios sobre *El lugar sin límites* basados en la idea de la inversión (carnavalesca) han sido criticados por varios investigadores (i.e. Santiago Juan-Navarro (1992), Ben. Sifuentes-Jaúregui (2002) y Andrea Ostrov (1999)) desde una perspectiva de género. Juan-Navarro (1992) critica los estudios realizados sobre el aspecto carnavalesco de *El lugar sin límites* porque considera que este enfoque trata la “homosexualidad” de la Manuela de modo escaso, reaccionario y/o ingenuo (Juan-Navarro 1992: 182).⁶ Juan-Navarro intenta, por consiguiente, aproximarse a *El lugar sin límites*, uniendo la perspectiva bajtiniana con la perspectiva establecida por Michel Foucault sobre la sexualidad. Juan-Navarro argumenta que las máscaras, disfraces y travestís en las obras de Donoso tienen la función de “deshacer la unidad del ser humano” y representar “la realidad como una mascarada” (Juan-Navarro 1992: 188, traducción mía). En vez de esconder la “realidad” del personaje, los disfraces sacan a la luz “aspectos tan auténticos o falsos como los que normalmente son mostrados” (Juan-Navarro 1992: 187, traducción mía). Según Juan-Navarro, el travestismo de la Manuela revela los personajes de *El lugar sin límites* como heterogéneos y ambiguos y vuelven borrosos los límites entre lo supuestamente real/normal y lo falso/pervertido. Juan-Navarro relaciona a su vez estas consideraciones con las perspectivas de Foucault, para argumentar que la sexualidad de la Manuela, considerada tradicionalmente pervertida o falseada, “resulta ser finalmente tan real o ficticia, tan natural o perversa, como las de cada uno de los habitantes de Estación El Olivo” (Juan-Navarro 1992: 190, traducción mía). Para Juan-Navarro la novela subvierte de este modo las nociones sobre las identidades sexuales tenidas como “normales”.

Sifuentes-Jaúregui (2002) argumenta, a su vez, que las lecturas metafóricas del travestismo del personaje de la Manuela, como por ejemplo inversión carnavalesca, ambivalencia o distorsión de la “realidad”, son equivocadas, ya que reducen el

⁶ Juan-Navarro se refiere a las investigaciones de Gutiérrez Mouat (1983) y Solotorevsky (1983). Considero que la ignorancia del tema de la sexualidad también es sintomática de estudios más recientes que enfatizan la función de “invertidor” del travestismo de la Manuela, i.e. Epple (2003) y Palaversich (1990). Epple no problematiza el travestismo de la Manuela en términos de identidad sexual, sino define el protagonista como “un homosexual” y afirma que “la novela no es un relato sobre la homosexualidad” (Epple 2003: 438, 441). Palaversich afirma sobre la novela de Donoso que se caracteriza por la desintegración de la identidad del individuo. Esta crítica clasifica, no obstante, los personajes en categorías unitarias de identidad, definiendo al personaje Pancho Vega como “un homosexual latente” (Palaversich 1990: 157, traducción mía).

protagonista a un medio de evasión (Sifuentes-Jáuregui 2002: 89). Sifuentes-Jáuregui realiza una lectura de *El lugar sin límites* que enfoca los significados psico-sociales del travestismo de la Manuela y del modo en que los demás personajes se relacionan con él/ella en términos de género y sexualidad. Este crítico considera al protagonista “un varón homosexual”, cuya única manera de ser homosexual es asumir la identidad de mujer a causa de “la definición cultural restringida” de la homosexualidad en el contexto de Latinoamérica (Sifuentes-Jáuregui 2002: 96, 97). Sifuentes-Jáuregui coincide así, en gran parte, con el crítico Bernhardt Roland Schulz, cuyas investigaciones sobre *El lugar sin límites* discutiré más adelante. Sifuentes-Jáuregui asume, sin embargo, una postura más crítica en relación a la noción de identidad y cuestiona las investigaciones de Schulz por ubicar de modo simplista la novela de Donoso en el contexto de la “reciente narrativa gay” (Sifuentes-Jáuregui 2002: 225, traducción mía). Señala que “los travestís no siempre son homosexuales– y viceversa” (Sifuentes-Jáuregui 2002: 205, traducción mía). Sifuentes-Jáuregui estudia además cómo la Japonesa Grande forja su masculinidad y Pancho Vega reprime sus deseos homosexuales.

Andrea Ostrov (1999) critica el estudio de *El lugar sin límites* basado en la idea de la inversión porque presupone la existencia pre-discursiva de “una organización “natural” – o al menos consensuadamente natural– de los polos opuestos, que el texto invertiría y, dentro del texto, el personaje de la Manuela” (Ostrov 1999: 342).⁷ En su propia investigación, ella asume, por consiguiente, una perspectiva más crítica en cuanto a las nociones de lo real. La lectura que realiza Ostrov de la novela de Donoso parte de una concepción de la identidad de género “no ya como “identidad”, sino como *identificación*” (Ostrov 1999: 342). Ostrov argumenta que esta noción de género se ejemplifica en la representación textual de la Manuela y que la novela representa la identificación genérica del protagonista como un proceso dinámico caracterizado por la construcción, destrucción y reconstrucción de género. Según Ostrov, *El lugar sin límites* propone así “una concepción dinámica de la subjetividad genérica” y ilustra que tal subjetividad “se construye performativamente, desde, a través y en virtud de las mismas prácticas significantes que la definen” (Ostrov 1999: 344, 345). Conforme a la noción de

⁷ Ostrov ignora que el mismo Sarduy niega notoriamente la existencia de una verdad y que se refiere a “la *apariencia* de inversión sexual” (Sarduy 1969: 44, énfasis mío).

travestismo y su potencial perturbador propuesta por Judith Butler en su texto crítico *Gender Trouble* (1990), Ostrov entiende que el personaje la Manuela representa una “proliferación genérica” que “hace estallar la noción de identidad, y pone en cuestión la naturalidad de la subjetividad genérica y del deseo heterosexual” (Ostrov 1999: 348). Ostrov concluye, por eso, que las prácticas de travestismo de la Manuela son subversivas.

Pese a que las investigaciones de Juan-Navarro (1992) y Ostrov (1999) difieren notablemente en su enfoque y aplicación del método y la teoría, coinciden en notar que el personaje de la Manuela saca a la luz la relatividad de la identidad sexual y ponen énfasis en el aspecto inquietante de sus actos de travestismo. En cambio, otros críticos (Bernhardt Roland Schulz (1990), (1990-1991) y Laura García-Moreno (1997)) destacan las paradojas del travestismo del personaje de la Manuela, llamando la atención sobre los aspectos regulativos de sus actos. Schulz entiende el travestismo de la Manuela como un medio mediante el cual Manuel, definido por Schulz como hombre homosexual, pueda asumir una identidad sexual socialmente más aceptable en “el contexto de la novela y de Latinoamérica” (Schulz 1990: 226). Sobre el travestismo, Schulz justifica que la Manuela: “asuma una identidad que cree que le corresponde, y con la que se identifica por carecer de un modelo sociológico que integre su biología masculina y su orientación sexual” (Schulz 1990: 226). Este crítico entiende el travestismo de la Manuela como una máscara que le impone la sociedad. Tal máscara representa “más que una burla del sistema [...] un reforzamiento del mismo en donde el burlado termina siendo él” (Schulz 1990-1991: 217). Aún así, Schulz considera que el travestismo representa simultáneamente “un desafío a la sociedad patriarcal” (Schulz 1990-1991: 221). Entiende que la ambigüedad característica de la obra de Donoso constituye un modo de “denunciar la falacia de una personalidad humana inmutable” (Schulz 1990-1991: 222).

Siguiendo la línea de Schulz, el objetivo de García-Moreno (1997) es llamar la atención sobre “la duplicidad característica del travestismo como subversivo y complacido” (García-Moreno 1997: 34, traducción mía). Inspirada por las reflexiones que hace Judith Butler en *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex”* (1993) sobre el aspecto *regulativo* de las prácticas de género y la domesticación de los actos de travestismo, García-Moreno entiende que el travestismo de la Manuela, más que poner en cuestión la naturalidad de las identidades masculina y femenina, contribuye al refuerzo y

la consolidación del dominio de poder patriarcal del personaje don Alejo que produce tales roles (García-Moreno 1997: 33, 39). García-Moreno trata también la representación de feminidad en *El lugar sin límites*, proponiendo así una perspectiva más amplia de la representación de género. Argumenta que la representación de feminidad en la novela de Donoso se caracteriza por la reducción de la misma a “o abundancia sexual extraordinaria o frigidez” (García-Moreno 1997: 27, traducción mía). Concluye que la “diferencia sexual (en la forma de homosexualidad y feminidad) en *Lugar* es últimamente objetivada, reducida, y/o se ha hecho monstruosa” (García-Moreno 1997: 41, traducción mía).

Virginia Talley (2007) trata en su investigación cuestiones de género y sexualidad, partiendo del examen de los espacios del pueblo y el burdel. El interés de Talley está en rebatir una interpretación corriente del burdel y/o el pueblo como un espacio carnavalesco, por lo que se centra en el estudio tanto de la rigurosa y opresiva imposición de normas tradicionales de género que caracteriza los espacios del burdel y del pueblo, como de la intolerancia brutal de aquellos personajes que no se conforman con dichas normas. Talley denomina a los personajes la Manuela y Pancho, respectivamente, como “un travestido gay” y “un homosexual latente”, que son “obligados a actuar como algo que no son o [si no, deben] enfrentarse a las consecuencias” (Talley 2007: 32).

En resumen, se afirma que las investigaciones realizadas sobre *El lugar sin límites*, desde una perspectiva de género, se centran primordialmente en las cuestiones que plantea el travestismo de la Manuela, en relación a la identidad sexual, particularmente, en relación a la masculinidad y/o a la homosexualidad. A pesar de que algunos investigadores enfatizan, en mayor medida, el aspecto regulativo del travestismo de la Manuela, coinciden generalmente en considerar que la novela desestabiliza la idea de una identidad sexual sustancial o fija. En consecuencia, en mi opinión, resulta paradójico que gran parte de los investigadores encasillen y reduzcan los diferentes personajes dentro de categorías unitarias de identidad. Por ejemplo, algunos investigadores de la novela de Donoso establecen que la identidad (“verdadera”) de la Manuela y/o la de Pancho es la de “homosexual”, entre ellos Epple (2003), Juan-Navarro (1992), Palaversich (1990), Schulz (1990) y Talley (2007). Estos críticos corren el riesgo de ignorar, subestimar o socavar la obliteración de los límites entre ‘homosexualidad’ y ‘heterosexualidad’ que se pone en juego en la novela. En este sentido, la investigación de José Amícola (2008) manifiesta

una noción menos rígida de la identidad sexual. Amícola (2008) entiende que *El lugar sin límites* “tan temprano en su expresión de las cuestiones de *gender* [...] representa un debate del tema de la homosexualidad, tomando partido contra las teorías esencialistas” (Amícola 2008: 5). Sin embargo, Amícola no respalda su interpretación proponiendo un análisis de la representación de la sexualidad en la novela, ya que no forma parte del tema de su investigación. Amícola habla sobre la adaptación del texto al cine por Manuel Puig. Podría resultar interesante, por tanto, analizar cómo se representan las “identidades” de heterosexual y homosexual de los personajes en la novela *El lugar sin límites*, planteándose otras posibilidades de interpretación, como me propongo hacerlo en esta tesis.

Si bien ya se ha analizado en detalle el travestismo del protagonista y su significado, no se ha investigado todavía en la misma medida los discursos de los demás personajes centrales; específicamente, cómo éstos representan y construyen diferentes identidades sexuales. Salvo algunas excepciones, hay por lo visto una tendencia crítica a simplificar el análisis del travestismo de la Manuela, dado que el análisis no se expande, realmente, a los discursos de los demás personajes. En consecuencia, podría resultar fructífero incorporar, en una mayor medida, el análisis de los discursos de los personajes para lograr una imagen más integral de la representación y construcción de género y sexualidad en la novela de Donoso.

Salvo algunas excepciones, como en el caso de Palaversich, las investigaciones hechas sobre *El lugar sin límites* desde una perspectiva de género, tratan escasamente los aspectos narratológicos de la novela, concentrándose, en gran parte, en hacer una aproximación crítica primordialmente mimética, la cual corre el riesgo de ignorar aspectos textuales esenciales. Podría resultar productivo, por tanto, analizar los discursos de los personajes no sólo desde una perspectiva crítica de género sino también desde una perspectiva narratológica, para así poder determinar cuál es la relación entre los discursos del narrador y de los personajes y qué papel juega el narrador dentro del nivel ideológico del texto.

1.4 Hipótesis

Teniendo presente los anteriores argumentos críticos, propongo en esta tesis partir de la línea de investigación ya establecida por los investigadores orientados hacia cuestiones de género con el fin, no sólo de estudiar el discurso del protagonista, sino, sobre todo, realizar una investigación exhaustiva de los discursos del narrador y de los personajes centrales que examine el modo en que estos discursos representan, construyen y destruyen (diferentes nociones de) la “identidad” sexual masculina, femenina, heterosexual y homosexual. Por consiguiente, propongo esta hipótesis central:

Indagar cómo se representan, se construyen y se destruyen diferentes nociones de la “identidad” sexual (masculina, femenina, heterosexual y homosexual) en *El lugar sin límites* a través de los discursos del narrador y de los personajes.

1.5 Teoría y metodología

La investigación y comprobación de esta hipótesis exige, en primer lugar, la conformación de un esquema teórico y metodológico que permita establecer la relación entre el discurso del narrador y el de los diferentes personajes. En este contexto, considero aptos para este estudio tanto los conceptos narratológicos elaborados por Gérard Genette en *Figuras III* (1972), como los conceptos de omnisciencia multiselectiva y estilo indirecto libre, definidos por Darío Villanueva en *Comentarios de textos narrativos: la novela* (1989).

En segundo lugar, el estudio y desarrollo de la hipótesis exige, la conformación de un esquema teórico/metodológico de género que permita el análisis crítico de los discursos del narrador y de los personajes. Desde la década de 1980 los críticos orientados hacia el estudio de género e identidad se han apoyado en sus investigaciones literarias en diferentes esquemas teóricos de género, surgidos en la filosofía, la historia y la antropología social. El mayor impacto en el campo de investigación literaria de género, lo han tenido los esquemas teóricos de orientación post-estructuralista, los cuales han sido los más dominantes, en dicho campo, hasta el comienzo del siglo XXI (Iversen 2002: 29-32). La lectura crítica de género que se propone en esta tesis, se servirá de una

teoría de género, que se ubica dentro del marco del post-estructuralismo, esto es: la teoría de la performatividad de género de la filósofa estadounidense Judith Butler.

En 1990, Butler propone en su libro *Gender Trouble*, un modo innovador de concebir la identidad sexual y su construcción. Las ideas que propone Butler en su texto están profundamente arraigadas en el pensamiento post-estructuralista, como muestra el epígrafe del libro en que se cita a post-estructuralistas pioneros tales como Michel Foucault, Luce Irigaray y Julia Kristeva. Estos teóricos contribuyeron, de diferentes maneras, a la radicalización de la noción de la identidad sexual dentro del campo feminista.⁸ Butler desarrolla sus perspectivas teóricas, siguiendo las nociones establecidas por Foucault sobre el discurso y el sujeto.⁹ Al igual que Foucault, Butler refuta notoriamente la noción de un sujeto pre-discursivo y plantea en el centro de su teoría sobre género la idea de que la identidad sexual es una construcción discursiva, es decir, un producto del discurso.

Un asunto clave para Butler, en *Gender Trouble*, es refutar la noción tradicional dentro del campo feminista de la identidad sexual como dividida en sexo “interior” y género “exterior”, ya que mediante la categoría pre-discursiva de ‘sexo’ asigna al sujeto sexual una existencia natural anterior al dominio cultural discursivo.¹⁰ Butler se propone

⁸ Kristeva enfatizó que las categorías de género, i.e. ‘mujer’ y ‘hombre’, no tienen validez como representantes de identidad (Iversen 2002: 35). Consideró lo masculino/femenino como “una *diferencia* móvil que se mueve y se desplaza”, es decir, careciente de esencia y sentido significado estable (Iversen 2002: 35, traducción mía). Kristeva se resistió, por consiguiente, a aplicar los términos ‘mujer’ y ‘hombre’ como indicaciones de identidad y criticó el enfoque de los primeros estudios literarios de género en la “literatura femenina” por la invalidez de la búsqueda e investigación de lo específicamente femenino (Iversen 2002: 35).

⁹ La noción de discurso adquiere significados diversos según la disciplina (i.e. las teorías culturales, la lingüística, la narratología) y el/la teórico/a que lo aplica. ‘Discurso’ denota para Foucault en términos amplios “prácticas que sistemáticamente forman los objetos de los cuales hablan” (Foucault 1972: 49, traducción mía). Como señala Sara Mills en *Discourse* (2004): “In this sense, a discourse is something which produces something else (an utterance, a concept, an effect), rather than something which exists in and of itself and which can be analysed in isolation” (Mills 2004: 15). En la formación de su teoría de discurso, Foucault redujo el sujeto a un efecto del discurso. Foucault rechazó pues la existencia de un sujeto pre-discursivo. En cambio, se centró en “los procesos que consideraba importantes en la constitución de nuestra misma noción de subjetividad” (Mills 2004: 30/34, traducción mía). El enfoque de Foucault en *Historia de la Sexualidad, 1: La voluntad de saber* ([1977] 2005) sirve de ejemplo, ya que se centra, totalmente, en la explicación de cómo los cambios en el discurso científico académico generaron la construcción del sujeto homosexual. Para una introducción breve al concepto de discurso desarrollado por Foucault y sus usos diferentes véase “Foucault and Discourse” en *Discourse* (2004) de Sara Mills.

¹⁰ Dentro del campo teórico del feminismo, la identidad sexual se ha entendido, tradicionalmente, como constituida por dos componentes comprendidos en los conceptos de *sexo* y *género*, originalmente formulados por el psicólogo Robert Stoller en *Sex and Gender* (1968). Por sexo se entiende “identidad sexual biológica”, la cual se concibe como una identidad anterior a la cultura y constituye así un

entonces demostrar que ‘sexo’, al igual que ‘género’, está discursivamente construido con el fin de disolver la distinción sexo/género. En primer lugar, Butler señala que dentro la teoría feminista tradicional el sexo y el género se entienden como radicalmente independientes el uno del otro, por lo que cualquier cuerpo, independientemente de su sexo biológico, puede, en teoría, convertirse en ‘hombre’ o ‘mujer’ y/o asumir actos convencionalmente considerados masculinos o femeninos. En segundo lugar, Butler argumenta que tal noción convierte el género en “un artificio ambiguo”, lo cual hace que resulte ilógica la división binaria del género en los roles sociales de ‘hombre’ y ‘mujer’, pensada como un reflejo de la división binaria supuestamente natural del sexo en los sexos masculino y femenino (Butler 1999 [1990]: 9).¹¹ Si cualquier cuerpo puede asumir el rol construido de ‘mujer’ u ‘hombre’, los atributos anatómicos de ese mismo cuerpo tendrían, en teoría, que ser irrelevantes. El rol decisivo de los atributos anatómicos en la clasificación de cuerpos, evidencia para Butler que no existe ninguna parte corporal “que no haya sido siempre ya interpretado por significados culturales” (Butler 1999 [1990]: 11). En consecuencia, la categoría del sexo no puede concebirse como pre-discursiva. El sexo no es una simple representación lingüística de una realidad corporal anatómica cuya existencia “significable” extra-discursiva resulta estrictamente imposible (Butler 1999 [1990]: 12). En cambio, Butler sostiene que la asignación del sexo a un cuerpo determinado sucede “desde el *interior* de la cultura”. Argumenta que la categoría del sexo es producida por medio de la categoría del género, por lo que afirma que el sexo siempre ha sido el género (Butler 1999 [1990]: 11). En conformidad con las reflexiones de Butler, se aplican en esta tesis los dos términos ‘género’ y ‘identidad sexual’ con el mismo significado. Esto se hace para facilitar la comprensión del texto. Ocasionalmente, ‘identidad’ se escribe entre comillas (“identidad”) para enfatizar su condición de construcción.

Tras haber disuelto la distinción sexo/género, Butler busca explicar cómo el género (la “identidad” sexual) está discursivamente construido, recurriendo a los conceptos tanto

componente pre-discursivo. La categoría de género denota, a su vez, “identidad o rol sexual culturalmente construido”, entendida como una manifestación cultural del sexo biológico.

¹¹ Todas las citas de *Gender Trouble* y *Bodies That Matter* de Judith Butler citadas en español en esta tesis son traducciones mías.

de performatividad como de la matriz heterosexual. Estos conceptos se explican y aplican en los capítulos 3 y 4.

Las perspectivas de Butler sobre el sujeto sexual no sólo abordan cuestiones de género, sino constituyen una teoría filosófica que propone una noción íntegra de la subjetividad, ya que se centra rigurosamente en la distinción prevaleciente entre el interior y el exterior del sujeto, aspectos por los que Donoso mostraba interés especial. La preocupación de Donoso por el tema de la subjetividad y las condiciones existenciales del ‘yo’, inspiradas por Jean-Paul Sartre, Franz Kafka, Ernesto Sábato y Virginia Wolf, caracteriza y orienta, de diferentes maneras, *El lugar sin límites* y gran parte de la obra de Donoso. Por consiguiente, considero la teoría de la performatividad de género de Butler especialmente adecuada para llevar a cabo el análisis de la representación literaria de la identidad sexual en la novela de Donoso.

1.6 Procedimiento

En este primer capítulo, he ubicado el autor y la novela *El lugar sin límites* en los contextos histórico, literario y teórico, he declarado la hipótesis de trabajo, y he introducido los conceptos teóricos de género que se aplicarán en la investigación y comprobación de tal hipótesis.

En el segundo capítulo, empleo tanto los conceptos narratológicos de Gérard Genette (1972) como los conceptos de omnisciencia multiselectiva y estilo indirecto libre definidos por Darío Villanueva (1989) para realizar un análisis formal de los discursos del narrador y de los personajes y la relación que guardan entre sí.

En el tercer capítulo, adopto los postulados de la teoría de la performatividad de género de Judith Butler para analizar la “identidad” sexual masculina/femenina del protagonista Manuel-a, y su representación en *El lugar sin límites* a través de los discursos del narrador y de los personajes.

En el cuarto capítulo, aplico nuevamente los postulados teóricos de Judith Butler explicados en el capítulo anterior para analizar ahora las “identidades” masculina, femenina, heterosexual y homosexual de los personajes centrales y secundarios y su representación en *El lugar sin límites* a través de los discursos del narrador y de los personajes.

En el quinto capítulo, propondré las conclusiones a que haya llegado en esta tesis.

CAPÍTULO 2. ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE LOS DISCURSOS DEL NARRADOR Y DE LOS PERSONAJES DE *EL LUGAR SIN LÍMITES*

Antes de emprender el análisis de la elaboración narrativa y discursiva de *El lugar sin límites*, es necesario bosquejar los rasgos estructurales centrales de la composición narrativa de la novela de Donoso. *El lugar sin límites* tiene una dedicatoria a Rita y Carlos Fuentes, y un epígrafe que consta de una cita de la obra de teatro *Doctor Fausto* de Christopher Marlowe. La novela se compone de doce capítulos numerados. El primer capítulo comienza al despertar la Manuela por la mañana, quien recuerda, enseguida, los rumores del regreso de Pancho Vega al pueblo “El Olivo”. A nivel temporal, este comienzo representa un punto cero, ya que el tiempo del relato coincide con el de la historia en el sentido que se relatan eventos que suceden al mismo tiempo que se cuentan en “el presente de la narración”.¹² Los rumores del regreso de Pancho, llevan a la Manuela a evocar el episodio del año anterior cuando la apariencia afortunada de don Alejandro la salvó de la violencia de Pancho. Sin embargo, el regreso de Pancho, no sólo provoca miedo a la Manuela, sino también conlleva una ilusión de amor. Convencida de que Pancho ha vuelto para verla a ella, en el segundo capítulo, se representa a la Manuela saliendo para la casa de la Ludo a remendar su “vestido de española” (un vestido colorado que se pone para bailar flamenco) que había roto Pancho el año anterior (*LSL*: 13). De vuelta a casa, la Manuela se encuentra en la calle con el cacique político del pueblo, don Alejo, y le informa sobre el regreso de Pancho. En el tercer capítulo, Pancho se sobresalta al encontrarse con don Alejo y con sus cuatro perros en la oficina del correo. Don Alejo le advierte que cumpla con las cuotas del préstamo que recibió de él para comprar su camión rojo. En los capítulos IV y V, la Manuela y la Japonesita reciben una visita de don Alejo cuyo motivo es comprar la casa-prostíbulo de ellos, una de las pocas casas que no le pertenecen a don Alejo. Tras marcharse don Alejo, la Manuela y la Japonesita se quedan reflexionando sobre si aceptar la oferta del cacique: venderle la casa e irse a otro sitio. Deciden quedarse en El Olivo. Al mismo tiempo, empiezan a prepararse para la visita de Pancho. Los capítulos VI y VII representan una regresión en

¹² ‘Historia’, ‘relato’ y ‘narración’ denotan, respectivamente, “el significado o contenido narrativo (aun cuando dicho contenido resulte ser, en este caso, de poca densidad dramática o contenido de acontecimientos)”, el “significante, enunciado o texto narrativo mismo” y el “acto narrativo productor y, por extensión, al conjunto de la situación real o ficticia en que se produce” (Genette [1972] 1989: 83).

el tiempo de la historia. El sexto capítulo comienza en la mañana del día en que la Manuela llega al pueblo El Olivo, por primera vez, unos veinte años antes del presente de la narración. La Manuela viene ese día a hacer un espectáculo de baile flamenco en la fiesta que organiza la Japonesa Grande (la matrona del burdel del pueblo) con ocasión de la victoria electoral de don Alejo. Tras la actuación de la Manuela, la agitación de los hombres del pueblo (ansiosos de tocarla y bailar con ella) culmina en que lo/la tiran al agua del canal. El descubrimiento de la anatomía masculina de la Manuela origina una fuerte polémica sobre su identidad sexual. Don Alejo hace una apuesta a la Japonesa Grande: si la matrona del burdel logra que la Manuela se acueste con ella, don Alejo le garantiza la propiedad del burdel. El séptimo capítulo concluye cuando la Manuela acepta la súplica de la Japonesa Grande de que hagan el amor frente a los clientes (“cuadros plásticos”) para así ganar la apuesta y convertirse, las dos, en propietarias de la casa-prostíbulo. Los capítulos VI y VII comprenden una “analepsis externa”¹³, cuyo marco temporal se extiende en el curso de un día. Este lapso de tiempo no alcanza o interfiere con el nivel del presente de la narración.

Desde el capítulo VIII hasta el capítulo XII, la historia vuelve, esencialmente, al nivel temporal del presente de la narración. En el capítulo VIII, Pancho, asistido por su cuñado, Octavio, va a la casa de don Alejo para pagarle su deuda e independizarse de su rígido control socio-económico. A continuación, se dirige a la casa de la Japonesita y la Manuela, pese a las repetidas advertencias de don Alejo de que no las moleste. En el capítulo IX, la Manuela sale corriendo a esconderse en el gallinero al oír los bocinazos del camión de Pancho. Desde ahí observa a Pancho y la Japonesita que bailan en el salón. La Manuela evoca, por medio de una analepsis externa, su encuentro sexual (“los cuadros plásticos”) con la Japonesa Grande la noche de la fiesta de hace veinte años que resultó en el nacimiento de la Japonesita. Después la Manuela decide ponerse el vestido flamenco y salir al escenario. El capítulo X presenta los intentos fracasados de la Japonesita de entretener a Pancho y el empeño de éste en que salga la Manuela a bailar frente a él. En el penúltimo capítulo, Pancho llega, finalmente, a presenciar el famoso

¹³ ‘Analepsis’ denota un movimiento temporal de retrospectión. En la analepsis se narran acontecimientos anteriores al presente de la narración. La analepsis externa se caracteriza por el hecho de que el marco temporal de la analepsis es completamente *anterior* al ámbito temporal del presente de la narración (Genette [1972] 1989: 104-105).

espectáculo de danza de la Manuela. Los dos salen después con Octavio a seguir la fiesta en otro sitio. En la calle, la Manuela besa a Pancho frente a su cuñado y éste le exige una explicación. Como reacción/respuesta al reclamo de su cuñado, Pancho le da la espalda a la Manuela y empieza a pegarle. La Manuela logra escapar, sin embargo, en el umbral de las viñas de don Alejo, Pancho y Octavio la alcanzan, y le pegan hasta dejarla ahí, prácticamente, muerta. En el último capítulo, se muestra a la Japonesita que se ha quedado casi sola en el burdel, lamentando las repetidas escapadas de su padre que lo obligan, cada vez, a enfrentarse con la dureza del intolerante entorno social. Después, la Japonesita apaga las luces y va a acostarse y así termina la novela.

En base a lo anterior, puede concluirse que la historia de *El lugar sin límites* se desarrolla, esencialmente, en dos planos temporales. Primero, el nivel del presente, constituido por el día de la muerte del protagonista que forma el marco temporal primordial de los capítulos I-V y VIII-XII, el cual constituye lo que puede definirse como el ‘relato principal’. Segundo, el nivel del pasado, constituido por el día en que la Manuela llega al pueblo, por primera vez, veinte años antes del presente de la narración. Este nivel define el trasfondo temporal de los capítulos VI-VII que forman así un ‘micro-relato’ que se encuadra y se subordina al relato principal.

La novela *El lugar sin límites* se narra, en gran parte, en tercera persona por un narrador ubicado fuera de lo narrado. Al mismo tiempo, se observa que emergen, frecuentemente, narraciones en primera persona por los personajes la Manuela, la Japonesita y Pancho. El narrador cuenta, por un lado, con sus propias palabras los acontecimientos, personajes y objetos. Por otro lado, asume de modo extenso los discursos interiores de los personajes mediante el estilo indirecto libre.

Los personajes principales de *El lugar sin límites* (Manuela, Japonesita y Pancho) se caracterizan por las situaciones de marginación, dependencia, soledad y desesperanza, en que se muestran por el narrador, ellos mismos y los otros personajes. La marginación de estos tres personajes se debe, en parte, a sus orígenes socio-económicos. La Japonesita crece en el ámbito indecente del burdel como hija de la matrona (la Japonesa Grande) y de un hombre travestí (la Manuela). Pancho, a su vez, es hijo ilegítimo de don Alejo, por lo que depende económica y emocionalmente del cacique. La Manuela, la Japonesita y Pancho están marginados también a causa de sus “identidades” sexuales ambiguas. En

vez de comunicar sus diferencias y ambigüedades, estos personajes intentan representarse a sí mismos como sujetos sexuales coherentes o íntegros. El enmascaramiento y el disimulo que caracterizan sus relaciones con los demás, que son distanciadas y superficiales, los proscriben en un estado de soledad absoluta. Los tres personajes experimentan, en diferentes momentos, una desesperación desgarradora y no se atreven a buscar en los demás consuelo o apoyo. Por ejemplo, al dejar atrás la casa de don Alejo, tras haberse independizado de él, Pancho experimenta sentimientos de vacío y miedo por su falta de adhesión familiar y social. Pancho se aferra al volante de su camión y habla a Octavio, sin embargo, en vez de comunicarle sus sentimientos ambivalentes, disimula estar aliviado de haberse desprendido de la desdeñosa familia Cruz. Las figuras de don Alejo, el terrateniente omnipotente, y de Octavio, el hombre que ha triunfado por su propio esfuerzo, pueden interpretarse como representantes del sistema latifundista semi-feudal y de la emergente clase media representada en la novela. La certeza de Pancho de la muerte inminente del cacique y el hecho de que Pancho acuda a Octavio en busca no sólo de ayuda económica, sino también de afiliación emocional y familiar, indican ficcionalmente la caída definitiva de la oligarquía y hegemonía impuesta por don Alejo y la transición hacia una comunidad de pequeños burgueses.

En cuanto al nivel del espacio, se nota que la historia de *El lugar sin límites* transcurre, en su totalidad, en el mismo lugar: el pueblo ficticio La Estación El Olivo. El pueblo está en manos del cacique don Alejo, quién no sólo es propietario de sus casas y las viñas aledañas, sino también se ha convertido en diputado de El Olivo, por medio de la compra de votos y promesas electorales, como la electrificación del pueblo. Debido a que don Alejo no cumple sus promesas, El Olivo, a las puertas de la modernidad, sufre la decadencia, el abandono y el aislamiento (*LSL*: 51). En la novela se dan varias referencias topográficas a los lugares colindantes de El Olivo, como Pelarco, Duao, Talca, Chanco, Constitución, Villa Alegre, San Clemente y Maule, los cuales son municipios y ciudades reales de la región chilena de Maule (*LSL*: 11, 19 (86), 42, 71, 83). Desde una perspectiva de orientación mimética o realista, que busque ubicar el texto dentro de un contexto histórico y temporal, el pueblo ficcional de El Olivo puede concebirse tal como lo hacen Virigina Talley (2007) y Diana Palaversich (1990) como una representación de la sociedad rural chilena y, por extensión, latinoamericana entre los años 1950 y 1960.

Talley basa esta interpretación, entre otras cosas, en el sistema latifundista, el estado del desarrollo tecnológico y la emergencia de una clase media en *El Olivo* (Talley 2007: 40). Sin embargo, el espacio de *El Olivo* puede también entenderse en un contexto más amplio o simbólico. Como señala García-Moreno (1997), los críticos Philip Swanson (1988) y Fernando Moreno Turner (1975) han argumentado que la novela representa una “exploración metafísica de una condición humana universal” (García-Moreno 1997: 30). La Estación *El Olivo* se ha interpretado también, frecuentemente, como una alegoría del infierno, en el que don Alejo encarnaría la figura del dios malicioso.

El burdel del pueblo (la casa de la Japonesita y la Manuela) configura, a su vez, otro espacio clave en la novela, en el cual toman lugar gran parte de los acontecimientos. En la época en que llega la Manuela a *El Olivo*, el burdel, conocido entonces como la casa de la Japonesa Grande, gozaba de clientela adinerada y apoderada, incluso, constituía un lugar de reunión donde se reunían los hombres para debatir asuntos de política. Sin embargo, al igual que el pueblo, el burdel decae, tanto física como socialmente: el suelo de la casa se hunde y apenas le queda clientela. Algunos críticos han argumentado que el burdel representa un espacio carnavalesco en el que se anulan las normas y reglas tradicionales del pueblo. Sin embargo, coincido con Talley (2007) quién pone en cuestión una distinción categórica entre el burdel y el pueblo como dos espacios regidos por sistemas de valores diferentes. Por el contrario, quiero llamar la atención sobre el factor de alianza que caracteriza las relaciones de la Japonesa Grande, la Japonesita y la Manuela con el cacique del pueblo, don Alejo. La matrona, en particular, proclama su apoyo al partido político de don Alejo, “el partido histórico, tradicional, de orden” (*LSL*: 79).

En *El lugar sin límites*, los símbolos literarios son abundantes, destacando el vestido flamenco de la Manuela, que se convierte en un símbolo no sólo de la identidad sexual femenina sino también del arte. El recuerdo por la Manuela del regreso de Pancho, la/lo incita a recomponer su vestido para reconstruir su marchitada identidad de mujer y artista/bailarina. De hecho, la noción que tiene la Manuela de su vestido flamenco y la conciencia de su ‘yo’ femenino y artístico se condicionan entre sí. Por ejemplo, al debilitarse la preconcepción de ser mujer que tiene la Manuela sobre sí misma, su vestido le parece más viejo. Por otro lado, el camión rojo del personaje Pancho representa un

artificio de masculinidad que se convierte en símbolo de su identidad sexual pujante, mediante el cuál Pancho proyecta el rol de “supermacho” o machote. El excesivo tocar de la bocina, “ronca e insistente” (*LSL*: 12), evoca, incluso, un animal que está en celo.

2.1 El narrador omnisciente limitado y su representación narratológica de los discursos de los personajes

La historia de *El lugar sin límites* se narra, en parte, en tercera persona por un narrador omnisciente ubicado fuera de lo narrado. El narrador conoce y presenta con sus propias palabras los acontecimientos que suceden en el pueblo ficcional de El Olivo y los actos de sus personajes-habitantes. Por lo que se refiere a la psique interior de los personajes, el narrador tan sólo conoce los pensamientos de los personajes de las clases sociales bajas (la Manuela, la Japonesita, Pancho, la Japonesa Grande). Desconoce tanto los pensamientos como los motivos del cacique, don Alejo, quien es representado sólo exteriormente. Es decir, el narrador cuenta únicamente los aspectos del personaje don Alejo que pueden percibirse por medio del punto de vista de los demás personajes centrales, la Manuela, la Japonesita y Pancho. La omnisciencia del narrador puede, por eso, caracterizarse como limitada o multiselectiva.¹⁴ El narrador asume, sobre todo, el punto de vista del protagonista la Manuela y, en menor grado, el punto de vista de Pancho y de la Japonesita.

Mi percepción lectoral es que, en gran parte del relato principal, el narrador alterna entre el hecho de representar con sus propias palabras los acontecimientos, personajes y objetos y el hecho de representar los discursos interiores de la Manuela, la Japonesita y Pancho, mediante el estilo indirecto libre.¹⁵ Hago hincapié en que ésta es mi propia percepción lectoral debido al hecho de que puede resultar difícil, incluso imposible,

¹⁴ En *Comentarios de textos narrativos: la novela* (1989), Darío Villanueva define la omnisciencia multiselectiva como “Forma de MODALIZACIÓN por la que la voz del NARRADOR cuenta tan sólo aquellos aspectos de la HISTORIA perceptibles desde la perspectiva de dos o más personajes selectos, que le prestan así sus respectivos puntos de vista.” (Villanueva 1989: 181-201).

¹⁵ Villanueva define el estilo indirecto libre como: “Modalidad de discurso que se puede calificar de neutral, pues permite reflejar, de forma convincente y vivaz, el pensamiento del personaje sin prescindir de la tercera persona del narrador, por lo que se da fundamentalmente en formas de MODALIZACIÓN como las llamadas OMNISCENCIA SELECTIVA y MULTISELECTIVA [omnisciencia limitada]. Como marcas lingüísticas de su presencia están el uso del imperfecto de indicativo, la reconversión de la persona *yo* en la persona *el*, la afectividad expresiva proporcionada por exclamaciones, interrogaciones, léxico, coloquialismos, etc.” (Villanueva 1989: 181-201).

determinar, de modo absoluto, si un fragmento textual representa las palabras del narrador o si representa las palabras del personaje, asumidos por el narrador, mediante el estilo directo libre. Esto se debe a que las marcas lingüísticas del estilo indirecto libre –el pronombre personal en tercera persona y el imperfecto de indicativo– son también marcas del discurso del narrador (en que presenta con sus propias palabras los acontecimientos, personajes y objetos). La diferenciación entre el discurso del narrador y el de los personajes se convierte entonces en una cuestión interpretativa. Con el fin de apoyar la afirmación anterior de que el narrador asume, por medio del estilo indirecto libre, el discurso interior de los personajes la Manuela, la Japonesita y Pancho, presento a continuación tres ejemplos.

En los dos primeros capítulos de la novela, el narrador adopta la perspectiva del protagonista, la Manuela. Esto se nota ya en el párrafo inicial del primer capítulo en que el narrador asume, en gran parte, el discurso del protagonista:

[1] La Manuela despegó con dificultad sus ojos lagañosos, se estiró apenas y volcándose hacia el lado opuesto de donde dormía la Japonesita, alargó la mano para tomar el reloj. [2] Cinco para las diez. [3] Misa de once. [4] Las lagañas latigudas volvieron a sellar su párpados en cuanto puso el reloj sobre el cajón junto a la cama. [5] Por lo menos media hora antes que su hija le pidiera el desayuno. [6] Frotó la lengua contra su encía despoblada: [7] como aserrín caliente y la respiración de huevo podrido. [8] Por tomar tanto chacolí para apurar a los hombres y cerrar temprano. [9] Dio un respingo – [10] ¡claro! – [11] abrió los ojos y se sentó en la cama: [12] Pancho Vega andaba en el pueblo. [13] Se cubrió los hombros con el chal rosado revuelto a los pies del lado donde dormía su hija. [14] Sí. [15] Anoche le vinieron con ese cuento. [16] Que tuviera cuidado porque su camión andaba por ahí, su camión ñato, colorado, con doble llanta en las ruedas traseras. [17] Al principio la Manuela no creyó nada porque sabía que gracias a Dios Pancho Vega tenía otras querencia ahora, por el rumbo de Pelarco, donde estaba haciendo unos fletes de orujo muy buenos. [18] Pero al poco rato cuando había casi olvidado lo que le dijeron del camión, oyó la bocina en la otra calle frente al correo. [19] Casi cinco minutos seguidos estaría tocando, ronca e insistente, como para volver loca a cualquiera. [20] Así le daba por tocar cuando estaba borracho. [21] El idiota creía que era chistoso. Entonces la Manuela le fue a decir a su hija que mejor cerraran temprano, para qué exponerse, tenía miedo que pasara lo de la otra vez (*LSL*: 11-12).

Se observa que las frases 1, 4, 6, 9, 11, 13 y 17-18 forman parte del discurso del narrador, en el que relata los actos del personaje la Manuela en el nivel temporal del presente de la narración: [la Manuela] se despierta, mira el reloj, vuelve a acostarse, se siente la boca..., y en el nivel temporal del pasado del día anterior: la Manuela no cree en los rumores del regreso de Pancho, después oye los bocinazos de su camión.

En cambio, las frases 2-3, 5, 7-8, 12, 14-16 y 19-21 intercaladas en el discurso del narrador, pueden interpretarse como partes del discurso interior del protagonista,

representadas por el narrador mediante el estilo indirecto libre.¹⁶ A mi parecer, estas frases constituyen partes de una cadena de pensamientos de la Manuela que aparecen simultáneamente a su acción. En la frase [2] la Manuela confirma la hora, en las frases [3] y [5] calcula el tiempo que le queda para ir a misa y para hacerle el desayuno a su hija y en las frases [7] y [8] constata que tiene mal aliento por haber tomado demasiado alcohol. Se nota que ninguna de estas frases (2-3, 5, 7-8) encaja en el discurso del narrador a nivel del lenguaje. Debido a que todas estas frases carecen del verbo finito, el lenguaje resulta espontáneo, directo y fragmentado y, en consecuencia, se adapta más al lenguaje y actitud del personaje indeciso. En la frase [10], los guiones ponen en evidencia que el narrador está representando el discurso del protagonista: “¡claro!-”. Esta exclamación indica que la Manuela recuerda algo importante. Por consiguiente, la frase [12], en que se constata la presencia de Pancho Vega en el pueblo, se representa como una continuación del discurso interior del protagonista. La frase [14], “Sí”, se manifiesta, a su vez, como la reafirmación de la Manuela de su constatación anterior, a partir de la cuál empieza a recordar los sucesos de la noche interior. Esta frase introduce así una analepsis que abarca la parte restante de la cita. En las frases [15] y [16] la Manuela evoca la advertencia sobre la llegada de Pancho y asume, parcialmente, el discurso de la gente del pueblo. En las frases [19] a la [21], la cualidad coloquial del lenguaje (“como para volver loca a cualquiera”) y la carga emocional (“el idiota creía que era chistoso”) con que se describe los actos de Pancho, hace que se adapte, de nuevo, más al lenguaje y al discurso interior del protagonista.

En base a lo anterior, interpreto que el narrador asume, de modo extenso, el discurso interior de la Manuela por medio del estilo indirecto libre. Más tarde, en el primer capítulo, la voz narrativa se desplaza del narrador al protagonista, por lo que aparece una narración en primera persona por parte de la Manuela. A partir de ahí, se mezclan el discurso del narrador, el discurso interior de la Manuela (representado a través del estilo indirecto libre) y la narración del protagonista en primera persona. Esta mezcla se discute con más detalle en la siguiente sección. El discurso o narración de la Manuela aparece en los capítulos I, II, IV, V (66-67, 70-72), IX y XI.

¹⁶ Las frases [2], [3], [7], [8] y [14] podrían incluso interpretarse como narración en primera persona por parte de la Manuela debido a la omisión del verbo finito y del pronombre personal.

En el tercer capítulo el narrador está “con” el personaje Pancho, como se nota en la cita siguiente:

[1] Pancho no contestó porque no quería contestar. [2] No tenía que darle cuentas a nadie, menos a este futre que creía que porque había nacido en su fundo... [3] Hijo, decían, de don Alejo. Pero lo decían de todos, de la señorita Lila y de la Japonesita y de qué se yo quien más, tanto peón de ojo azul por estos lados, pero yo no (*LSL*: 43-44).

La frase [1] forma parte del discurso del narrador, el cual describe y constata los motivos de los actos del personaje Pancho. En la frase [2], el hablante se expresa en un tono emocional, casi agresivo, guardando poca distancia con lo dicho, lo cual se manifiesta, por ejemplo, en el modo acentuadamente despectivo en que se describe a don Alejo: “menos a este futre”. Por consiguiente, dicha frase puede interpretarse como el discurso interior de Pancho (tratando de justificarse a sí mismo) asumido por el narrador a través del estilo indirecto libre. A partir de la frase [3], la voz narrativa, de repente, se desplaza del narrador al personaje y aparece la narración en primera persona y su evidencia en el uso del pronombre personal: ‘yo’. A lo largo del relato principal, el discurso interior de Pancho representado por el narrador sigue mezclándose con la narración en primera persona que enuncia Pancho. El discurso o narración de Pancho aparece en los capítulos III (43-44, 46), VIII (105-106, 110-112, 115-116), X (132, 134-135, 139) y XI (144).

En el cuarto capítulo, la perspectiva del narrador está, en parte, “con” la Japonesita y (en parte) “con” la Manuela. Esto se nota en la cita siguiente, en la que el narrador asume el discurso interior de la Japonesita, cuando piensa y planea comprar un Wurlitzer (maquina de toca-discos):

El lunes anterior, [la Japonesita] mientras esperaba a don Alejo, se metió en una tienda que vendía Wurlitzers [...] Un dependiente la atendió [...] La Japonesita se dio cuenta de que lo hacía sin creer que ella era capaz de comprar uno de esos aparatos soberbios. Pero podía. En cuanto electrificaran el pueblo iba a comprar un Wurlitzer. Inmediatamente. No, antes. Porque si don Alejo le traía esta tarde la noticia [...] ella iba a comprar el Wurlitzer mañana mismo, mañana lunes, el que tuviera más colores, ése con un paisaje de mar turquesa y palmeras, el aparato más grande de todos [...] A la Manuela mejor no decirle nada. Bastaría insinuarle el proyecto para que enloqueciera, dándole por hecho, hablando, exigiendo, sin dejarla en paz. En el cuarto de enfrente se estaba desvistiendo para probarse el vestido colorado a la luz de la vela. A su edad no le tenía miedo al frío. Igual a mi madre, que en paz descansa. (*LSL*: 51-50)

La afirmación “Pero podía”, al principio de la cita, puede interpretarse como las palabras de la Japonesita, quien piensa, como para sí misma, que sí puede comprar el Wurlitzer. Esta frase inicia el discurso interior de la Japonesita. La interpretación anterior puede apoyarse, primero, en el hecho de que el discurso que sigue se caracteriza por un lenguaje espontáneo y carente de verbos finitos, característico de la cadena de pensamientos ininterrumpida y regida por la asociación: “mañana mismo, mañana lunes, el [Wurlitzer] que tuviera más colores, ése con un paisaje de mar...”. Segundo, en el hecho de que la voz se desplaza del narrador al personaje, sin que se perciba este cambio como una ruptura en el discurso. Como sucedía en el ejemplo anterior del discurso de Pancho, el discurso de la Japonesita aparece a final de la cita en una narración en primera persona que se mezcla con la narración en tercera persona por narrador. El discurso o narración de la Japonesita aparece en los capítulos IV (48-53, 55-60), V (68-69), X (136-137) y XII (156, 157).

Ahora bien, en cuanto a la posición del narrador con respecto a los personajes de la Manuela, Pancho y la Japonesita, se nota en las citas anteriores (sobre todo, en la primera) que el asumir extenso del narrador de la perspectiva y los pensamientos del personaje convierte al narrador en un hablante muy ligado al personaje. Pese a que el narrador ofrece algunos comentarios complementarios de los actos y pensamientos del personaje, se observa que tales comentarios no exceden el campo visual del personaje mismo. El narrador hablando de la Manuela declara que: “tenía miedo que pasara lo de la otra vez”, y hablando sobre Pancho afirma que: “no contestó porque no quería contestar” (cf. citas anteriores). La información proporcionada sobre los personajes no tiene análisis o comentarios de evaluación subjetiva por parte del narrador que se den “por encima” o “desde afuera” de los personajes. Por el contrario, lo que cuenta el narrador son los sentimientos y los pensamientos pertenecientes a los personajes. En consecuencia, las citas anteriores ponen de manifiesto cómo los personajes perciben su entorno social y a sí mismos, y no cómo el narrador los percibe a ellos. La renuncia del rol de juez o intérprete por parte del narrador es característica de su omnisciencia limitada y multiselectiva.

En suma, la información proporcionada por el narrador sobre los personajes y sus motivos/estados psicológicos no es analítica, sino que trata de ser más bien concisa y “objetiva”. No obstante, tal información se hace decisiva en el hecho de cómo los

acontecimientos narrados son interpretados (cf. 4.1 y 4.2). En el clímax de la acción del relato principal, el cual constituye un momento de gran peligro en que Pancho y Octavio están por matar a la Manuela, puede parecer que el narrador rompe, en parte, la simbiosis que ha caracterizado su relación con los personajes. En la narración del asalto físico de la Manuela por parte de Pancho y Octavio, el narrador hace comentarios de orientación psicológica sobre el estado emocional de los personajes que exceden, aparentemente, la perspectiva o conciencia de los personajes mismos: “unidos los tres por el vómito y el calor y el dolor allí en el pasto, buscando quién es el culpable, castigándolo, castigándola, castigándose deleitados hasta en el fondo de la confusión dolorosa” (LSL: 151). La narración de dicho asalto por parte del narrador se caracteriza además por el uso de las imágenes: “los cuerpos calientes retorciéndose sobre la Manuela [...] los tres *una sola masa viscosa* como un *animal fantástico de tres cabezas* [...] ese *monstruo de tres cuerpos*” (LSL: 151, énfasis mío). En mi opinión, la cita anterior muestra cómo el narrador aporta a través de las imágenes que crea de los personajes y los acontecimientos, una perspectiva propia y subjetiva de lo narrado.

2.2 Las voces del narrador y de los personajes

Como ya he mencionado en la sección anterior, se mezcla el discurso del narrador, los discursos interiores de los personajes la Manuela, la Japonesita y Pancho (representados por el narrador mediante el estilo indirecto libre) y las narraciones en primera persona que enuncian dichos personajes. Esta mezcla se caracteriza por las transiciones fluidas entre las voces narrativas del narrador y de los personajes, las cuales conducen a que se disuelvan los límites que distinguen las palabras del narrador de las de los personajes. Esto se hace particularmente evidente en la cita siguiente en la que resulta imposible distinguir la diferencia entre los discursos y voces narrativas del narrador y el protagonista la Manuela:

[1] La Manuela terminó de arreglar el pelo de la Japonesita en la forma de una colmena. [2] Mujer. Era mujer. Ella se iba a quedar con Pancho. El era hombre. Y viejo. Un maricón pobre y viejo. Una loca aficionada a las fiestas y al vino y a los trapos y a los hombres. Era fácil olvidarlo aquí, protegido en el pueblo [3] – sí, tiene razón [la Japonesita], mejor quedarnos. [4] Pero de pronto la Japonesita le decía esa palabra y su propia imagen se borroneaba como si le hubiera caído encima una gota de agua y él entonces se perdía de vista a sí misma, mismo, [5] yo misma no sé, [6] él no sabe ni ve a la

Manuela y no quedaba nada, esta pena, esta incapacidad, nada más, este gran borrón de agua en que naufraga (*LSL*: 59)

Las frases [1] y [2] de la cita anterior podrían interpretarse como el discurso del narrador debido al uso de los pronombres personales en tercera persona. Sin embargo, la frase [2] podría también representar el discurso interior de la Manuela, asumido por el narrador a través del estilo indirecto libre. A mi parecer, esta frase representa las reflexiones de la Manuela, cuando se ha parado ante el espejo a contemplarse a sí mismo/a y a la Japonesita, tras haber terminado el peinar a su hija. Esta impresión lectorial mía se fortalece si se toma en consideración la referencia hecha al pueblo como “aquí”. El adverbio de lugar elegido indica que quién habla se encuentra en El Olivo, es decir, que el/la que habla es la Manuela. En la frase [3], el uso del estilo directo señala, claramente, que el discurso pertenece al protagonista. En la frase [4], parece que, por un lado, se sigue representando las palabras del protagonista que continua sus reflexiones sobre su identidad y, por otro, hay indicios de que el discurso pertenece al narrador, ya que la Manuela no se refiere, normalmente, a sí misma con el pronombre personal masculino, “él”. En las frases [5] y [6], la voz narrativa se desplaza, primero, del narrador al protagonista (como lo evidencia el uso del pronombre personal en primera persona), sólo para desplazarse inmediatamente después al narrador (como lo sugiere el uso del pronombre personal masculino en tercera persona y el tiempo verbal del presente dramático). Suponiendo que sea así, estos cambios de voz suceden sin que se distingan las voces del narrador y del personaje mediante el uso de marcadores tipográficos como el punto, dos puntos o el guión. En cambio, el narrador crea transiciones narrativas fluidas a través del uso de la coma. El uso de tales transiciones narrativas hace que la distancia entre las voces del narrador y del personaje se minimice e incluso se disuelva hasta quedar totalmente confundidas o fusionadas. Esto es particularmente evidente en las frases [6] y [7], en las que el uso del pronombre personal en tercera persona da la impresión de que representan el discurso del narrador. Al mismo tiempo, los pronombres demostrativos “*esta* pena”, “*esta* incapacidad” y “*este* gran borrón de agua” indican una distancia mínima entre el hablante y lo que se describe, hasta llegar a dar la impresión de que el narrador comparte completamente con el personaje la perspectiva/experiencia

sobre lo narrado. En fin, se crea una (con)fusión completa entre las voces narrativas del narrador y el personaje.

No sólo se fusionan las voces del narrador y los personajes, sino las voces narrativas de los personajes. Esto se observa en la siguiente cita en la que la Manuela acaba de terminar de peinar a la Japonesita, y ésta le pregunta:

– ¿Me veo bien?

Sí, si Pancho Vega no fuera tan bruto entonces ella se enamoraría de él y sería su amante un tiempo hasta que la dejara para irse con otra, porque así son de brutos los hombres, y después yo sería distinta. Y tal vez no tan avara, pasó la Manuela, tan amarrada con mi plata, que al fin y al cabo harto trabajo me cuesta ganármela. Y yo tal vez no sentiré tanto frío. Un poco de dolor o amargura cuando el bruto de Pancho se fuera, pero qué importaba, nada si ella, y ella también, quedaba más clara. (*LSL*: 59, 60)

En la cita anterior, no queda claro a quién pertenece la voz. No se sabe si habla el narrador, la Manuela o la Japonesita. El modo de narración crea así una duda con respecto a quién narra y a la veracidad de lo narrado. Como apunta Sharon Magnarelli, el modo en que se narra la novela (caracterizado por la presencia de diferentes voces narrativas y la (con)fusión de éstas) conlleva el descrédito de “una posición narrativa de autoridad definitiva a partir de la cual se le entrega al lector una interpretación “correcta” o superior” (Magnarelli 1993: 77, traducción mía). Magnarelli añade también que *El lugar sin límites* se opone así a la novela mimética realista tradicional, en que la historia es representada desde una posición narrativa de autoridad definitiva.

En resumen, en este capítulo he analizado los rasgos estructurales centrales de *El lugar sin límites*, empleando conceptos narratológicos básicos de Gerard Genette y conceptos sobre la omnisciencia limitada y el estilo indirecto libre. Me he enfocado en el estudio de las narraciones y discursos del narrador y los personajes y su interrelación. He señalado que la historia de la novela de Donoso se narra, en parte, en tercera persona por un narrador omnisciente limitado o multiselectivo ubicado fuera de lo narrado. Tal narrador asume, a través del estilo indirecto libre, el discurso interior de la Manuela, de Pancho y de la Japonesita. He señalado cómo el narrador, al asumir extensamente la perspectiva y los pensamientos de los personajes, limita “naturalmente” su omnisciencia, ya que tal asunción le impide tomar distancia de los personajes y proporcionarle al lector su propia perspectiva subjetiva. He llamado la atención sobre cómo la información “objetiva” proporcionada por el narrador influye en cómo se interpreta lo narrado. He

señalado también cómo el narrador aporta una perspectiva subjetiva sobre lo narrado, a través de las imágenes que crea de los personajes y los acontecimientos. He señalado finalmente que aparecen en el texto narraciones en primera persona, proferidas por los personajes centrales la Manuela, la Japonesita y Pancho y que la mezcla de éstas con la narración en tercera persona por parte del narrador crea una confusión para el lector en relación a quién narra la historia y a cuál es la veracidad de lo narrado. Esta (con)fusión lleva a la subversión de una posición narrativa superior o hegemónica que intenta poseer “la verdad” sobre la historia narrada.

CAPÍTULO 3. LA “IDENTIDAD” SEXUAL DEL PROTAGONISTA MANUEL-A Y SU REPRESENTACIÓN EN *EL LUGAR SIN LÍMITES*

3.1 La teoría de la performatividad de género de Judith Butler y el discurso del narrador y de los personajes

El enfoque principal del presente capítulo es analizar cómo la “identidad” sexual del protagonista, Manuel-a, es representado-a en la novela de Donoso a través de los discursos del narrador y de los personajes. Se analiza aquí cómo el narrador y los diferentes personajes conciben, construyen, reproducen y socavan, en sus discursos, diferentes nociones de género. A diferencia del capítulo anterior, en que el término de ‘discurso’ denotaba las palabras y/o pensamientos de los personajes, dicho término obtendrá en este capítulo un significado más amplio conforme a los postulados de Judith Butler (cf. 1.5). ‘Discurso’ cubre aquí tanto los actos verbales como no-verbales de los personajes, aunque estará centrado en los primeros. En parte, los discursos de los personajes se examinan en base al postulado de la ‘matriz heterosexual’ o ‘régimen heteronormativo’ de Judith Butler. Para poder explicar tal concepto, es preciso aclarar primero la noción que tiene esta crítica del género (o sea, de la “identidad” sexual). Butler define el género como “una serie de actos repetidos dentro de *un marco regulador muy estricto* que se fija con el tiempo para crear la apariencia de sustancia, de una especie natural de ser” (Butler 1999 [1990]: 45 énfasis mío). Esta noción de género está constituida por dos partes. Primero, la idea de que el sujeto sexual está performativamente constituido.¹⁷ Esto implica que el sujeto sexual es efecto, y no origen, de los actos (verbales y no-verbales) que realiza. Es la repetición de los actos que produce la noción ilusoria de semejante identidad. La identidad sexual se convierte así en mero producto de la repetición de actos, por lo cual implica no una sustancia interior del cuerpo (o sea, algo que uno es), sino una práctica socio-cultural: algo que uno hace que es exterior al cuerpo. Segundo, la idea de que tal repetición de actos sucede dentro de un

¹⁷ Conforme a la noción de la iterabilidad intrínseca de todo signo de Jacques Derrida, Judith Butler entiende que todo acto es una *copia* o *repetición* de otro acto. En consecuencia, ningún acto puede considerarse originalmente perteneciente a un contexto particular, ni “original” con respecto a quien lo realiza. Es decir, ningún acto del sujeto sexual puede entenderse como una expresión de algún tipo de identidad “natural” pre-discursiva, perteneciente al individuo en sí (Butler 1999 [1990]: 43). Todo acto, “femenino” como “masculino”, debe concebirse *siempre* como un tipo de parodia, sea repetido por un individuo convencionalmente considerado coherente u opuesto al acto en términos del sexo biológico.

“marco regulador muy estricto”. Por tal marco, Butler se refiere a un régimen discursivo, o sea, una matriz de inteligibilidad que gobierna las nociones culturalmente inteligibles de género, determinando de antemano a qué tipos de “identidades de género” se les permite aparecer como culturalmente inteligibles (Butler 1999 [1990]: 23, 24). La matriz de inteligibilidad ha sido comparada por Sara Salih, en su artículo “On Judith Butler and Performativity”, con un guardarropa o vestuario (Sara Salih 2007: 56). Los vestidos de un guardarropa (entre los que el individuo hace una elección restringida de trajes) están siempre diseñados de antemano. Comparativamente, las identidades “inteligibles” (vestidos) realizables para el individuo dentro de la matriz de inteligibilidad (guardarropa) están siempre determinadas de antemano. La afirmación de Butler de que el género o la identidad sexual es una práctica, no implica entonces que uno pueda practicar o “hacer” el género de un modo cualquiera. Por el contrario, para convertirse en y permanecer siendo un sujeto “inteligible” (léase “natural”/“normal”), el individuo debe cumplir con las normas de inteligibilidad de género determinadas por el dominio discursivo imperante en una sociedad, es decir, tratar de encajar lo mejor que pueda dentro del molde ya formado por un discurso socio-cultural determinado.

Por ‘matriz heterosexual’, Butler se refiere a un determinado modelo discursivo de inteligibilidad de género. Este modelo discursivo establece conexiones causales o expresivas entre sexo biológico, géneros culturalmente formados (masculino=hombre y femenino=mujer), y la “expresión” de ambos en la práctica obligatoria de la heterosexualidad, mediante las cuales es definida la identidad sexual (Butler 1999 [1990]: 23-24, 208). Es decir, dicho régimen concibe la identidad sexual como constituida por un sexo biológico pre-discursivo que causa o se expresa a través del rol social femenino o masculino y a través del deseo y la práctica heterosexual. Esta concepción de género es esencialista en el sentido que considera la identidad sexual como arraigada en el cuerpo sexuado masculino o femenino pre-discursivo, o sea, como algo que uno es a priori o en el momento que nace. Dentro de dicha matriz, las identidades “inteligibles” son, en consecuencia, aquellas que son internamente coherentes o idénticas a sí mismas entre las categorías de sexo, género y práctica y deseo sexual. Esto implica también que “algunos tipos de “identidades” no pueden “existir”: es decir, aquellas en las que el género no es consecuencia del sexo y aquellas en las que las prácticas de deseo no son “consecuencia”

ni del sexo ni del género” (Butler 1999 [1990]: 24). Dichas identidades “ininteligibles” se perciben más bien como “defectos en el desarrollo” o “imposibilidades lógicas” (Butler 1999 [1990]: 24). Para permanecer siendo un sujeto viable dentro la matriz heterosexual, el individuo debe, por consiguiente, mantener relaciones de coherencia entre las categorías de sexo biológico, género socialmente construido y deseo y práctica sexual.

Dentro de la matriz heterosexual, la asignación del sexo masculino a un cuerpo recién nacido mediante el enunciado performativo “es un niño”, implica, por consiguiente, la asignación simultánea del género masculino y la práctica obligatoria de la heterosexualidad.¹⁸ Se asigna así al individuo, en el momento de nacer, toda una identidad sexual masculina que debe ser cumplida para convertirse en y permanecer siendo un sujeto viable dentro de su dominio cultural (Butler 1993: 232). Butler entiende que la heteronormatividad se impone por medio de “disciplina, regulación y castigo” (Butler 1993: 232). Esta fuerte implantación de la norma obliga al individuo a repetir sistemáticamente un conjunto de actos constitutivos de la identidad inteligible de ‘hombre’ o ‘mujer’. El género se convierte así en una norma o tarea, incluso una tarea imposible, que el individuo debe cumplir lo mejor que pueda para evitar las sanciones del dominio heterosexual (Butler 1993: 231). En el contexto de esta tesis, la matriz heterosexual se llamará también ‘régimen discursivo’ o ‘marco de entendimiento heteronormativo’.

¹⁸ El concepto del enunciado performativo fue originalmente elaborado por el filósofo del lenguaje J. L. Austin. En la elaboración de la teoría de los actos de habla, Austin establece inicialmente dos tipos de enunciados, los ‘constatativos’ y los ‘performativos’. Austin considera que los primeros están relacionados con la realidad de modo referencial en el sentido de que la describen. Por consiguiente, el enunciado constatativo se determina como verdadero o falso. En cambio, los performativos no se relacionan con la realidad de modo referencial, sino son actos que en cierto sentido la producen. Este tipo de enunciado no puede determinarse verdadero o falso, sino que se mide a lo largo del eje afortunado-desafortunado (Loxley 2007: 8-9). Sin embargo, a medida que Austin desarrolla su teoría, la distinción inicial de constatativos y performativos se disuelve y se sustituye por la consideración de que todo enunciado es un ‘acto de habla’. El constatar se considera también un acto performativo. Austin restablece un tipo de distinción entre actos “referenciales” y “no-referenciales” mediante la diferenciación de actos “serios” y “no-serios”. Austin considera los actos “no-serios” (articulados, por ejemplo, en escena o en literatura de ficción) como citas o “copias” de actos “originales” pertenecientes al contexto de su uso normal (Loxley 2007: 73-75). Derrida deconstruye la diferenciación de Austin entre actos “serios” y “no-serios” recurriendo al concepto de ‘iterabilidad’. Según este concepto todo signo es una copia (Loxley 2007: 79). En consecuencia, ningún acto verbal pertenece ni original- ni finalmente a un contexto particular supuestamente normal (Loxley 2007: 78). Inspirada tanto por Austin, como por el crítico Jacques Derrida, Butler afirma que todo enunciado es performativo, es decir, un acto que produce algo. Según Butler, el enunciado verbal “es una niña”, que en apariencia meramente constata el sexo de un cuerpo recién nacido, no puede considerarse exclusivamente constatativo. Por el contrario, es un enunciado performativo que produce como femenino un cuerpo cuya existencia significable extra-discursiva es imposible (Butler 1993: 232).

3.2 La matriz heterosexual vigente en el discurso de “los hombres y mujeres del pueblo” El Olivo

Al trasladar la noción del régimen discursivo heteronormativo de Butler al contexto de la novela *El lugar sin límites*, salta a la vista su validez en la representación textual de los discursos sobre el protagonista Manuel-a que profieren “los hombres y mujeres del pueblo” de El Olivo en el nivel temporal del pasado. Por “los hombres y mujeres del pueblo” me refiero, conjuntamente, a aquellos personajes-habitantes del pueblo, que no poseen nombres individuales, sino que representan, en su anonimato, más bien la voz colectiva del pueblo de El Olivo en el nivel temporal del pasado. En otras palabras, los personajes (“anónimos”) que no aparecen representados psicológica ni físicamente. Los discursos de “los hombres y mujeres del pueblo” definen, efectivamente, la “identidad” sexual masculina-femenina de la Manuela como “ininteligible”, demarcando así los géneros culturalmente “inteligibles” como aquellos que mantienen relaciones de coherencia entre sexo, género y deseo y práctica sexual. Esto se pone de manifiesto en los discursos de “las mujeres del pueblo” que aparecen sentadas en el andén de la estación de tren, tejiendo y charlando, y observando a la Manuela cuando llega en tren al pueblo, el día de la gran fiesta de don Alejo. Por medio de la focalización interior, el estilo indirecto libre y el estilo directo, el narrador omnisciente en tercera persona representa lo que estas mujeres ven, piensan y dicen sobre la Manuela:

Esa mañana habían visto bajar del tren de Talca a las tres hermanas Farías, gordas como toneles, retacas, con sus vestidos de seda floreada ciñéndoles las cecinas como zunchos, sudando con la incomodidad de tener que transportar las guitarras y el arpa. Bajaron también dos mujeres más jóvenes, y un hombre, si es que era hombre. Ellas, las señoras del pueblo, mirando desde cierta distancia, discutían qué podía ser: flaco como palo de escoba, con el pelo largo y los ojos casi tan maquillados como los de las hermanas Farías (*LSL*: 75).

En primer lugar, se observa que “las mujeres del pueblo” de El Olivo describen a los tres forasteros que acompañan a las hermanas Farías en términos sexuales de ‘hombre’ y ‘mujer’. Paradójicamente, al ser clasificados absolutamente como hombres y mujeres, se pone en duda la veracidad de la identidad de ‘hombre’ de la Manuela. La incertidumbre conlleva todo un debate sobre “qué podía ser” él (la Manuela). Tal debate pone en evidencia, conforme a los planteamientos de Butler, que “las señoras del pueblo” consideren “ininteligibles” otro(s) sujeto(s) sexual(es) que no sea(n) los de ‘hombre’ y

‘mujer’. Puede argumentarse entonces que las categorías de ‘hombre’ y ‘mujer’ demarcan los límites de lo inteligible dentro de la concepción del pueblo de El Olivo.

En segundo lugar, se aprecia en la cita anterior el modo en que “las mujeres del pueblo” de El Olivo conciben y construyen el significado de la identidad inteligible de ‘hombre’, describiendo a la Manuela en términos sexuales de maneras opuestas: “[1] un hombre, [2] si es que era hombre”. Evidentemente, basan ambas afirmaciones contradictorias en la apariencia física de la Manuela. Hasta puede suponerse que fundan la primera categorización en las nociones del sexo biológico, ya que no hablan del modo de vestir o de la imagen exterior de la Manuela, lo cual, posteriormente, se convierte en el tema favorito de discusión. Es decir, “las señoras del pueblo” entienden que la categoría identitaria ‘hombre’ significa “ser humano de identidad sexual biológica masculina”. Sin embargo, como se pone en evidencia en la segunda descripción que hacen las señoras de la Manuela, subyace en sus nociones del sexo biológico masculino, nociones de género y de deseo y práctica sexual. “Las señoras del pueblo” (sobre)entienden que la identidad sexual biológica masculina de la Manuela equivale a rasgos socio-culturales y prácticas sexuales con los cuáles él/ella no cumple, por eso, exclaman: “si es que era hombre”. En fin, se confirma así que “las mujeres del pueblo” de El Olivo establecen relaciones de coherencia entre el sexo y el género y prácticas sexuales, las cuales deben cumplirse nítidamente para constituir el sujeto sexual inteligible de ‘hombre’. Los rasgos del género masculino que en la cita anterior se asocian con la identidad de ‘hombre’ de la Manuela son la corpulencia, la cara sin maquillar y el pelo corto. La Manuela no cumple con ninguno de estos rasgos, es flaca, lleva el pelo largo y se ha maquillado los ojos (*LSL*: 75). Se observa también que “las señoras del pueblo” entienden que los deseos sexuales de la Manuela constituyen otra identidad sexual diferente a la de ‘hombre’: “– Lo que es, es maricón, eso sí...” (*LSL*: 76). Lo que define la identidad inteligible de ‘hombre’ en la matriz de inteligibilidad que construyen “las mujeres del pueblo” de El Olivo resulta ser el sexo biológico masculino, los rasgos del género masculino y el deseo heterosexual.

“Las mujeres del pueblo” se representan como mujeres chismosas, estereotípicas de la cultura provinciana, que pasan el día comadreando en la plaza del pueblo. Primero, porque se muestran sentadas en el andén de la estación tejiendo y, segundo, porque son exageradamente escépticas y críticas hacia los forasteros recién llegados: “Ellas, las

señoras del pueblo” estudian la Manuela y sus compañeros “desde cierta distancia”, en vez de ser simpáticas y saludarlos. Al complementar el pronombre personal, “ellas”, con “las señoras del pueblo”, el narrador enfatiza no sólo la posición social privilegiada y la función normativa de “las mujeres del pueblo”, sino que despliega una perspectiva irónica con respecto a dicha posición y/o función. Tercero, porque discuten los pormenores de la apariencia de la Manuela, pese a que ya están convencidas de su identidad homosexual. El tono irónico del narrador en relación a las charlas de las señoras sobre la Manuela se acentúa cuando concluye que “tuvieron tema para rato” (*LSL*: 76). El discurso heteronormativo de las señoras del pueblo adquiere, por consiguiente, un carácter de chismorreo, por lo que pierde credibilidad y legitimidad.

“Los hombres del pueblo” se encuentran con la Manuela en la casa-prostíbulo de la Japonesa Grande, donde se organiza la fiesta en honor a don Alejo. Ahí vienen “todos los hombres” (entre otros, el jefe de Estación, el sargento de Carabineros, el maestro, el encargado de Correos) a participar en la fiesta mientras que “las mujeres” tienen que quedarse en casa (*LSL*: 75). La Japonesa Grande ha hecho traer a la Manuel-a para que haga un espectáculo de baile. La Manuela está impaciente por llevar a cabo la función y, sobre todo, por ponerse el vestido de española. Él/ella le cuenta a la Japonesa Grande las historias de su vestido y vuelve a preguntarle si ya es hora de ponérselo. El discurso de la Manuela llama la atención de “los hombres del pueblo”:

[La Manuela] Yo lo cuido [el vestido] como hueso de santo porque es fino, y como yo soy tan negra el colorado me queda regio. Oye.... ¿Ya? [...]

[La Japonesa Grande] - Puchas que estái apurada.

[La Manuela] - 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 toquetee, ándate para allá roto borracho, que venís a toquetearme tú. Entonces ellos dijeron que era el colmo que trajeran maricones como éste, que era un asco, que era un descrédito [...] que [el jefe de carabineros] metiera a la Manuela a la cárcel por inmoral, esto es una degeneración. (*LSL*: 84)

En la primera parte de la cita, los discursos de la Manuela y la Japonesa Grande se representan en forma de diálogo. En la parte final, el narrador representa el discurso de la Manuela y “los hombres del pueblo” por medio de los estilos directo, indirecto e indirecto libre. Se nota en la cita anterior el modo en que “los hombres del pueblo” conciben la identidad sexual biológica y su manifestación. Entienden que los actos

(verbales y no-verbales) expresados por la Manuela corresponden al sexo femenino, ya que intentan comprobar si tiene rasgos anatómicos femeninos. Es decir, entienden que el sexo femenino significa y se articula con una conducta determinada, esto es, el rol sexual femenino. Implícitamente, privan a la Manuela de la identidad inteligible de ‘mujer’ por violar la coherencia que ellos suponen existe entre el sexo y el género femenino. Cuando la Manuela no les permite que la toquen, “los hombres del pueblo” le asignan la identidad de ‘homosexual’ (“maricón”) y proclaman que él/ella es inmoral y degenerado/a. Incluso, proclaman que la Manuela debería ser encarcelado/a. Excluyen así a la Manuela, “al homosexual”, del ámbito de lo decente e inteligible, tal como “las mujeres del pueblo” lo habían hecho anteriormente. Al mismo tiempo, ponen de relieve cómo la heteronormatividad se impone por medio de la proclamación del castigo.

“Los hombres del pueblo” se representan como hipócritas y de doble moral. Antes de requerir el encarcelamiento de la Manuela por inmoral, “los hombres” se muestran pues dispuestos a ignorar la norma heterosexual vigente para facilitar la realización de sus propios deseos homosexuales: “Mijita linda... qué será esto. Déjeme que la toquetee.” (*LSL*: 84). Conscientemente, “los hombres del pueblo” ignoran la identidad biológica masculina del protagonista, llamándolo-a en términos femeninos, y quieren tocarlo-a y coquetear con él/ella. Cuando la Manuela rechaza sus avances sexuales prohibiendo que la toquen, “los hombres” hacen un giro repentino y se convierten en guardas morales del régimen heteronormativo. Debido a que ellos mismos no actúan de acuerdo con tal normatividad, su discurso resulta arbitrario y sin validez.

Posteriormente esa noche, “los hombres del pueblo” ponen en duda la identidad de ‘homosexual’ que han conferido a la Manuela. Después del espectáculo de baile de la Manuela, “los hombres” la rodean para bailar con ella, la tocan y manosean hasta que deciden tirarla al agua para “refrescarla” (*LSL*: 92). Al salir la Manuela del agua, comentan con asombro el tamaño de sus genitales. El discurso de “los hombres del pueblo” se representa así en forma de diálogo:

- ¡Qué burro...!
- Mira que está bien armado...
- Psstt, si éste no parece maricón.
- Que no te vean las mujeres, que se van a enamorar. (*LSL*: 93)

En primer lugar, se aprecia aquí el modo en que “los hombres del pueblo” de El Olivo conciben la identidad sexual biológica masculina y su significado sexual socio-cultural. Me explico: anteriormente a este episodio, tanto “las mujeres” como “los hombres del pueblo” han sustituido la identidad de ‘hombre’ del protagonista con la identidad de ‘homosexual’ (“si es que era hombre”). Sin embargo, al observar el tamaño de los genitales masculinos de la Manuela, “los hombres” llegan a cuestionar la veracidad de dicha identidad de ‘homosexual’ (“-Psst, si éste no parece maricón”). “Los hombres del pueblo” de El Olivo traducen, claramente, el tamaño de los órganos sexuales de la Manuela como evidencia de su heterosexualidad, reivindicando así la identidad sexual de ‘hombre’ del protagonista. La cita anterior pone de manifiesto el modo en que “los hombres del pueblo” de El Olivo concibe el sexo masculino como significante de deseos y prácticas heterosexuales. A la luz de la crítica de Butler de la noción pre-discursiva del sexo (cf. 1.5), puede argumentarse que las concepciones del pueblo de El Olivo sobre el sexo, ya son nociones de género y deseo sexual. En segundo lugar, se observa que “los hombres del pueblo” sobreentienden que la identidad sexual de ‘mujer’ implica también las preferencias heterosexuales de las mujeres, ya que consideran que los considerables atributos anatómicos masculinos de la Manuela “enamorarán a las mujeres”.

En fin, si se resume el análisis anterior de los discursos de “los hombres y mujeres del pueblo” sobre la identidad sexual de la Manuela, se nota, primero, que las identidades de ‘hombre’ y ‘mujer’ demarcan, claramente, los límites de lo inteligible o el dominio de lo considerado “natural” dentro de la concepción de los personajes-habitantes de El Olivo. En segundo lugar, se nota que tales identidades son asignadas al individuo en base a las nociones del sexo biológico; al mismo tiempo tal sexo biológico significa, dentro de la concepción de “los hombres y mujeres del pueblo”, tanto una conducta determinada de género, masculino o femenino, como un deseo y práctica heterosexual. Los personajes-habitantes de El Olivo establecen así relaciones de coherencia entre el sexo biológico, masculino o femenino, y el deseo y la práctica heterosexual. Al ser asignado al individuo por el pueblo el sexo femenino o masculino, se le impone una heterosexualidad forzosa, la cual se espera sea cumplida para ser y permanecer como sujeto sexual inteligible en El Olivo. Dentro de semejante matriz de inteligibilidad heterosexual, la Manuela se concibe, naturalmente, como un sujeto sexual “no inteligible” o “ininteligible”, ya que no cumple

con el significado del sexo biológico masculino, al adoptar el rol femenino en su comportamiento.

“Los hombres y mujeres del pueblo” se muestran como inconcisos y vacilantes a la hora de categorizar a la Manuela en términos identitarios sexuales, ya que lo/la definen de modos contradictorios. Por un lado, lo/la privan de la identidad de ‘hombre’ y lo/la definen como ‘homosexual’. Por otro lado, cuestionan su identidad de ‘homosexual’ y lo consideran, de nuevo, ‘hombre’. La inconsistencia de los juicios de “los hombres y mujeres del pueblo” en relación al protagonista Manuel-a y el hecho de que no logran encajar de modo preciso o monosémico su “identidad” sexual, socavan la autoridad de los personajes-habitantes del pueblo como conformadores y/o ejecutores de la norma social heterosexual. Asimismo, se socava la credibilidad y legitimidad de la heteronormatividad misma del discurso; normatividad que resulta poco congruente, defectuosa y obsoleta para comprender al nuevo ser y las nuevas circunstancias que aparecen con la llegada de Manuel-a a El Olivo.

3.3 El discurso “no-heteronormativo” de Manuel-a: la lucha por convertir en “inteligible” (“normal”) su ‘yo’ sexual femenino

El discurso de la Manuela sobre su propia “identidad” sexual se hace profundamente ambivalente a lo largo del relato principal. Él/ella se identifica a sí mismo/a como ambos ‘mujer’ y ‘hombre’ de modo alternante. En primer lugar, quiero llamar la atención sobre la parte del discurso de la Manuela en que se apropia del género femenino. Dicho mini-discurso aparece, sobre todo, en los capítulos I, II, VI, VII y IX¹⁹. En estos capítulos la Manuela se define explícitamente como “mujer” y se refiere a sí mismo/a, de modo sistemático y repetidamente, con pronombres femeninos. La apropiación del género femenino por parte de la Manuela puede interpretarse, tal como hacen algunos críticos (Bernard Roland Schulz (1990) y Ben. Sifuentes-Jáuregui (2002)), como un intento de convertirse en un sujeto sexual socialmente más aceptable dentro de un dominio cultural en que la expresión de la orientación homosexual es restringida. Schulz apunta a que en el contexto latinoamericano la identidad de ‘travestido heterosexual’ es culturalmente

¹⁹ En la analepsis externa del capítulo IX en que la Manuela evoca su encuentro sexual con la Japonesa Grande en el nivel temporal del pasado, se refiere a sí mismo/a en ambos términos masculinos y femeninos.

más aceptable que la identidad de ‘hombre homosexual’, por lo cual argumenta que la apropiación de la Manuela de la identidad femenina representa un enmascaramiento de la homosexualidad impuesto por su entorno social. Esto lleva a Schulz a concluir que la “identidad” femenina de la Manuela no es subversiva, sino que está en conformidad con la heteronormatividad y sus límites de género vigente.

Independientemente de que la apropiación de la identidad femenina por parte de la Manuela sea un enmascaramiento de la supuesta “homosexualidad” de la Manuela o un intento de resolver la ininteligibilidad de sus preferencias homosexuales, considero que subyace en dicha apropiación un potencial subversivo, debido a que dentro de la matriz heterosexual vigente en El Olivo, la identidad de “travestido” de la Manuela sigue siendo una identidad problemática o “ininteligible”, la cual funciona para demarcar los límites de lo “normal” o inteligible. Como demuestran los discursos de “los hombres y mujeres del pueblo” sobre la identidad sexual de la Manuela (estudiados en la sección 3.2) el travestismo del protagonista provoca escándalo cuando llega por primera vez a El Olivo. La Manuela se opone al discurso heteronormativo, ya que no acepta la ininteligibilidad de su identidad sexual, sino que pone en evidencia la artificialidad de la heteronormatividad. Entre otras cosas, la Manuela se burla del significado heteronormativo que atribuyen “los hombres” al tamaño de su sexo, creyendo que “enamorará a las mujeres”: “La Manuela, tiritando, contestó con una carcajada. – Si este aparato no me sirve nada más que para hacer pipí” (*LSL*: 93). La Manuela desnaturaliza las relaciones de coherencia que “los hombres del pueblo” suponen que existen entre el sexo biológico masculino (el tamaño del órgano sexual masculino) y el deseo y la práctica heterosexual. Al poner en ridículo las suposiciones heteronormativas de “los hombres del pueblo”, la Manuela representa y reconstituye además a “los hombres” y a su discurso heteronormativo como ignorante y como desinformado. Tal representación conflictiva de la heteronormatividad es recurrente en toda la novela, en el discurso del protagonista, sobre todo, en los momentos en que se ve obligado/a a defenderse ante las molestias de los portavoces de dicha normatividad. Por ejemplo, la Manuela llama “ignorante” a un “hombre del pueblo” que, en la fiesta de la Japonesa Grande, le dice “maricón”: “¿Qué se tiene que venir a meter conmigo este ignorante? ¿Quién es él para venir a decirle cosas a una, ah?” (*LSL*: 85). En

fin, la Manuela concibe y representa el discurso heteronormativo de “los hombres del pueblo” como una norma socio-cultural ignorante y anticuada.

Al mismo tiempo que la Manuela denuncia la heteronormatividad, él/ella lucha por convertir en inteligible su identidad de mujer, abriendo y promoviendo, dentro del discurso hegemónico heteronormativo, otro tipo de modelo discursivo “no-heteronormativo”, capaz de concebir y abarcar su “identidad” femenina. Denomino ‘no-heteronormativo’ a dicho modelo discursivo subversivo, porque subyace en él una noción performativa de género que convierte la identidad sexual en un rol ambiguo, esto es, asequible en igual proporción a ambos sexos.

Dicho marco de género no-heteronormativo se manifiesta, en particular, en el discurso interior de la Manuela en el capítulo IX, representado, primordialmente, en estilo indirecto libre. En la siguiente cita, la Manuela se representa escondida en el gallinero, preparándose para salir al escenario y realizar su famoso espectáculo de baile flamenco:

[E]n la pista, con una flor detrás de la oreja, vieja y patuleca como estaba, *ella era más mujer que todas las Lucys y las 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 la risa la llevaba hacia arriba, hacia las luces.

Que la Japonesita grite allá adentro. *Que aprenda a ser mujer a la fuerza, como aprendió una*. Está buena la fiesta. La Lucy baila con Octavio, pero ella es la única capaz de hacer que la fiesta se transforme en una remolienda de padre y señor mío, ella, porque es la Manuela [...] *Esas no son mujeres. Ella va a demostrarles quién es mujer y cómo se es mujer*. [...] Se pone el vestido de española por encima de la cabeza y los faldones caen a su alrededor como un baño de tibieza porque nada puede abrigoarla como estos metros y metros de fatigada percala colorada. Se entalla el vestido. Se arregla los pliegues alrededor del escote... un poco de relleno aquí donde no tengo nada. Claro, es que una es tan chiquilla, la gitanilla, un primor, apenas una niña que va a bailar y por eso *no tiene senos, así, casi como un muchachito, pero no ella, porque es tan femenina, el talle quebrado y todo...* (LSL: 126, 127 énfasis míos)

La concepción de la identidad sexual femenina que manifiesta la Manuela, en la cita anterior, revela una noción performativa de género (cf. 3.1). Manuela concibe pues la identidad de ‘mujer’ no como un cuerpo sexuado femenino, sino como un conjunto de actos determinados, esto es, una práctica, en términos de Judith Butler. Dicha noción se manifiesta en la categorización en términos identitarios sexuales que hace la Manuela de sí mismo/a y de los demás; categorización que se basa en los actos de uno y no en la pertenencia a un sexo biológico determinado. Se observa que la Manuela, pese a que

carece de rasgos anatómicos femeninos (“no tiene senos” (*LSL*: 126)), se considera a sí mismo/a como “más mujer que todas” (*LSL*: 126). Esto se debe a su modo de actuar (“porque es tan femenina” (*LSL*: 126, 127)): se arregla, sabe bailar y lleva su cuerpo de un modo especial (“curvando hacia atrás el dorso y frunciendo los labios”, “el talle quebrado y todo” (*LSL*: 126, 127)). Para la Manuela, está claro que la categoría identitaria de ‘mujer’ no significa algo que uno es (i.e. una identidad sexual biológica), ya que proclama él/ella que “Esas no son mujeres” (*LSL*: 126). Por el contrario, la Manuela considera la identidad de ‘mujer’ como un conjunto de actos y gestos determinados que no son inherentes al sexo femenino (“Ella va a demostrarles quién es mujer y cómo se es mujer” (*LSL*: 126)), sino que se aprenden independientemente de los rasgos anatómicos sexuales de una persona. La Manuela sostiene que la Japonesa debe aprender a ser mujer “como aprendió una” (*LSL*: 126). En fin, lo que convierte a alguien en ‘mujer’, según la Manuela, no es la pertenencia a un sexo biológico determinado, sino los actos que uno realiza en la esfera de lo “femenino”. Por eso, la Manuela puede proclamarse “más mujer que todas” (*LSL*: 126) con toda la naturalidad del mundo.

La Manuela desnaturaliza, de este modo, la matriz heterosexual vigente en el espacio de El Olivo en que los actos y gestos de género se conciben como provenientes del sexo “interior” de quien los realiza. Al mismo tiempo, la Manuela introduce *otra* matriz de inteligibilidad no-heteronormativa, en la cual ‘ser mujer’ equivale a adoptar un rol sexual que puede asumirse de igual modo por ambos sexos. No obstante, en la cita anterior se observa que la Manuela no ha logrado liberarse del todo del discurso heteronormativo. Por eso, el continuo cautiverio de la Manuela dentro la matriz heterosexual se manifiesta en su descontento con su cuerpo: “un poco de relleno aquí donde no tengo nada. Claro, es que una es tan chiquilla [...] y por eso no tiene senos, así, casi como un muchachito, pero no ella, porque es tan femenina” (*LSL*: 126, 127). En la insatisfacción de la Manuela con su pecho plano subyace la idea de que lo que hace a alguien una mujer es el cuerpo sexuado femenino. No obstante, reanuda el discurso no-heteronormativo al concluir que ella no es “muchachito”, porque es “tan femenina”.

Ahora bien, para que la Manuela pueda ser considerado-a un sujeto sexual inteligible en el pueblo El Olivo, tiene que promover y hacer que se apruebe el modelo discursivo no-heteronormativo de inteligibilidad de género. Ya en el inicio del relato principal, la

Manuela establece dicho modelo como norma, tal y como lo demuestra su discurso interior enunciado en estilo indirecto libre: “Pero la pelada era mujer como ella y como la Ludo, y entre mujeres una siempre se las puede arreglar. Con algunas por lo menos, como la Ludo, que siempre la había tratado así, sin ambigüedades, *como debía ser*” (LSL: 28 énfasis mío). Tras definirse como ‘mujer’, la Manuela comenta que algunas mujeres “siempre la habían tratado así, sin ambigüedades”. La Manuela se refiere al hecho de que la miran, la tratan y se refieren a ella como ‘mujer’. Él/ella sostiene además que el tratamiento y la nominalización unívoca femenina es “como *debe ser*”. La Manuela define así como norma (lo moralmente correcto) los discursos no-heteronormativos en los cuales él/ella es llamado-a y tratado-a como ‘mujer’.

El predominio de los discursos no-heteronormativos en el pueblo representa, a su vez, un triunfo para la Manuela: un triunfo en su lucha por convertirse en un sujeto sexual inteligible y vencer la matriz heterosexual. Esto se pone de manifiesto en la cita siguiente en que la Manuela se imagina cómo vencerá a su rival, Pancho, potente ejecutor de la heteronormatividad:

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 manola. Pero aquí los hombres son tontos, como Pancho y sus amigos. Ignorantes [...] Tanto hablar contra las pobres locas y nada que les hacemos [...] Y tan enojado [Pancho] porque una es loca, qué se yo lo que dijo que iba a hacerme. A ver nomás, sinvergüenza, estafador. 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 le dice que me deje, que no se meta conmigo, que yo soy gente más decente que él [...] y echa a Pancho para siempre del pueblo. (LSL: 29, 30 énfasis mío).

Si bien Manuela siente que “se las puede arreglar entre mujeres”, entiende que la relación con los hombres es más complicada. En la primera parte de la cita, se nota que la Manuela contrasta la tolerancia de la ciudad grande, donde “nadie dice nada”, con la intolerancia e ignorancia de los hombres del pueblo, en concreto, Pancho y sus amigos, cuyos discursos heteronormativos sobre “las pobres locas” son abundantes. La Manuela, incluso, percibe a Pancho como una amenaza mortal. En la segunda parte de la cita, se aprecia cómo la Manuela se imagina que vencerá a Pancho como representante potente de la heteronormatividad. Él/ella evoca una imagen de sí misma en que lleva el vestido de

española (símbolo de la identidad femenina) en el espacio público de la calle. En la calle, predomina el discurso no-heteronormativo en el que la categorización de la persona, en términos identitarios sexuales, se basa en sus actos: la gente del pueblo la nombra y trata como una mujer, felicitan/alaban su apariencia y quieren acompañarla, todo el tiempo en presencia de Pancho.

En mi opinión, este escenario, en que predomina el discurso no-heteronormativo, representa un triunfo para la Manuela porque dicho discurso lo/la convierte en un sujeto sexual inteligible. Al demostrar ante Pancho la inteligibilidad y dignidad de su “identidad” sexual (femenina), la Manuela derrota la heteronormatividad. Esto resulta aún más claro en la última parte de la cita en que la Manuela se imagina cómo don Alejo, quien acude a su auxilio ante la amenaza violenta de Pancho, declara que ella es más decente que él. Finalmente, en la cita anterior, cabe notar la gran importancia que atribuye la Manuela a lo que dicen los demás, esto es, sus discursos: “y nadie dice nada”, “tanto hablar contra las pobres locas”, “que en la calle me digan adiós Manuela”, “me dice me das asco”, “y don Alejo le dice que me deje”. En el énfasis que pone la Manuela en los discursos de los demás subyace una conciencia del poder socio-cultural del discurso y de cómo el discurso produce performativamente lo que nombra.

En suma, en base de los análisis anteriores se afirma que en la parte del discurso de la Manuela en que se apropia de la identidad femenina, subyace una concepción “no-heteronormativa” de género que desnaturaliza la matriz heterosexual. La Manuela lucha por subvertir la matriz heterosexual y por convertirse en un sujeto sexual “inteligible”, promoviendo en el pueblo ficcional de El Olivo el modelo discursivo no-heteronormativo de inteligibilidad de género. No obstante, se nota que aún cuando la Manuela se ha puesto el vestido de española, manifestación definitiva de la feminidad, él/ella siente cierta inseguridad. La Manuela queda, en parte, atrapada dentro de las concepciones heteronormativas de género vigentes en El Olivo.

3.4 La representación de Manuel-a en el discurso de don Alejo y la suspensión de los límites de la norma(lidad) heterosexual o heteronormatividad

La Manuela crea la imagen de que coexisten dentro del pueblo El Olivo dos regímenes discursivos encontrados (cf. cita anterior): por un lado, el régimen

heteronormativo, cuyos portavoces principales son Pancho y sus amigos, en que la Manuela es definido-a como “ininteligible” o “no normal/natural” (“una vergüenza para el pueblo”) y, por otro, el régimen no-heteronormativo, encabezado por don Alejo, en que la Manuela es definido-a como “inteligible” (“gente decente”). Como se comentará enseguida, la imagen del cacique del pueblo, don Alejo, como ejecutor de la no-heteronormatividad no sólo se consolida a lo largo del relato principal, sino que también se pone en cuestión al revelarse su ambigüedad y dudosa integridad de su discurso. Por consiguiente, los límites del dominio de poder de don Alejo se hacen confusos.

Laura García-Moreno ha interpretado el dominio de poder de don Alejo como un régimen heteronormativo que domestica los actos de travestismo de la Manuela con el fin de explotarlos y reconsolidar su propio poder. García-Moreno respalda esta lectura invocando las reflexiones de Judith Butler sobre la manera en que actos de travestismo aparentemente “subversivos” pueden ser domesticados por el dominio de poder heterosexual como medios de consolidación y/o justificación (García-Moreno 1997: 37, Butler 1993: 231).²⁰ Basándose en Butler, García-Moreno argumenta que el dominio de poder de don Alejo no sólo asigna al travestismo de la Manuela una existencia restringida por los límites del burdel, sino que explota dicho travestismo dentro del espacio delimitado para consolidar su propia hegemonía (García-Moreno 1997: 38). García-Moreno interpreta, entre otras cosas, el acto sexual, que escenifican ante los clientes del burdel la Manuela y la Japonesa, como “la celebración del patriarca; como parte de un juego dirigido a satisfacer su placer” y argumenta que este acto tiene la función de consolidar el control de don Alejo “no sólo de las prácticas sociales sino también de sus transgresiones” (García-Moreno 1997: 38, traducción mía). Además García-Moreno interpreta la brutal represión que Pancho y Octavio ejercen sobre la Manuela, cuando éste-a besa a Pancho frente a Octavio, como un manifiesto del funcionamiento altamente intacto del dominio de poder patriarcal. Según este crítico, la Manuela es violentamente

²⁰ Cuando actos de travestismo se domestican por la hegemonía heteronormativa se caracterizan, entre otras cosas, por la atribución y acentuación de la categoría o identidad homosexual, para marginar o separarlos del ámbito heterosexual. En vez de subversivos, contribuyen así a consolidar el régimen heteronormativo que define lo ‘homosexual’ en términos de lo “no-real”. Se convierten entonces en un medio mediante el cual la hegemonía heterosexual se define y se consolida (Butler 1993: 126).

eliminado/a en el momento en que traspasa los límites del burdel y se convierte en una amenaza “real” para la estructura del régimen operativo de El Olivo.

Desde mi punto de vista, queda claro que la fuerte alianza que caracteriza la relación entre las jefas del burdel (la Japonesa Grande, la Manuela y la Japonesa) y don Alejo sirve para consolidar el dominio de poder del patrón. Sin embargo, en mi opinión, no resulta claro que dicho dominio represente un caso inequívoco de heteronormatividad. En primer lugar, se nota que la actuación de la Manuela (como ‘mujer’) no está delimitada por los límites del burdel. Don Alejo aprueba la “identidad” femenina de la Manuela no sólo dentro del espacio circunscrito del burdel, sino también en el espacio público de la calle. A finales del capítulo II, la Manuela se encuentra con don Alejo en la calle y éste la nombra y trata, consistentemente, como a una mujer, llamándola conforme con la no-heteronormatividad: “grandísima”, “vieja chismosa”, “no te vayas, mujer” (*LSL*: 31, 32, 33). Es más, desde el primer momento en que don Alejo se encuentra con la Manuela en la celebración de su victoria electoral, el cacique expresa cierto respeto y simpatía hacia él/ella. Él trata a la Manuela de modo diferente al de los demás hombres, como lo revela el discurso interior de la Manuela, representado aquí por medio del estilo indirecto libre:

Tan caballero él. Tan suave, cuando quería serlo. Hasta para hacer las bromas que otros hacían con jetas mugrientas de improprios, él las hacía de otra manera, con una sencillez que no dolía, con una sonrisa que no tenía ninguna relación con las carcajadas que daban los otros machos (*LSL*: 88,89).

El hecho de que la Manuela se sienta aceptada por el patrón, hace que no le provoquen dolor ni siquiera las bromas que él hace sobre su “identidad”. Para la Manuela, don Alejo representa algo diferente a “los hombres del pueblo”, que acostumbran a burlarse de él/ella. Esto representa una singularidad dentro del contexto social heteronormativo de El Olivo: la “otredad” del cacique radica en su aprobación y tolerancia hacia la orientación identitaria femenina de la Manuela. Tal aprobación se manifiesta, particularmente, cuando “los hombres del pueblo” llaman a Manuela “maricón” y “degenerado” y don Alejo lo/la auxilia en su intento de defenderse:

– Maricón seré, pero degenerado no. Soy profesional. Nadie tiene derecho a venir a tratarme así. ¿Qué se tiene que venir a meter conmigo este ignorante? ¿Quién es él para venir a decirle cosas a una, ah? [...]

Don Alejo 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 y al otro a la Manuela: brindaron con el borgoña recién traído.

- Porque sigas triunfando, Manuela...
- Lo mismo por usted, don Alejo (*LSL*: 85).

Don Alejo realiza un importante gesto de apoyo a la Manuela frente a “los hombres del pueblo” al sentarla a su lado y proclamar que “siga triunfando”, con lo que se refiere a su refutación hacia los que intentan recriminar su “identidad” sexual femenina. Al percibir la Manuela el triunfo que le desea el patrón, los dos (don Alejo y Manuela) se vuelven cómplices. En el nivel temporal del presente, dicha relación de complicidad se manifiesta en el modo que don Alejo tiene de comportarse con la Manuela. El cacique asume un rol de protector de él/ella. Cuando se cruzan los dos en la calle esa mañana dominical, acuerdan que al venir don Alejo esa noche a hablar con la Japonesita, aparcará el coche delante de la casa o traerá a los perros, para que Pancho se asuste y no entre (*LSL*: 34). Tras la conversación con la Manuela, don Alejo se encuentra con Pancho en la oficina del correo y le advierte que no moleste a la Japonesita ni a la Manuela:

- Ah. Se me olvidaba decirte. Me contaron que andas hablando de la Manuela por ahí, que se la tienes jurada o qué sé yo qué. Que no sepa yo que te has ido a meter donde la Japonesita a molestar a esa gente, que es gente buena. Ya sabes” (*LSL*: 46).

Al definir el patrón a la Manuela y a la Japonesita como “gente”, incluso, “gente buena”, les concede un estatus social de gente honrada y recta, que demanda el respeto y la aceptación de los demás. Para don Alejo, la identidad sexual de la Manuela, evidentemente, no comprende una razón por la cuál él/ella no deba considerarse gente moralmente decente o por la cuál otros puedan faltarle el respeto. El patrón sitúa así la identidad de la Manuela dentro del contexto de lo decente y culturalmente inteligible. En base a lo anterior, se afirma que el patrón se distancia, claramente, del maltrato, la alienación y la expulsión de la Manuela del ámbito de lo decente, inteligible y respetuoso. En vez de encerrar o domesticar a la Manuela dentro de su propio régimen de poder para así explotar su “otredad” y reconsolidar la cultura heterosexual, don Alejo parece intentar integrarla en el pueblo como una ciudadana tan digna como los demás. De este modo, el régimen de don Alejo se manifiesta como una alternativa a lo heteronormativo.

Al mismo tiempo, queda claro a lo largo del relato principal que la firmeza del apoyo y el discurso no-heteronormativo de don Alejo es inestable y condicional. La inestabilidad de la lealtad de don Alejo hacia la Manuela se manifiesta, entre otras cosas, en el hecho de que en presencia de su esposa, Misia Blanca, él disimula su amistad con él/ella. Pero el cacique expresa su simpatía, reconocimiento y aprecio, cuando Misia Blanca no lo ve: “cuando venía [don Alejo] a misa al pueblo con Misia Blanca y por casualidad se cruzaban en la calle, el caballero se hacía el leso. Aunque a veces, si Misia Blanca iba distraída le echaba su guiñadita de ojo” (*LSL*: 24). En este contexto, es interesante observar que al igual que Pancho (cf. 4.2), el cacique tiene la necesidad de enmascarar su aprecio por la Manuela en presencia de otros. La influencia que ejerce Misia Blanca sobre los actos de su marido relativiza así la imagen de la omnipotencia del cacique del pueblo. Como producto de la vaguedad o ambigüedad que muestra don Alejo hacia ella en presencia de su esposa, la confianza de Manuela en él se convierte en inseguridad y vacilación. Esto se evidencia al final de la novela, cuando la Manuela corre en dirección a la casa de don Alejo en busca de su ayuda:

Tenía que correr hacia allá, hacia la estación, hacia el fundo El Olivo porque más allá del límite lo esperaba don Alejo, que era el único que podría salvarlo [...] tenía que seguir corriendo porque don Alejo le prometió que le iba a ir bien, que le convenía, que nunca más iba a sentir el peso de lo que sentía antes si se quedaba aquí donde estaba él, era promesa, juramento casi, y se había quedado y ahora lo venían persiguiendo para matarlo. Don Alejo, don Alejo. El puede ayudarme. Una palabra suya basta para que estos rotos se den a la razón porque sólo a mí me tienen miedo [...] Decirle por favor, defiéndame del miedo, usted me prometió que nunca me iba a pasar nada que siempre iba a protegerme y por eso me quedé en este pueblo y ahora tiene que cumplir su promesa de defenderme y sanarme y consolarme, nunca antes se lo había pedido ni le había cobrado su palabra pero ahora sí, sólo usted, sólo usted... no se haga el sordo, don Alejo, ahora que me quieren matar y que voy corriendo a buscar lo que usted me prometió (*LSL*: 148, 149)

En la cita anterior, se revela que don Alejo ha expresado, explícitamente, su lealtad hacia la Manuela, ya que ha prometido protegerla. Al mismo tiempo, resulta llamativa la gran inseguridad que siente la Manuela por saber si el patrón cumplirá con su promesa o no. Debido a que la Manuela nunca llega a cruzar el río que la/lo separa de la hacienda de don Alejo, no se sabe qué habría hecho el cacique si hubiera tenido la posibilidad de salvarla. Según Bernard Roland Schulz: “don Alejo no defiende al travestido porque está enfermo y va a morir, y no porque no desee hacerlo” (Schulz 1990-1991: 220). Sin embargo, la ambigüedad del cacique permanece sin resolverse. Al gran interrogante sobre

las verdaderas intenciones y motivos de don Alejo, en referencia a la Manuela, se suman los demás intereses del patrón jamás revelados en el texto. Por ejemplo, si éste realmente quiso electrificar el pueblo o no, o por qué, realmente, quiere comprar las casas de la gente del pueblo.

Si bien resulta evidente que el cacique ejerce un enorme poder en el pueblo de El Olivo, también se puede afirmar, en base a lo anterior, que el carácter de dicho poder no es unívoco. Respecto a las identidades culturales inteligibles, don Alejo no reproduce (aparentemente) el régimen heteronormativo, ni crea o fija un nuevo sistema normativo que incorpore la existencia de la Manuela. Por el contrario, la vaguedad del patrón crea en el pueblo un estado de cambio, transición e inseguridad, caracterizado por la falta de límites bien definidos a nivel socio-cultural por lo que respecta al género. En mi opinión, existen suficientes indicios para argumentar que dicha disolución de límites, producida por la aceptación condicional del género femenino de la Manuela por parte del cacique, abre paso a la distorsión y al desplazamiento de las normas heterosexuales que operan en el pueblo, por tanto, no se trata de un caso inequívoco de heteronormatividad. Esto se manifiesta en la alteración de los límites de lo socio-culturalmente inteligible que sucede en El Olivo. Tal alteración es comentada por la Manuela y la Japonesita al reflexionar sobre su situación en el pueblo, como se aprecia en la siguiente cita donde se representa el discurso interior de la Manuela, mediante el estilo indirecto libre:

El año pasado, después de lo de Pancho, su hija le gritó que le daba vergüenza ser hija de un maricón como él. [Discurso de la Japonesita] Que claro que le gustaría irse a vivir a otra parte y poner otro negocio. Pero que no se iba porque la Estación El Olivo era tan chica y todos los conocían y a nadie le llamaba la atención, tan acostumbrados estaban. Ni los niños preguntaban porque nacían sabiendo. No hay necesidad de explicar eso, dijo la Japonesita, y el pueblo se va a acabar uno de estos días y yo y usted con este pueblo de mierda que no pregunta nada ni se extraña de nada. Una tienda en Talca. No. Ni restaurante ni cigarrería ni lavandería, ni depósito de géneros, nada. Aquí en El Olivo, escondiéndonos... bueno, bueno chiquilla de mierda, entonces no me digas papá [...] Dime Manuela, como todos (*LSL*: 57, 58)

A partir de la primera frase, la Manuela asume el discurso de la Japonesita, recuperando la voz en la parte final de la cita (“bueno, bueno...”). Según la Japonesita, la ambigua identidad sexual de su padre (Manuel-a) ya no representa ninguna anormalidad en El Olivo. La normalización de dicha identidad resulta, incluso, tan avanzada que ni siquiera los niños del pueblo hacen comentarios o preguntas sobre el/la Manuel-a. Por lo

general, la curiosidad infantil ante lo extraño y diferente resulta indómita, insaciable, desvergonzada, y hasta puede ser feroz. El desinterés de los niños de El Olivo por la Manuela revela la potente aceptación del pueblo de la identidad de la Manuela. Dicha aceptación se muestra también en el hecho de que Manuela siente que “todos”, salvo su hija, la Japonesita, la llaman en términos femeninos. Esto revela el motivo por el cual la Japonesita no quiere mudarse a otro sitio.

Evidentemente, El Olivo representa, para la Japonesita, un lugar anómalo y singular en relación con las normas heterosexuales del entorno exterior. En la página posterior a la cita anterior, la Manuela termina además por darle la razón a su hija: “Era fácil olvidarlo aquí, protegido en el pueblo – sí, tiene razón [la Japonesita], mejor quedarnos.” (*LSL*: 59). Las dos conciben El Olivo como un lugar que les ofrece refugio ante la crudeza del contorno. Desde esta perspectiva, El Olivo, gobernado por el confuso e indefinido cacique, don Alejo, puede interpretarse (literalmente) como ‘el lugar sin límites’ a nivel del espacio emocional y socio-cultural. El asesinato de la Manuela, incitado por el potente portavoz de la matriz heterosexual de Octavio, puede interpretarse como la derrota del dominio de poder de don Alejo y el avance de las fuerzas heteronormativas. Esta interpretación puede apoyarse en dos hechos: primero, que Pancho pasa de ser económica y emocionalmente dependiente de don Alejo a depender por igual de Octavio y segundo, la muerte inminente del patriarca que deja un vacío de poder que Octavio aspira a llenar.

Resumiendo las reflexiones anteriores, se confirma que el dominio de poder de don Alejo no debe igualarse con los discursos heteronormativos de “los hombres y mujeres del pueblo”. El dominio de poder del cacique no representa pues un régimen ni heteronormativo ni no-heteronormativo, sino que se caracteriza por la falta de límites o normas bien definidas. El dominio de poder de don Alejo pone de manifiesto la relatividad de la norma(lidad) sexual, per se, poniendo en evidencia su condición de construcción que puede ser modificada discursivamente. Se nota además que se relativiza el poder mismo de don Alejo, debido a la necesidad que éste siente de esconder su aprecio hacia la Manuela en la presencia de su esposa, Misia Blanca. Puede suponerse que la esposa del cacique considera a la Manuela un sujeto “ininteligible” en conformidad con las nociones heteronormativas de “los hombres y mujeres del pueblo”.

3.5 La representación de Manuel-a en los discursos de la Japonesita, Pancho y Octavio y el conflicto entre los regímenes heteronormativo y no-heteronormativo

Al principio del relato principal, el personaje Pancho aparece en el papel de antagonista del protagonista, la Manuela (cf. 3.3). Sin embargo, a lo largo de dicho relato se nota que la lucha de la Manuela por hacer cumplir o respetar el marco no-heteronormativo se manifiesta primordialmente en la relación que mantiene con su hija, la Japonesita. La Manuela insiste repetidas veces en que la Japonesita cese de referirse a ella en términos masculinos y que lo/la llame por su nombre femenino (*LSL*: 57, 58). Sin embargo, como se nota en el capítulo IV, la Japonesita se opone a la nueva práctica discursiva no-heteronormativa de referirse a su padre, la Manuela, con términos femeninos. En vez de llamarlo “la Manuela”, la Japonesita insiste en llamarlo/la “papa”, adjudicándole así consecuentemente términos masculinos. De hecho, el personaje de la Manuela puede entenderse por el lector como mujer, en el sentido convencional, hasta que la repetición heteronormativa de la Japonesita de los significantes identitarios sexuales, ponga en claro la identidad sexual biológica masculina de la Manuela (*LSL*: 52). Puede argumentarse que la Japonesita se adhiere estrechamente a las nociones de ‘hombre’ y ‘mujer’ tal como se definen dentro de la matriz heterosexual. La Japonesita nominaliza a la Manuela mediante vocablos masculinos no sólo en referencia a su sexo biológico, sino también para imponerle la identidad masculina socio-cultural que, según ella, le corresponde: según la Japonesita, dicha identidad implica, entre otras cosas, que la Manuela, como “hombre”, la proteja a ella (*LSL*: 56).

La persistente oposición por parte de la Japonesita al discurso no-heteronormativo de la Manuela provoca un conflicto acentuado entre los dos personajes por el derecho a definir cuál es la norma sexual “real”. Dicho conflicto, el cual puede interpretarse como la lucha de dos regímenes discursivos opuestos por la hegemonía cultural, culmina, finalmente, en los capítulos X y XI. Este conflicto llama la atención sobre los géneros “inteligibles”, como construcciones discursivas que pueden convertirse en objeto de negociación. Esto se ilustra, sobre todo, en el diálogo entre la Manuela y su hija, representado aquí en forma directa por el narrador omnisciente:

- ¿Dónde va a ir, *papá*?
- ¿A quién le hablas?
- No se haga el tonto.
- ¿Quién eres tú para mandarme?
- Su hija.

La Manuela vio que la Japonesa lo dijo con mala intención, para estropearlo todo y recordárselo a ellos. Pero miró a Pancho, y juntos lanzaron unas carcajadas que casi apagaron los chonchones.

- Claro, soy tu *mamá*.
- No. Mi papá. (*LSL*: 145, 146 énfasis mío).

La Japonesa insiste en asignarle identidad masculina a la Manuela, obstinándose en llamarlo “papá”. De acuerdo con el punto de vista de la Manuela, los actos de la Japonesa pueden interpretarse como un intento de hacer que Pancho y Octavio se acuerden de y re-asimilen el régimen heteronormativo. La Manuela, por su parte, se mantiene firme en su propia definición de la realidad sexual: se niega a asumir la categoría identitaria masculina que le impone su hija. En cambio, pone en ridículo la heteronormatividad misma, al reírse descaradamente de las ideas de la Japonesa, pasando así a reafirmar su identidad femenina cuando anuncia que es su “mamá”. A la luz del rol de potente portavoz de la heteronormatividad que asume la Japonesa en relación a su padre y del agudo conflicto que se despliega entre los dos, la Japonesa puede interpretarse como el antagonista de la Manuela.

En la citar anterior, se nota además el modo en que Pancho interviene en la lucha entre la Manuela y la Japonesa para vencer sus respectivas nociones de género. En vez de tomar en serio las expectativas heteronormativas proferidas por la Japonesa, Pancho se une a la ridiculización de las mismas, al reír junto a la Manuela de lo que dice la Japonesa. Pancho aprueba y reproduce así la perspectiva de la Manuela sobre su identidad femenina. Esto se hace aún más evidente en la siguiente discusión que tiene Pancho con la Japonesa (los discursos de Pancho y la Japonesa son representados en forma directa):

- ¿Y la Manuela?
- La Japonesa no contestó.
- ¿Y la Manuela, te digo?
- Mi papá está acostado.
- Que venga.
- No puede. Está enfermo.
- La agarró de los hombros y la zarandó.
- ¡Qué va a estar enferma esa puta vieja! ¿Crees que vine a ver tu cara de conejo resfriado? No, vine a ver a la Manuela, a eso vine. Ya te digo. Anda a llamarla. Que me venga a bailar [...] esa loca de la Manuela, que venga a salvarnos [...]

- Te digo que mi papá no puede.
- Don Alejo es tu papá. Y el mío.
- Pero le miró a los ojos.
- No es cierto. *La Manuela es tu papá.*
- No le digas la Manuela.
- Pancho lanzó una carcajada.
- ¿A estas alturas, mijita?
- No le digas la Manuela. (*LSL*: 138, 139 énfasis mío)

Pese a los repetidos intentos de la Japonesita de impedir que Pancho atribuya a su padre la identidad femenina, mediante el acto performativo de llamarlo “Manuela”, Pancho persiste en repetir los términos femeninos al nombrar a la Manuela, conforme a la no-heteronormatividad. Pancho naturaliza, además, dicha norma al yuxtaponer impasiblemente el género femenino al sexo biológico masculino, como si esto no representara ninguna anormalidad (“La Manuela es tu papá”). Pancho reproduce así el sistema de categorización definido por la Manuela, en que el género femenino puede asumirse por ambos sexos en igual proporción. En consecuencia, Pancho se convierte, en parte, en el cómplice de la Manuela, en vez de ser su antagonista.

A la luz de la noción de Butler de la base de las matrices de inteligibilidad, puede argumentarse que la viabilidad de la matriz heterosexual en el pueblo ficcional de El Olivo queda comprometida por la proliferación de los actos verbales no-heteronormativos que definen, a la Manuela como ‘mujer’. Butler afirma que la estabilidad de una matriz de inteligibilidad determinada depende de que los actos, verbales y no-verbales, se repitan en conformidad con la norma.²¹ Si un acto se repite de modo ligero o radicalmente diferente a su uso normativo, no sólo compromete la estabilidad del significado del acto, sino también compromete el sistema normativo en sí. La proliferación y repetición de los actos no-heteronormativos que definen a la Manuela como ‘mujer’ socavan el significado heteronormativo del acto verbal: ‘es mujer’. Hasta el

²¹ Butler se inspira en la teoría lingüística de Jacques Derrida. Según Derrida, toda comunicación lingüística de significado sucede mediante un sistema de convenciones. Este sistema es fundamentado en la iterabilidad del signo, esto es, la capacidad esencial del signo de poder ser repetido (Derrida 1972: 93). Es decir que no es un signo lo que no puede ser repetido (Loxley 2007: 77). Al tiempo que la iterabilidad del signo permite su repetición, implica también que el signo nunca sea idéntico con respecto a sí mismo (Loxley 2007: 78). Según Derrida, todo signo es una repetición o copia de otro signo. En consecuencia, ningún signo puede considerarse “original” ni originalmente perteneciente a un contexto particular. Al repetirse el signo en diferentes contextos se hace vulnerable a la modificación o la diferencia. La iterabilidad del signo fundamental para el funcionamiento de un sistema de convenciones, compromete así simultáneamente la estabilidad de los mismos signo y sistema (Loxley 2007: 78, Salih 2007: 63). Como los actos, verbales y no verbales, no pertenecen a ningún contexto particular, su estabilidad se compromete al ser repetidos.

momento en que la Manuela besa a Pancho, la Japonesita es el único personaje en El Olivo que repite los significantes femeninos según su uso heteronormativo, esto es, en el nivel temporal del presente de la narración. Los géneros “inteligibles” heteronormativos se representan, por eso, como construcciones vulnerables a la modificación, incluso, a la disolución.

Sin embargo, cuando Octavio presencia el beso entre la Manuela y Pancho, Octavio decide intervenir en el acto de nombrar y definir el mundo, reclamando a Pancho: “–Ya pues, compadre, no sea maricón usted también...” (*LSL*: 147). Octavio reestablece así las identidades “inteligibles” dentro de la matriz heterosexual, impidiendo su disolución, al reasignar, implícitamente, a la Manuela la identidad ininteligible de hombre homosexual. Este es un momento decisivo en la novela, ya que la viabilidad de dicha matriz depende de Pancho y de cómo éste decida reaccionar ante los actos de la Manuela. Por motivos que se discuten en la sección 4.2, Pancho decide asumir el discurso heteronormativo: redefine a la Manuela como ‘homosexual’ (“maricón asqueroso”, *LSL*: 147) y pone fuerte énfasis en la inmoralidad, ilegitimidad y gravedad de los actos “homosexuales” de la Manuela, como el de besar a otro hombre: “está loco, compadre, qué me voy a dejar hacer una cosa así. A ver, la Manuela, ¿me besaste?” (*LSL*: 147). El tono desafiante en que Pancho se dirige a la Manuela, indica que semejante trasgresión de la norma heterosexual no se tolera. Esto pone de manifiesto la noción de Judith Butler del modo en que la heteronormatividad es impuesta sobre el individuo por medio del castigo. El reestablecimiento de Pancho y Octavio del orden heteronormativo implica, a su vez, no sólo el castigo del objeto perturbador que desestabilizaba dicho orden, sino también la eliminación completa de lo que no encaja en él. Octavio y Pancho terminan por matar a la Manuela, poniendo así, en el nivel de la historia, fin al conflicto entre las diferentes concepciones (la heteronormativa y la no-heteronormativa) existentes dentro de El Olivo sobre la “verdad” o “realidad” de la identidad de la Manuela.

El régimen heteronormativo que Pancho y Octavio imponen, violentamente, sobre la Manuela tiene un paralelismo temático con el sistema normativo que el cacique don Alejo impone, bárbaramente, sobre sus cuatro perros. Don Céspedes, un viejo trabajador del cacique, cuenta que don Alejo quiere que sus perros sean fuertes y feroces, los que se muestran flojos o diferentes, se matan: “siempre perfectos los cuatro perros de don

Alejandro, feroces le gusta que sean, si no, los mata” (*LSL*: 134). Don Alejo pone siempre los mismos nombres a diferentes perros: “Negus”, “Sultán”, “Moro” y “Oteló” (*LSL*: 134). Es decir, los perros de don Alejo son criados forzosamente para entrar y permanecer dentro de un rol de ferocidad fijado de antemano por el mismo cacique. En este régimen de formación, no queda ningún espacio para la individualidad: el ser (animal) tiene que caber dentro del papel ya construido y nombrado de antemano, si no, es aniquilado. Al igual que los perros de don Alejo, la Manuela es asesinada por no caber dentro del papel de ‘hombre’ ya construido y nombrado de antemano dentro del régimen heteronormativo. Misia Blanca, la esposa de don Alejo, dice al cacique que su modo de criar a los perros no es “natural” (*LSL*: 134). Subyace en este comentario una denuncia de la artificialidad del sistema normativo que practica don Alejo al criar sus perros. Dicho sistema normativo se produce y reproduce conforme a sus propias normas para crear un grupo o una comunidad de perros que es unitaria, homogénea y perfecta en su ferocidad, pero cuya viabilidad exige que gran parte de los perros sean aniquilados.

La crítica del sistema normativo impuesto por don Alejo por parte de Misia Blanca repercute sobre el régimen heteronormativo impuesto por Pancho y Octavio en el pueblo ficcional de El Olivo. Para que se cumplan las concepciones heteronormativas que tiene Octavio de ‘hombre’ y ‘mujer’, tiene que ponerse en práctica un sistema cruel de domesticación. Paradójicamente, la viabilidad de las identidades heteronormativas supuestamente “naturales”, o sea, arraigadas en la biología del ser, exige que el individuo sea controlado rígidamente, incluso, que sea matado, para que no actúe en contra de su supuesta “naturaleza”. En suma, se desnaturaliza así el sistema heteronormativo, el cual se representa como un sistema artificial que está en constante conflicto con lo individual.

3.6 Realidad y variabilidad de la “identidad” sexual de la Manuela en los discursos del narrador y del protagonista

La noción “no-heteronormativa” que tiene la Manuela de su propia identidad sexual se desestabiliza debido al gran impacto que ejercen sobre su conciencia los discursos heteronormativos de la Japonesita, Pancho y Octavio. Incluso, se aprecia como el protagonista alterna entre, por un lado, percibir su identidad femenina como lo real y, por otro, rechazarla por completo como ininteligible/no-real y reconocer la identidad

masculina como la verdadera. Al principio, la Manuela representa las exigencias de su hija, la Japonesita, de que cumpla con las normas de masculinidad propias de la identidad de ‘hombre’ como una negación de lo real. Sin embargo, después le abrumba la duda:

Ya estaba bueno. ¿Para qué seguía haciéndose tonta [la Japonesita]? ¿Quería que ella, la Manuela, se enfrentara con un machote como Pancho Vega? Que se diera cuenta de una vez por todas y que no siguiera *contándose el cuento*... sabes muy bien que soy loca perdida, nunca nadie trató de ocultártelo [...] ¿Así es que para qué la molestaba la Japonesita? Si quería que la defendieran, que se casara, o que tuviera un hombre [...] bueno, bueno, chiquilla de mierda, entonces no me digas papá. 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 [...] no me digái papá, chiquilla huevona. Dime Manuela, como todos. (LSL: 56-58 énfasis mío).

Al principio, la Manuela representa la heteronormatividad como si fuera ficción. Considera que la Japonesita debería dejar de auto-engañarse y contarse “el cuento” de que él/ella es algo que no es. La Manuela se define como “loca perdida”, renuncia implícitamente a la identidad de ‘hombre’ y sigue insistiendo en que la Japonesita cese de llamarla “papa”. Sin embargo, se nota que el intento de la Japonesita de imponer a su padre la identidad de ‘hombre’, le provoca gran confusión e inseguridad a la Manuela. El efecto que tiene el discurso heteronormativo de la Japonesita sobre la noción femenina que tiene la Manuela de sí mismo/a se tematiza por el narrador y/o por la Manuela (dependiendo de si el discurso se interpreta como perteneciente a la Manuela, representado mediante el estilo indirecto libre, o como parte del discurso del narrador). La Manuela y/o el narrador expresan que una sola palabra (la de “padre”) amenaza con eliminar el ‘yo’ femenino de la Manuela, simbolizado en la descomposición de su vestido de española. El efecto destructivo de las palabras de la Japonesita se hace aún más evidente en la página siguiente en que la Manuela reflexiona sobre su propia identidad y la de su hija tras el acto performativo de la Japonesita de llamarlo “papa”:

Mujer [la Japonesita]. Era mujer. Ella se iba a quedar con Pancho. El [la Manuela] era hombre. Y viejo. Un maricón pobre y viejo [...] Era fácil olvidarlo aquí, protegido en el pueblo [...] Pero de pronto la Japonesita le decía esa palabra y su propia imagen se borroneaba como si le hubiera caído encima una gota de agua y él entonces se perdía de vista a sí misma, mismo, yo misma no sé, él no sabe ni ve a la Manuela y no quedaba nada, esta pena, esta incapacidad, nada más, este gran borrón de agua en que naufraga (LSL: 59 énfasis mío)

En el discurso interior de la Manuela (cf. 2.2), enfatizado en la cita con cursivas, se aprecia que la concepción de la Manuela de su propia identidad queda altamente afectada

por el modo en que la trata la Japonesa, ya que, por primera vez en la novela, la Manuela se priva implícitamente de la identidad de mujer, sustituyéndola por la identidad de hombre. A diferencia de su discurso no-heteronormativo, la Manuela basa ahora la categorización de identidad sexual en las nociones del sexo biológico, por lo que se reestablece el significado de ‘hombre’ y ‘mujer’ como ‘persona de sexo masculino’ y ‘persona de sexo femenino’. En apariencia, la Manuela constata meramente la identidad sexual biológica de su hija y de sí mismo. Sin embargo, al prestar atención al contexto de dicha constatación, se nota que ‘mujer’ y ‘hombre’ cobran el significado de heterosexualidad: “Mujer. Era mujer. Ella se iba a quedar con Pancho. El era hombre. Y viejo. Un maricón pobre y viejo”. Subyace en este contexto que las identidades de ‘mujer’ y ‘hombre’ son la causa directa por la cual la Japonesa se quedará con Pancho y la Manuela no. La Manuela establece así relaciones de coherencia entre el sexo biológico y la heterosexualidad, por lo que su discurso pasa a ser heteronormativo. El cambio de perspectiva del protagonista sobre su propia identidad puede entenderse como resultado de haber asumido el discurso heteronormativo de la Japonesa.

No obstante, tras haber reestablecido la identidad masculina, la Manuela expresa que “Era fácil olvidarlo aquí, protegido en el pueblo. Pero de pronto la Japonesa le decía esa palabra [papá] y su propia imagen se borroneaba (...)”. La Manuela percibe la identidad masculina o el régimen heteronormativo como algo que uno sencillamente puede olvidar, es decir, como algo que no necesariamente tiene que ser real. Dentro del contexto de un régimen no-heteronormativo (“protegido en el pueblo”), la Manuela puede convertirse en algo diferente. Esto indica que la Manuela no necesariamente reconoce la identidad de ‘hombre’ como la real o verdadera. Es más, la Manuela siente que son los actos verbales heteronormativos de la Japonesa que le producen confusión y que le/la reingresan a un estado de ambigüedad identitaria en que vuelve a sentirse perdido/a y del cual no encuentra ninguna solución, ninguna grieta en la que se incorpore su existencia. La Manuela siente cómo se convierte en un sujeto ininteligible o no-real dentro del régimen discursivo de su hija la Japonesa: “este gran borrón de agua en que naufraga”. De nuevo, en las reflexiones de la Manuela (y/o el narrador sobre los discursos de los demás), subyace una noción del aspecto performativo del lenguaje y del modo en que el discurso produce el objeto que nombra.

A finales del capítulo IV de la novela de Donoso, la Manuela se muestra, a su vez, vencida por el discurso heteronormativo: “Morir aquí, mucho, mucho antes de que muriera esa hija suya que no sabía bailar pero que era joven y era mujer y cuya esperanza al mirarse en el espejo quebrado no era una mentira grotesca” (*LSL*: 61). Resignada y abatida, la Manuela reestablece el marco heteronormativo de inteligibilidad de género, en que ‘mujer’ significa ‘cuerpo sexuado femenino’. La Manuela define a la Japonesita como ‘mujer’ pese a que no sabe comportarse como mujer, al mismo tiempo que se priva a sí mismo/a de su identidad femenina, incluso percibe dicha identidad como una mentira, como algo no real y hasta grotesco.

En el capítulo IX, la Manuela, reanimada por la llegada de Pancho, recupera, la seguridad en su feminidad y reanuda el discurso no-heteronormativo. Vuelve entonces a denunciar el intento de su hija, la Japonesita de imponerle la identidad masculina: “Y la Japonesita también... ¿Qué derecho? ¿Derecho a qué? Papá. ¡Qué papá! No me hagas reír, por favor [...] Déjame tranquila. Papá de nadie” (*LSL*: 125). Sin embargo, el discurso heteronormativo de Pancho y Octavio perturba, de nuevo, la conciencia que tiene la Manuela de su ‘yo’ femenino. Al principio, la Manuela pasa por encima del discurso de Octavio quién quiere castigarlo por haber besado a Pancho. La Manuela piensa para sí misma: “Siempre pasaba cuando había un hombre tonto como el tal Octavio, que maldito lo que tenía que ver con el asunto y mejor sería que se largara” (*LSL*: 147). La Manuela no duda de sí mismo-a, sino que entiende que la reacción de Octavio se debe a su ignorancia. Sin embargo, cuando Octavio y Pancho empiezan a pegarle por su acto homosexual (el beso entre hombres), ya no logra resistir. Esto se ilustra en la siguiente cita en que las palabras enfatizadas en cursiva representan el discurso interior de la Manuela, asumido por el narrador mediante el estilo indirecto libre: “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. El. Y porque era él iban a hacerle daño*” (*LSL*: 148, énfasis mío).

Se aprecia en la cita anterior, primero, que la matriz heterosexual se impone sobre la Manuela por medio de la violencia física infligida a su cuerpo, y segundo, que la potencia de esta violenta imposición llega a perturbar la conciencia del protagonista de sí mismo/a, hasta hacerle perder la noción de su ‘yo’ femenino. Parece que la Manuela reconoce,

finalmente, su identidad masculina de ‘hombre’ como la verdadera o la real, ya que se identifica con su nombre masculino de nacimiento (Manuel), acompañado por el pronombre personal masculino (él). El narrador representa además el reconocimiento del protagonista como un “despertar”, indicando que su identidad femenina no era más que un sueño, es decir, algo no real o no verdadero, como si se tratara de un auto-engaño. Sin embargo, en las reflexiones de la Manuela sobre su identidad subyace aún una denuncia sutil del régimen heteronormativo, manifestada en la reflexión: “Y porque era él iban a hacerle daño”. Puede argumentarse que la Manuela se refiere con el pronombre personal masculino, ‘él’, no tanto a su identidad “verdadera” de ‘hombre’ como a la categoría de género masculina en sí, a la cual la Manuela pertenece, performativamente, al ser nombrada “él”. Sea lo que sea, resulta evidente que las circunstancias en que se encuentra la Manuela en ese momento determinado ejercen un impacto enorme sobre la conciencia que tiene el protagonista de sí mismo/a como un ‘yo’ sexual: las circunstancias (el discurso violento heteronormativo de Pancho y Octavio) la convierten en Manuel.

A la luz del aparente reconocimiento de la identidad masculina de la Manuela, la credibilidad de su discurso no-heteronormativo en que se había definido como ‘mujer’ decae considerablemente. Sin embargo, no coincido con los críticos que interpretan el final de la novela como una resolución del conflicto en el plano textual, entre los regímenes discursivos heteronormativo y no-heteronormativo, estableciendo aquél como el verdadero y este como una mentira o un auto-engaño. Por el contrario, la ambivalente y cambiante auto-percepción de la Manuela subvierte, a mi parecer, no sólo la credibilidad de su discurso no-heteronormativo, sino también la del discurso heteronormativo en que él/ella reconoce, aparentemente, su ‘yo’ masculino. Como se evidencia en el análisis del impacto que ejercen los discursos de los diferentes personajes sobre la auto-noción de la Manuela, él/ella se identifica con diferentes identidades sexuales según cómo la/lo conciben y tratan los demás, esto es, él/ella se auto-identifica según los discursos de los demás. Queda claro que la Manuela se percibe como un sujeto sexual dentro del contexto de regímenes discursivos opuestos, el heteronormativo y el no-heteronormativo. El primero concibe la identidad femenina del protagonista como “ininteligible”, negándole una existencia. El segundo aprueba, en cambio, dicha identidad, por medio de los actos de nombrar y tratar la Manuela como ‘mujer’.

Dependiendo de si la identidad femenina es rechazada o aprobada por los demás, la Manuela siente que dicha identidad es “real” o siente que se disuelve en una mentira. En suma, la concepción del protagonista de su propia identidad depende de cómo lo/la concibe y trata el entorno exterior. Esto implica que ambas identidades de la Manuela, la masculina y la femenina, sólo se convierten en realidad o en inteligibles en la medida que dicha “identidad” se refleja en los demás.

Resulta difícil determinar en qué circunstancias se convierte la Manuela en “sí mismo/a”, esto es, en un ser completo o unitario. En ninguna parte del texto, se indica por el narrador si la Manuela se convierte en su ‘yo’ “verdadero” dentro del régimen no-heteronormativo, cuando se siente segura (“protegido en el pueblo [...]” (LSL: 59)), o dentro de la matriz heterosexual, cuando se ve frente a la muerte (“Parada en el barro de calzada [...]” (LSL: 148)). Por el contrario, se nota que ninguna de las “identidades” de la Manuela, ni la de ‘mujer’ ni la de ‘hombre’, se representa como absoluta o verdadera, sino como relativas y frágiles. El narrador subraya la relatividad de dichas “identidades” mediante la forma cambiante en que describe y denomina la Manuela en la resolución del clímax de la novela:

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 cabezas 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, *castigándolo, 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, vocas calientes, manos calientes, cuerpos babientos y duros hiriendo el suyo y que ríen y que insultan y que buscan romper y quebrar y destrozar y reconocer ese monstruo de tres cuerpos retorciéndose, hasta que 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 benevolente. (LSL: 151 énfasis mío)

El narrador subvierte aquí la idea de que la identidad masculina representa el ‘yo’ verdadero del protagonista, ya que sigue refiriéndose a él/ella de forma cambiante: “castigándolo, castigándola, castigándose”. Se nota además que en las últimas frases del capítulo XI el narrador se refiere a él/ella con el pronombre femenino: “queda ella sola junto al río que la separa de las viñas donde don Alejo espera benevolente”. El narrador reestablece así al final de la novela la identidad femenina de la Manuela. Es notable que subyace en tal reestablecimiento de la identidad femenina una denuncia del régimen heteronormativo ficcional. La denominación cambiante del narrador puede además

interpretarse como un rechazo a la noción de una identidad sexual “verdadera” o un régimen discursivo “verdadero”. Si el narrador transmite una “verdad” sobre la identidad sexual de la Manuela, parece ser la noción de que tal identidad no existe (en forma pura de esencia). En mi opinión, la ambivalencia que encierra la auto-identificación de la Manuela y la denominación cambiante conferida por el narrador pone de manifiesto la noción de Butler de que no existe una esencia o un núcleo interior de género detrás de los actos o expresiones de género, por lo cual el ser un género resulta imposible. Si la Manuela se identifica o no como un género específico se representa, por el contrario, como un efecto de la matriz de inteligibilidad o régimen discursivo dentro del cual es definido-a. En consecuencia, se desnaturaliza el discurso heteronormativo que concibe el género (la “identidad” sexual) como arraigada en una esencia interior.

La nominación cambiante del narrador puede interpretarse, por extensión, como una forma de crítica y denuncia del poder del lenguaje y del lenguaje del poder heteronormativo: un rechazo de las ideologías y del poder implícitos en el lenguaje. Esta interpretación se refleja en el modo en que el poder del lenguaje se tematiza a lo largo de la novela por el protagonista y/o el narrador. La ambigüedad del narrador puede entonces interpretarse como un intento de evitar o escapar al poder del lenguaje heteronormativo en la novela.

En resumen, en este capítulo se ha estudiado cómo se representa la “identidad” sexual masculina/femenina del protagonista Manuel-a en *El lugar sin límites* a través de los discursos del narrador y los personajes. Se ha señalado, primero, que en el discurso de “los hombres y mujeres del pueblo” la “identidad” ambigua (masculina-femenina) de la Manuela es concebida como una identidad sexual “ininteligible”, la cual funciona como demarcadora de los límites de las identidades sexuales “inteligibles” de ‘hombre’ y ‘mujer’. Tales identidades son concebidas como identidades sustanciales arraigadas en el cuerpo biológico sexuado, que se expresan por medio de una determinada conducta de género y del deseo y la práctica heterosexual.

Segundo, que las concepciones heteronormativas de género que tienen “los hombres y mujeres del pueblo” son desnaturalizadas en el discurso “no-heteronormativo” de la Manuela, quién se burla de tales concepciones. Al mismo tiempo, la Manuela introduce y promueve otro modelo “no-heteronormativo” de concebir el género en que subyace una

noción performativa de género. Dentro dicho modelo discursivo no-heteronormativo, la Manuela se concibe y se declara como ‘mujer’ con toda la naturalidad del mundo.

Tercero, se ha demostrado que los límites que demarcan las identidades sexuales “inteligibles” dentro de la matriz heterosexual se hacen borrosos dentro del dominio de poder del cacique, don Alejo. Dentro dicho dominio, la Manuela es a la vez aceptado-a como un sujeto sexual femenino inteligible (‘mujer) e ignorado-a, aparentemente, debido a su identidad ininteligible. Dicho dominio pone así de manifiesto la relatividad de las identidades sexuales (“normales”) per se, poniendo en evidencia su condición de construcción que puede ser modificada discursivamente.

Cuarto, se ha visto cómo la Japonesita en su discurso se adhiere a la concepción heteronormativa de género. Dentro de su concepción, la Manuela es ‘hombre’ e intenta imponerle a su padre las normas masculinas. En consecuencia, se da una intensa lucha entre la Japonesita y la Manuela por el derecho a definir (cuál es) la identidad sexual “real” de la última. Por medio del conflicto entre la Japonesita y la Manuela, las identidades sexuales (“inteligibles” o “reales”) se representan como un objeto de negociación y/o construcción discursiva. Se ha señalado que Octavio pone fin al conflicto entre la Japonesita y la Manuela, al reestablecer, con la ayuda y participación de Pancho, la identidad masculina de la Manuela por medio del castigo violento de su acto homosexual. Se ha argumentado que se establece un paralelismo temático entre el régimen heteronormativo que Octavio impone sobre la Manuela y el sistema de domesticación empleado por don Alejo para criar a sus cuatro perros, cuya artificialidad es resaltada por la esposa del cacique, Misía Blanca. Para que se cumplan tanto las ideas de don Alejo sobre sus perros como las concepciones heteronormativas que tiene Octavio de ‘hombre’ y ‘mujer’, tiene que ponerse en práctica un sistema cruel de domesticación animal y social. Se desnaturalizan así los géneros heteronormativos supuestamente “naturales”, o sea, arraigados en la biología del ser, ya que su viabilidad, paradójicamente, exige que el individuo sea controlado rígidamente, incluso, que sea matado, para que no actúe en contra de su supuesta “naturaleza” (de hombre en el caso de Manuel-a)

Quinto, se ha visto que la Manuela pasa a definirse como ‘hombre’, debido al impacto que ejercen sobre él/ella los discursos heteronormativos de la Japonesita, Pancho

y Octavio. Sin embargo, ninguna de las “identidades” sexuales de la Manuela, ni la de ‘hombre’ ni la de ‘mujer’, se representan en los discursos del narrador y de la Manuela como “sustanciales”, sino como relativas a las circunstancias, o sea al contexto discursivo: la identidad sexual de la Manuela se representa como un producto del régimen discursivo en que es definido-a.

En base a los puntos anteriores, se puede concluir que la “identidad” sexual masculina/femenina del protagonista Manuel-a se representa en la novela *El lugar sin límites*, más que nada, como un efecto del régimen discursivo dentro del cual es definido/a. En tal representación subyace una noción performativa del ‘yo’ sexual que desestabiliza toda noción esencialista de identidad, inclusive, la noción heteronormativa, poniendo en tela de juicio las categorías unitarias de identidad y las nociones de lo real y no real.

CAPÍTULO 4. LAS “IDENTIDADES” FEMENINA, MASCULINA, HETEROSEXUAL Y HOMOSEXUAL DE LOS PERSONAJES Y SU REPRESENTACIÓN EN *EL LUGAR SIN LÍMITES*

4.1 (Des)naturalización de la heteronormatividad en la representación de la “feminidad” del personaje la Japonesita

El objetivo del presente capítulo es analizar las “identidades” femenina, masculina, heterosexual y homosexual de los personajes centrales y secundarios y su representación en *El lugar sin límites*, tomando como base teórica los postulados de la teoría de la performatividad de Judith Butler explicados en la sección 3.1. En la presente sección, señalo entonces cómo la “identidad” femenina de la Japonesita se representa, por medio de los discursos de la Manuela, de la Japonesita y del narrador, como una norma impuesta sobre ella por el régimen heteronormativo que opera en el pueblo ficcional de El Olivo. Bajo la presión de tal heteronormatividad, la Japonesita lucha por convertirse en un sujeto sexual inteligible de ‘mujer’ por medio de la repetición de actos asociados con lo “femenino”. Al principio del relato principal, la Japonesita se representa, por medio de los discursos de la Manuela y de ella misma, como un personaje independiente, autónomo y autoritario, que no quiere subordinarse a nadie, ni mucho menos a un hombre. Como señala la Manuela, la Japonesita es quien manda en el burdel y administra la economía rígidamente (*LSL*: 19, 32). La Manuela define además a su hija la Japonesita como “pura ambigüedad”, debido a las dudas que manifiesta de ser ama de casa o prostituta:

La Japonesita, en cambio, era pura ambigüedad. De repente, en invierno sobre todo, cuando le daba tanto frío a la pobre y no dejaba de tiritar desde la vendimia hasta la poda, empezaba a decir que le gustaría casarse. Y tener hijos. ¡Hijos! Pero si con sus dieciocho años bien cumplidos ni la regla le llegaba todavía. Era un fenómeno. Y después decía que no. Que no quería que la anduvieran mandoneando. Que ya que era dueña de casa de putas mejor sería que ella también fuera puta. Pero la tocaba un hombre y salía corriendo. Claro que con esa cara no iba a llegar a mucho. Tantas veces que le había rogado que se hiciera la permanente (*LSL*: 28).

Subyace en el discurso de la Japonesita (asumido por la Manuela en su discurso interior) una conciencia de que, de alguna manera, el ser ama de casa o prostituta son sus opciones en el umbral de la vida adulta y que debe elegir uno de los dos roles para llegar a ser un sujeto inteligible dentro del contexto social. Sin embargo, la Japonesita no parece, en realidad, querer convertirse ni en ama de casa ni en prostituta, por lo cual

acaba rechazando ambos roles. La Japonesita entiende que el rol de ama de casa implica una subordinación al hombre y una renuncia a su independencia, con lo cual no se siente conforme: “no quería que la anduvieran mandoneando” (*LSL*: 28). La Japonesita expresa que le resulta mejor asumir el rol de prostituta, sin embargo, acaba rechazando también dicho rol. Según la Manuela, la Japonesita esquiva cualquier contacto físico íntimo con los hombres, y tampoco sigue los consejos que le dan para que se convierta en un objeto del deseo masculino: “Tantas veces que le había rogado que se hiciera la permanente.” (*LSL*: 28).

En suma, la Japonesita se opone a asumir los roles de género femenino que ella percibe como impuestos por su entorno social. En cambio, sueña con la independencia y la autonomía. El sueño de la Japonesita de ser una persona independiente y autosuficiente y ser respetada, se manifiesta, entre otras cosas, en las ganas que expresa de demostrarle al dependiente desconfiado de la tienda de Wurlitzers (máquinas de toca-discos) su capacidad económica para comprarse una (*LSL*: 50). Asimismo, dicho sueño de independencia se manifiesta en la admiración y en la envidia que siente hacía la “inmunidad” o impasibilidad de don Céspedes quien, aparentemente, ni siquiera necesita de la comida (*LSL*: 131-132).

El deseo de la Japonesita de ser independiente y su resistencia a asumir un rol que la subordine al hombre se disuelven a lo largo del relato principal bajo la presión que recibe para que se convierta en un sujeto inteligible. En el cuarto capítulo, la Manuela coloca a la Japonesita delante del espejo para arreglarla ante la llegada de Pancho. La Manuela remienda y arregla su propio vestido de española (símbolo de la feminidad) para auto-definirse así como “más mujer que todas” (cf. 3.3) y, paralelamente, intenta convertir a su hija en ‘mujer’, arreglándola con un peinado coqueto, es decir, convirtiéndola en un objeto sexual para que pueda atraer a Pancho:

La Manuela tomó sus cabellos lacios, frunció los ojos para mirarla, tienes que tratar de ser bonita, y comenzó a escarmenárselos – *qué sacas con ser mujer si no eres coqueta, a los hombres les gusta, tonta, a eso vienen, a olvidarse de los espantapájaros con que están casados, y con el pelo así, ves, así es como se usa, así queda bien, con un poco caído sobre la frente y lo demás alto como una colmena se llama [...] ves que te queda bien esta línea, no seas tonta, aprovecha... ves, así...*

La Japonesita cedió tranquilamente. (*LSL*: 55 énfasis mío)

El discurso de la Manuela se representa por el narrador mediante el estilo directo. En primer lugar se nota que, paradójicamente, la Manuela impone a su hija la norma que él/ella misma/o transgrede, esto es, la norma heterosexual. La Manuela clasifica, por un lado, a su hija como ‘mujer’; clasificación que se basa en la noción de sexo biológico. Esto se evidencia en el uso que hace la Manuela del verbo ‘ser’, el cual se aplica para referirse a características de identidad percibidas como fijas e inalterables. Por otro lado, la Manuela cuestiona la identidad femenina de la Japonesita debido a su incompetencia en convertirse en objeto del deseo masculino. La Manuela carga así el sexo biológico femenino del significado de heterosexualidad, por lo cual su discurso sobre la Japonesita se hace heteronormativo.

En segundo lugar, se observa en la cita anterior que el hecho de permitir la Japonesita que la Manuela la quiera convertir en ‘mujer’ se representa por el narrador como un rendimiento de la voluntad de la Japonesita. Tras haber empezado la Manuela a hacerle el peinado a la Japonesita y a enseñarle “cómo se es mujer”, el narrador concluye que: “La Japonesita cedió tranquilamente” (*LSL*: 55). La feminidad se representa así, por medio del discurso del narrador, como un rol impuesto sobre la Japonesita por la heteronormatividad del contexto social, representado por la Manuela.

Sin embargo, en medio del proceso de transformación en un sujeto sexual femenino, la Japonesita se opone de nuevo a asumir dicho rol, exigiendo a la Manuela que la defiendan ante Pancho. Entonces la Manuela le da un ultimátum: “Si quería que la defendieran, que se casara, o que tuviera un hombre” (*LSL*: 57). La Japonesita no parece querer asumir el rol femenino de esposa. Al verse obligada a elegir, decide, después de todo, hacerse prostituta y entregarse a Pancho esa misma noche: “Si voy a ser puta mejor comenzar con Pancho” (*LSL*: 59). Tras haber tomado esa decisión, la Manuela capta en su hija una diferencia: “Al dar los últimos toques al peinado la Manuela sintió a través del pelo que su hija se iba entibiando [léase: aceptando la identidad femenina]. Como si de veras le hubiera entregado la cabeza para que se la embelleciera [léase: para que la Manuela la convirtiera en ‘mujer’]. Esa ayuda ella [la Manuela] podía y quería dársela.” (*LSL*: 59). En suma, la decisión que toma finalmente la Japonesita de hacerse ‘mujer’ se representa como un proceso de domesticación que va en contra de su propia voluntad e individualidad. La feminidad se representa al mismo tiempo como un ideal o una norma

con la que la Japonesita debe intentar cumplir lo mejor que pueda con la ayuda de la Manuela.

La puesta en escena del género femenino por parte de la Japonesita se representa, a su vez, como una continuación de la negación de su propia individualidad. Desde el gallinero, la Manuela observa a la Japonesita bailando: “La Japonesita bailaba, raro, porque no bailaba nunca, ni aunque le rogaran. No le gustaba.” (*LSL*: 119). Se revela en esta cita el modo en que la Japonesita intenta hacerse ‘mujer’ por medio de la repetición de actos considerados femeninos como el acto de “ser bonita”, “coquetear” y “bailar”. Dichos actos son destacados pues por la Manuela repetidas veces como constitutivos del género femenino (*LSL*: 61, 126, 127) (cf. 3.3). No obstante, estos actos evidentemente no son inherentes al sexo femenino, como lo pone de manifiesto la aversión de la Japonesita por el baile. Aún así, la Japonesita baila en su intento firme de cumplir con la norma femenina. Posteriormente, se revela que la lucha interior sostenida por la Japonesita por hacerse ‘mujer’ causa en ella un estado de ambivalencia dolorosa:

Pero si la mano de Pancho lograba encenderla como a su madre, entonces podría descansar de todo, su padre se lo dijo. ¿Quién era esa sombra que contaba los pesos para nada? La mano que avanzaba por su muslo se lo iba diciendo porque ahora no le tenía miedo y la Manuela se lo había dicho, le había preguntado quién eres, y la mano que remontaba su muslo mientras el hombre a quien pertenecía bostezaba podía darle la respuesta, esa mano que era la repetición de la mano de los hombres que siempre habían venido a esta casa, quería encenderla, ese pulgar romo de uña comida, sí, lo vi, esos dedos cubiertos de vello y la uña cuadrada avanzando y ella no quería pero ahora sí, sí, para saber quién eres Japonesita, ahora lo sabrás y esa mano y ese calor de su cuerpo pesado y entonces, aunque él se vaya, quedará algo siquiera de esta noche... (*LSL*: 137)

La Japonesita experimenta una forma de crisis existencial en relación a su propia identidad femenina por no ser entendida por su entorno social como un sujeto. Por el contrario, el cuestionamiento y búsqueda por parte de la Manuela de la identidad de la Japonesita revela que ella es percibida más bien como un ser carente de identidad (“le había preguntado quién eres”), esto es, un sujeto que aún está por realizarse: “para saber quién eres Japonesita, ahora lo sabrás”. Subyace en los diálogos entre la Japonesita y la Manuela una suposición y esperanza de que la primera adquirirá una identidad a través de la relación heterosexual con el hombre: es la mano de Pancho quien le dará la respuesta de quién es ella. La Japonesita, sentada en el regazo de Pancho, espera entonces que el encuentro con él resuelva su crisis de identidad. Es decir, espera que él la convierta en un

sujeto (hetero)sexual inteligible. La crisis de identidad de la Japonesita pone de manifiesto las reflexiones de Judith Butler sobre cómo los cuerpos dentro la matriz heterosexual sólo pueden hacerse sujetos y adquirir la calidad de “persona” por medio de la adquisición de un género inteligible (Butler 1999 [1990]: 22-23).

Los sentimientos de la Japonesita por Pancho están coloreados por la ambivalencia y el rechazo. La Japonesita describe la cercanía de Pancho como un avance de órganos ajenos por su cuerpo, como si estos órganos no pertenecieran a una persona (a Pancho), sino fueran prolongaciones de una cosa o de un ser anónimo: “ese pulgar como de uña comida, sí, lo vi, esos dedos cubiertos de vellos y la uña cuadrada avanzando” (*LSL*: 137). La Japonesita experimenta una distancia enorme entre ella y Pancho. Desea incluso retirarse del regazo de Pancho, pero se queda ahí porque se aferra a su resolución de volverse “mujer”. La puesta en escena del género femenino por parte de la Japonesita se representa de nuevo como una negación de su propia voluntad e individualidad.

Pese a que la Japonesita se queda en el regazo de Pancho, persistiendo con empeño en su lucha interior por el hallazgo de su “identidad” femenina, ella no logra apropiarse de dicha identidad: se queda tensa en el regazo de Pancho y él acaba por empujarla al suelo y reprenderla por su tiesura y su incapacidad de bailarle y desnudarse (*LSL*: 138). Fracasa así el esfuerzo de la Japonesita de asumir el género femenino. El doloroso intento y, en última instancia, el fracaso de la Japonesita de hacerse ‘mujer’ desnaturaliza las conexiones causales establecidas entre sexo y género en la matriz heterosexual y, por tanto, la matriz heterosexual en sí. Evidentemente, el sexo biológico femenino no *causa* el rol sexual de ‘mujer’, ni siquiera parece facilitarle a la Japonesita el aprendizaje de dicho rol. Por el contrario, la identidad femenina se representa a lo largo del relato principal –a través de los discursos de la Manuela, la Japonesita, Pancho y el narrador– como una norma que es impuesta sobre la Japonesita por el entorno social heteronormativo que le obliga a negar su individualidad.

4.2 (Des)naturalización de la heteronormatividad en la representación de la “masculinidad” del personaje Pancho

Al igual que la “identidad” femenina de la Japonesita, la “identidad” masculina de Pancho se representa, a través del discurso del narrador, de Pancho y de Octavio, como

un molde heteronormativo impuesto sobre él por medio de la disciplina, el castigo y la regulación. Bajo la presión y la amenaza de Octavio, portavoz de la heteronormatividad, se observa cómo Pancho ejecuta y repite actos “masculinos” “heterosexuales” para permanecer siendo el sujeto sexual inteligible de ‘hombre’:

Pancho, de pronto, se ha callado mirando a la Manuela. A eso que baila allí en el centro [...] él sabe que desea tocarlo y 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 no lo vean dejándose tocar y sobar por las contorsiones y las manos histéricas de la Manuela que no lo tocan, dejándose sí, pero desde aquí desde la silla donde está sentado nadie ve lo que le sucede debajo de la mesa, pero que no puede ser, no puede ser y toma una mano dormida de la Lucy y la pone allí, donde arde. El baile de la Manuela lo soba y él quisiera agarrarla así, así, hasta quebrarla, ese cuerpo olisco agitándose en sus brazos y yo con la Manuela que se agita, apretando para que no se mueva tanto, para que se quede tranquila, apretándola, hasta que me mire con esos ojos de redoma aterrados y hundiendo mis manos en sus vísceras babosas y calientes para jugar con ellas, dejarla allí tendida, inofensiva, muerta: una cosa.

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 bíceps, 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 (*LSL*: 143, 144)

En la primera parte de la cita anterior, se aprecia cómo Pancho va descubriendo que se siente atraído por la Manuela. Al reconocer Pancho su anhelo por él/ella, el flirteo con la Manuela cesa de ser un juego para Pancho (“ya no da risa”) y se convierte en un sentimiento serio con el que tiene que lidiar. Pancho entiende que su atracción por la Manuela es considerada ilegítima e ininteligible (repite varias veces que “no puede ser”), por lo que se obsesiona en esconder dicha atracción, sobre todo a los ojos de Octavio. Debido a su temor de que Octavio descubra su atracción por la Manuela, Pancho trata de camuflar su excitación homosexual colocando la mano de la Lucy sobre su órgano sexual erecto. Esto sugiere que la atracción de Pancho por la Manuela es ilegítima e ininteligible, dado su carácter homosexual, mientras que su deseo heterosexual por la Lucy es legítimo e inteligible. La repetición de Pancho de actos masculinos heterosexuales (como el acto de tocarse con una mujer) se representa como un medio usado por Pancho para cumplir con el género “inteligible” de ‘hombre’ que le impone la tácita, pero eficaz y controladora heteronormatividad de Octavio. Pancho trata de estimular su noción de su identidad de ‘hombre’, por medio de la repetición de actos masculinos: Siente sus atributos corporales masculinos, los músculos del brazo y el pelo

del pecho. El tocarse los bíceps resulta, en particular, un acto o gesto culturalmente característico del estereotípico “hombre-macho”. Pancho intenta subvertir la autenticidad de sus deseos homosexuales, al tratar de quitarles importancia y al relegarlos al contexto de lo no serio, la farra: “Esto era fiesta. Farra. Maricones de casas de putas había conocido demasiados en su vida como para asustarse de esta vieja ridícula”. Por medio de la potente represión de su propia ambigüedad sexual, Pancho intenta superar la grave amenaza que su atracción homosexual por la Manuela representa para su “identidad” inteligible de ‘hombre’; amenaza que obviamente le asusta. El ansia de Pancho de destruir y reducir a la Manuela a un objeto inofensivo puede así interpretarse como un deseo de aniquilar y superar el objeto (Manuel-a) que desestabiliza su masculinidad.

Sin embargo, pese al esfuerzo que hace Pancho de disimular su atracción por la Manuela y poner en escena el rol de ‘hombre’, su ambigüedad sexual queda revelada en un momento de descuido en que se deja besar por la Manuela. Por recibir este beso, Pancho se ve confrontado por Octavio quien lo acusa de ser ‘homosexual’. Al principio, Pancho trata de ocultar el beso, aparentando no darse por enterado y reclamando su inocencia:

–Si no hice nada...

– No me vengas con cuestiones, yo vi...

Pancho tuvo miedo.

– Qué me voy a besar por este maricón asqueroso, está loco compadre, qué me voy a dejar hacer una cosa así. (*LSL*: 147)

Octavio no acepta su explicación esquiva y persiste en poner en cuestión su identidad inteligible de hombre masculino heterosexual. Como resultado, la viabilidad de la identidad inteligible de ‘hombre’ de Pancho exige de él que demuestre su heterosexualidad pura y dura y su rechazo y repugnancia hacia lo homosexual. En este momento, el narrador interrumpe el diálogo entre Pancho y Octavio para describir el estado emocional de Pancho: constata que tiene miedo. Por medio de esta afirmación concisa y sobria, el narrador revela que Pancho se siente en una situación insegura y amenazante. En consecuencia, la proclamación de Pancho de su repugnancia hacia la Manuela y de su heterosexualidad se representa como una puesta en escena de la identidad sexual “inteligible” de ‘hombre’ y como un enmascaramiento de su propia ambigüedad sexual impuestos por el régimen heteronormativo. La identidad coherente e

“inteligible” de hombre masculino heterosexual es representada, de este modo, como una norma impuesta sobre Pancho por el entorno social heteronormativo y una negación de lo individual. Esto resulta en la desnaturalización de los géneros “inteligibles”, de las conexiones causales establecidas entre sexo “interior”, género “exterior” y deseo y práctica sexual y, por extensión, una desnaturalización de la matriz heterosexual per se.

4.3 Representación y desnaturalización de la “identidad” heterosexual y homosexual de los personajes centrales y secundarios

Varios críticos de *El lugar sin límites* caracterizan a los personajes la Manuela, la Japonesita y Pancho como ambiguos o híbridos, al mismo tiempo que, paradójicamente, los encasillan en categorías unitarias de identidad, definiendo, primero, a la Manuela como “un homosexual” (Epple 2003: 438, Juan-Navarro 1992: 184, Moreno Turner 1975: 81, Schulz 1990: 230, Sifuentes-Jáuerqui 2002: 97, Talley 2007: 59, 64), segundo, a Pancho como “un homosexual latente” (Juan-Navarro 1992: 184, Palaversich 1990: 157, Talley 2007: 32) y, tercero, a la Japonesita como “un ser asexual” (García-Moreno 1997: 27, traducción mía) y como “la señora asexual” (Talley 2007: 36). En mi opinión, la ambigüedad de estos personajes no reside en sus identidades, aparentemente, “anormales”, como parecen suponer los críticos mencionados. En cambio, la ambigüedad de estos personajes reside en el hecho de que no se corresponden claramente ni con las identidades “inteligibles”/“normales” (heterosexuales) ni con las identidades “ininteligibles”/“anormales” que se supone que demarcan los límites de lo inteligible. En mi opinión, estos personajes no se reducen pues en el texto a estereotipos de modo que puedan ser encasillados en las categorías usadas por los críticos mencionados.

En la presente sección se estudia, por consiguiente, la ambigüedad de la “identidad” supuestamente heterosexual y homosexual de los personajes centrales y secundarios, con el fin de señalar cómo se desestabiliza en la novela *El lugar sin límites* la noción misma de identidad heterosexual y homosexual. Salta inmediatamente a la vista la ambigüedad de la “identidad” de homosexual del protagonista Manuel-a. En el séptimo capítulo de la novela de Donoso, la Manuela y la Japonesa Grande (madre de la Japonesita) son impulsados por don Alejo a poner en escena un acto sexual frente a los clientes del burdel. En el capítulo IX la Manuela revive, a través de una analepsis externa, este

encuentro sexual que tuvo con la Japonesa Grande. Se crea en tal analepsis una duda con respecto a la univocidad de la “identidad” homosexual de la Manuela, por causa de las emociones que la Japonesa Grande despierta en él/ella. Recreando tal analepsis, resaltan primero el empeño de la Manuela en que la Japonesa Grande le provoca asco y su enorme preocupación de que la Japonesa Grande excederá el pacto que han hecho entre sí de fingir teatralmente que hacen el amor: “el cuerpo desnudo y asqueroso pero caliente de la Japonesa Grande [...] Y yo en medio de esa carne, y la boca de esa mujer borracha que buscaba la mía como busca un cerdo en un barrial aunque el trato fue que no nos besaríamos, que me daba asco” (LSL: 120, 121). La Manuela tiene la necesidad de constatar repetidamente que le resulta repugnante tener intimidad con la Japonesa. Sin embargo, pese a tal repulsión, la Manuela percibe como una amenaza comprometedora el intento de la Japonesa de poseerla/lo:

tenía miedo de ver que la Japonesa iba a más de nuestro pacto y que algo venía brotando y yo no... [...] esta comedia tan fácil pero tan terrible, que no comprometía a nada pero... [...] ay qué claro sentí que era una traición para apresarme y meterme para siempre en un calabozo porque la Japonesa Grande estaba yendo más allá de la apuesta con ese olor (LSL: 121)

¿En qué consiste exactamente esta amenaza? Eso no se explica exactamente en la novela, no obstante, parece que la Manuela teme la posibilidad de excitarse como “hombre” ante la intimidad de la Japonesa Grande. La Manuela teme que la comedia – fingir ante los clientes un acto heterosexual con la Japonesa Grande– se convierta en algo auténtico. En otras palabras, la Manuela tiene miedo de que la Japonesa Grande excite o suscite en él/ella un ‘yo’ sexual diferente al de “homosexual” con el cual se identifica:

y yo allí, muerto en sus brazos, en su mano que está urgiéndome para que viva, que sí, que puedes, y yo nada [...] la Japonesa Grande me dice muy despacito al oído, mijito, es rico, no tenga miedo, si no vamos a hacer nada, si es la pura comedia para que ellos crean y no se preocupe mijito y *su voz caliente como un abrazo y su aliento manchado de vino, rodeándome, pero ahora importa menos porque por mucho que su mano me toque no necesito hacer nada, nada, es todo una comedia, no va a pasar nada* [...] Le gusta que yo no pueda: con nadie, dime que sí, la Manuelita linda, dime que nunca con ninguna mujer antes que yo [...] me gusta tu cuerpo aterrado y todos tus miedos y quisiera romper tu miedo, no, no tengas miedo Manuela, no romperlo sino que suavemente quitarlo de donde está para llegar a una parte de mí que ella, la pobre Japonesa Grande, creía que existía pero que no existe y no ha existido nunca, y no ha existido nunca a pesar de que me toca y me acaricia y murmura... no existe, Japonesa bruta, entiende, no existe. (LSL: 122, 123 énfasis mío)

El protagonista, la Manuela, percibe la cercanía íntima de la Japonesa, sus susurros y caricias, como menos peligrosas o comprometedoras, siempre que no provoquen en él/ella ninguna emoción o excitación sexual. Puede parecer entonces que la Manuela se tranquiliza al comprobar que no existe, aparentemente, ese otro ‘yo’ (“heterosexual”) objeto de su temor. La Japonesa Grande cree firmemente en que la Manuela pueda descubrir en sí mismo otro ‘yo’ sexual (diferente al “homosexual”), si vence el miedo de reconocerlo.²² El hecho de que la Manuela se tranquiliza al comprobar que la Japonesa no logra excitarlo/la hace plausible la interpretación anterior. La Manuela, por su parte, sostiene con firmeza que la “pobre Japonesa Grande” está equivocada. Asegurada la Manuela de que la intimidad con la Japonesa Grande no lo/la ha excitado, declara al final de la cita, como si se dirigiera a la Japonesa, que ese ‘yo’, que tanto busca ella, no existe y que no ha existido nunca.

Debido al giro inesperado que toman los eventos, la cuestión de si existe o no ese ‘yo’ diferente permanece sin resolver. Sin embargo, en parte, tiene que darse la razón a la Japonesa Grande, ya que ella sí logra excitar a la Manuela:

[N]o existe, Japonesa bruta, entiende, no existe. No mijita, Manuela, como si fuéramos dos mujeres, mira, así, ves, las piernas entretejidas, el sexo en el sexo, dos sexos iguales, Manuela, no tengas miedo al movimiento de las nalgas, de las caderas, la boca en la boca, como dos mujeres cuando los caballeros en la casa de la Pecho de Palo le pagan a las putas para que hagan cuadros plásticos... 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 quedan 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. Hablas y me acaricias y de repente me dices, ahora sí Manuelita de mi corazón, ves que puedes... Yo soñando mis senos acariciados, y algo sucedía mientras ella me decía sí, mijita, yo te estoy haciendo gozar porque yo soy la macha y tú la hembra, te quiero porque eres todo, y siento el calor de ella que me engulle, a mí, a un yo que no existe, y ella me guía riéndose, conmigo porque yo me río también, muertos de la risa los dos para cubrir la vergüenza de las agitaciones, y mi lengua en su boca y qué importa que estén mirándonos desde la ventana, mejor así, más rico, hasta estremecerse y quedar mutilado, desangrándome dentro de ella mientras ella grita y me aprieta y luego cae, mijito lindo [...] quedo yo, durmiendo sobre ella, y ella me dice al oído, como entre sueños: mijita, mijito, confundidas sus palabras con la almohada. No le contemos a nadie, mira que es una vergüenza lo que me pasó, mujer, no seas tonta, Manuela, que te ganaste la casa como una reina [...] Pero júrame que nunca más, Japonesa por Dios qué asco, júrame, socias, claro, pero esto no, 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 (LSL: 123-124)

²² La certidumbre de la Japonesa Grande de que la Manuela sí pueda quererla a ella, se manifiesta también al final del capítulo VII: “ella pueda excitarlo, está segura, casi sin necesidad de esfuerzo porque el pobre tipo por dentro y sin saberlo ya está respondiendo a su calor. Si no fuera así jamás se hubiera fijado en él. Excitarlo va a ser fácil. Incluso enamorarlo” (LSL: 102).

Se nota en primer lugar que la Japonesa Grande rechaza la negación de la Manuela de la existencia de ese ‘yo’ sexual diferente, como si él/ella hubiera malinterpretado a quién buscaba: “No mijita, Manuela, como si fuéramos dos mujeres”. La Japonesa Grande deja claro que no busca en él/ella un ‘yo’ “masculino heterosexual”, sino a un ‘yo’ femenino. Mediante la imagen de relación heterosexual/homosexual que crea entonces la Japonesa Grande de sí misma y de la Manuela como ella siendo la “macha [léase: mujer que actúa como hombre]” y él la hembra (haciendo continuamente referencia al cuerpo femenino de la Manuela), la Japonesa Grande logra excitar a la Manuela, haciendo que él/ella encuentre ese ‘yo’ sexual diferente (*LSL*: 123).

La Manuela, paradójicamente, reconoce y niega a la vez ese ‘yo’: “siento el calor de ella que me engulle, *a mí, a un yo que no existe*” (*LSL*: 124 énfasis mío). Resulta imposible, sin embargo, deducir a cuál de sus ‘yo’s se refiere el protagonista: al “masculino” o al “femenino”. De todas formas, llama la atención la irrelevancia que adquieren tanto el cuerpo sexuado femenino de la Japonesa Grande como el sexo masculino de la Manuela, siempre que la Manuela se perciba a sí misma/o como la “hembra” y la Japonesa Grande como el varón. Es decir, lo que produce el encuentro sexual entre los dos personajes, son los roles sexuales que la Japonesa Grande les asigna de “varón” (o “marimacho”) y “hembra”, por lo que dicho encuentro refleja simultáneamente un encuentro “homosexual” entre dos mujeres y un encuentro “heterosexual” entre hombre y mujer, desempeñando la Japonesa Grande el papel de ‘hombre’ y la Manuela el de ‘mujer’. Curiosamente, lo que no se muestra es lo que convencionalmente se consideraría un encuentro heterosexual entre un cuerpo sexuado masculino y un cuerpo sexuado femenino. En consecuencia, el deseo de la Manuela no se representa de modo unívoco, sino puede entenderse por igual como homosexual y heterosexual, o un deseo bisexual. En todo caso, este acto sexual se representa y se percibe de manera tan compleja que toda clasificación en sí resulta insuficiente o reduccionista, es decir, una simplificación excesiva de lo narrado. En este caso, la clasificación tan sólo sirve como una herramienta de orientación. Incluso, sostendría que en torno al encuentro sexual entre la Manuela y la Japonesa Grande se produce una fusión u ofuscación de las nociones convencionales de sexo, género y deseo sexual que pone en duda de modo radical las categorías mismas de identidad sexual.

Al igual que en el caso de la Manuela, aparece la duda en relación a la univocidad de la supuesta identidad de “homosexual latente” de Pancho. En mi opinión, el personaje Pancho no tiene pues por qué interpretarse como un ‘homosexual latente’, tal como lo afirman varios críticos, Juan-Navarro (1992: 184), Palaversich (1990: 157) y Talley (2007: 32). En primer lugar, porque el matrimonio de Pancho, pese a que no se representa como muy apasionado, tampoco aparece, claramente, como una relación meramente platónica que le sirva a Pancho como pretexto de su supuesta ‘homosexualidad’. Subyace en el discurso interior de Pancho un anhelo de libertad e independencia, junto a una actitud resignada o pesimista ante el futuro. Se observa, asimismo, que Pancho siente afecto y afición por su familia, Ema y Normita. Por ejemplo, a veces, le hace ilusión ir a misa con su familia; “Ema viste a la Normita con el abrigo celeste con piel blanca y me dice que vaya con ellas a misa [...] a veces me gusta y hasta tengo ganas, otras no, pero voy siempre, nosotros tan elegantes” (LSL: 46); o hasta le entusiasma la idea de vivir un futuro con ellas: “Quiero ir hacia otras cosas, hacia delante. La casa en Talca para la Ema y la escuela para la Normita” (LSL: 115).

Más importante aún, en relación a la sexualidad (el deseo y la práctica sexual) de Pancho, es el hecho de que él manifiesta, claramente, preferencias sexuales personales en relación al sexo femenino. Por la noche, en la casa de la Japonesita, se acerca a ella y la toca, sin embargo, no le gusta su cuerpo debido a que tiene los pechos demasiados pequeños y duros, es decir, porque ella no es suficientemente femenina o “mujer”: “[Pancho] [l]e tocó un pecho [a la Japonesita], *demasiado pequeño, como una pera pasmada, de esas que se encuentran sin perfume, incomibles, caídas bajo los árboles. Pero los ojos.* Retiró la mano y se quedó mirando. *Dos redomas iluminadas por dentro*” (LSL: 132 énfasis mío). Mediante el énfasis quiero enfatizar la perspectiva de Pancho representada mediante la focalización interior. En ninguna parte del texto se indica que el interés que manifiesta Pancho por la Japonesita no sea auténtico. Por el contrario, parece que su interés por ella le entretiene un buen tiempo, manteniéndole distraído, hasta que pierde su interés por ella debido a la falta de entusiasmo de la Japonesita: “Ya, Japonesita, báilame siquiera. Empelótate. Qué, si eres más tiesa que un palo de escoba, qué vai a bailar. No como tu madre, guatona era, pero harto graciosa la tonta” (LSL: 138).

Además Pancho es representado por los otros personajes –entre ellos, la Japonesita y Lila, la de la oficina del correo– como un mujeriego: “– Pero si eres como marinero en tierra, pues Pancho, ahora con la cuestión de tu camión y tus fletes: una mujer en cada puerto” (*LSL*: 35). En la conversación entre Pancho y Lila en la oficina del correo, Pancho actúa a la altura de su reputación de mujeriego, ya que coquetea, descaradamente, con Lila. En mi opinión, no se ofrece en el texto ningún detalle o guía que facilite establecer si el coqueteo sexual de Pancho con la Japonesita y Lila representa nada más que un enmascaramiento de sus deseos homosexuales o si es auténtico. Debido al hecho de que el deseo heterosexual del personaje Pancho, tradicionalmente, ha sido reducido por la crítica de *El lugar sin límites* a una máscara, es decir, a algo inauténtico, se ha ignorado la complejidad del personaje.²³ La reducción de Pancho a un “homosexual latente” que se esconde bajo una máscara de masculinidad desbordada (el supermacho), podría deberse al hecho de que resulta más fácil encajar a un personaje en un papel estereotípico pre-establecido, en vez de tratar de considerar y comprender los rasgos individuales del personaje. Exige pues un mayor esfuerzo concebir el personaje Pancho como simultáneamente “mujeriego” y “homosexual”, aunque esto no constituya, en realidad, ninguna contradicción. A mi parecer, ambas “identidades” (la de “homosexual latente” y “heterosexual desaforado”) pueden considerarse “verdaderas”, por lo que el personaje Pancho no tiene que reducirse a una de estas dos “identidades”. Denomino aquí los diferentes deseos sexuales que experimenta y manifiesta Pancho como “identidades” en comillas, porque la coexistencia en Pancho de estas mismas “identidades”, consideradas convencionalmente como contradictorias, desestabiliza la noción misma de la sexualidad (el deseo y la práctica sexual) como una identidad específica.

Ahora bien, en cuanto al personaje la Japonesita, ella encaja difícilmente en las características de “un ser asexual”, “una virgen fría impotente” o “la señora asexual”, con cuales Laura García-Moreno y Virginia Talley describen a la Japonesita (García-Moreno 1997: 27, 31 traducción mía, Talley 2007: 36 traducción mía). Según mi lectura, se dan en el texto varios indicios de que la Japonesita está entusiasmada ante la llegada de Pancho, y que lo espera, igual que la Manuela, ansiosa y con gran expectativa sensual y

²³ Afirma Santiago Juan-Navarro sobre Pancho: “At the outset he is presented as the archetype of the boastful, potent macho, but this turns out to be a mask hiding a latent homosexuality” (Juan-Navarro 1992: 184).

sexual. La Japonesita misma dice que lleva un año soñando con él y cuando oye, finalmente, los bocinazos de su camión, sonrío (LSL: 58, 72, 73). Las dificultades que tiene la Japonesita de relacionarse con los hombres e ingresar en una relación heterosexual, no deben considerarse un producto de una carencia de deseo sexual.

De hecho, son pocos los personajes representados en *El lugar sin límites* como normales o anormales, esto es, conformes con o por fuera de la heteronormatividad vigente en El Olivo. A los personajes de Manuela, Japonesita y Pancho, se suman “los hombres del pueblo” y el cacique mismo, don Alejo, ya que se genera en el texto una duda con respecto a la univocidad de sus sexualidades heterosexuales. En cuanto a “los hombres del pueblo”, subyacen (en la configuración de su comportamiento con la Manuela en la fiesta de la Japonesa Grande) indicios de una atracción homo-erótica. Apenas comienza la fiesta, algunos de “los hombres del pueblo” promueven algún tipo de juego sexual, intentando tocar a la Manuela, lo cual ella rechaza, como se señaló anteriormente. Más tarde, al finalizar la Manuela su función de baile, todos los hombres la rodean para bailar con ella y se monta un espectáculo que pronto se sale de control:

La Manuela, con la cabeza echada hacia atrás y el talle quebrado se prendió a don Alejo y juntos dieron unos pasos de baile entre la alegría de los que hacían rueda. Se acercó el Encargado de Correos y le arrebató la Manuela a don Alejo. Alcanzaron a dar una vuelta a la pista antes de que el Jefe de Estación se acercara a quitársela y después otros y otros del círculo que se iba estrechando alrededor de la Manuela. 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 arrebatarle a la Manuela, ayudaron a subirle la falda por encima de la cabeza, aprisionando su brazos como dentro de una camisa de fuerza. Le tocaban las piernas flacas y peludas o el trasero sexo, avergonzados, ahogándose de risa.

- Está caliente.
- Llega a echar humito.
- Vamos a echarla al canal.
- Don Alejo se puso de pie.
- Vamos.
- Hay que refrescarla. (LSL: 91, 92)

Al principio, los hombres del pueblo se representan como, relativamente, educados y civilizados: don Alejo baila, tranquilamente, con la Manuela, y los demás hacen rueda. Después, parece que los agita cada vez más el deseo de bailar, tocar y jugar con la Manuela y gradualmente se van poniendo agresivos y violentos. El modo en que se va cerrando el círculo que encierra a los hombres alrededor de la Manuela evoca el acorralamiento de un preso. En el curso de la sesión se desborda la conmoción sensual, y

finalmente acaban algunos por semi-desnudarla/la. Tocaban su cuerpo, extáticos, pero avergonzados. La vergüenza es una clave narrativa en la representación de los hombres del pueblo, por el hecho de que no sienten vergüenza sin sentirse culpables. El pudor de los hombres indica así que se sienten muy involucrados en la corrompida actividad de ‘homosexualidad’ (según su propio marco de entendimiento). Es como si la vergüenza les alcanzara, tras haber perdido la máscara en un momento caótico y sensual de descontrol, y de repente, se vean en una situación que compromete su masculinidad/heterosexualidad. En esta situación comprometedora, dicen que la Manuela “está caliente” y deciden “refrescarla”. Este episodio es ambiguo, porque no se sabe si se refieren a que la Manuela tenga calor o a que esté excitado/a sexualmente, dado que “caliente” en español coloquial puede significar ambas cosas. Al mismo tiempo, se nota que la descripción del estado físico y/o emocional de la Manuela que hacen los hombres del pueblo se asemeja más bien a una proyección psicológica de sus propias sensaciones corporales y/o emocionales. Son ellos los agentes de la conmoción sensual –son ellos que luchan por bailar con la Manuela, que la acorralan, que la tocan y que la semi-desnudan– y, por tanto, los que deben estar agotados y acalorados. La Manuela se representa más bien como una víctima pasiva e indefensa de la acción: ni siquiera puede moverse debido a “la camisa de fuerza” que le han puesto. En su totalidad, los elementos señalados hacen que se perciba una atracción homo-erótica en los actos de los hombres del pueblo, por lo que sus actos sensuales se convierten en sexualmente ambiguos.

En relación a don Alejo (personaje prestigioso, respetado y considerado heterosexual) y la representación de su sexualidad, llama la atención, sobre todo, la manera de coquetear con la Manuela y el modo insinuante que tiene de comportarse con ella:

Don Alejo se acercó a la mesa. Con sus ojos de loza azulina, de muñeca, de bolita, de santo de bulto, miró a la Manuela, que se estremeció como si toda su voluntad hubiera sido absorbida por esa mirada que la rodeaba, que la disolvía. ¿Cómo no sentir vergüenza de seguir sosteniendo la mirada de esos ojos portentosos con sus ojillos parduscos de escasas pestañas? Los bajó.

– ¿Quibo, mijita?

La Manuela lo miró de nuevo y sonrió.

– ¿Vamos, Manuela?

Tan bajo lo dijo. ¿Era posible, entonces...?

– Cuando quiera, don Alejo...

Su escalofrío se prolongaba, o se multiplicaba en escalofríos que le rodeaban las piernas, todo

mientras *esos ojos seguían clavados en los suyos...* hasta que se disolvieron en una carcajada. Y los escalofríos de la Manuela terminaron con un amistoso palmotazo de don Alejo en la espalda.

– No, mujer. Era broma nomás. A mí no me gusta...

Y tomaron juntos, la Manuela y don Alejo, riéndose. La Manuela todavía envuelta en una funda de sensaciones, tomó sorbitos cortos, y cuando todo pasó, sonrió apenas, suavemente. No recordaba haber amado nunca tanto a un hombre como en este momento estaba amando al diputado don Alejandro Cruz. Tan caballero él. Tan suave, cuando quería serlo. [...] Entonces la Manuela se rió, tomándose lo que le quedaba de borgoña en el vaso, como para ocultar detrás del vidrio verdoso un rubor que subió hasta sus cejas depiladas: ahí mismo, mientras empinaba el vaso, se forzó a reconocer que no, que *cualquier cosa fuera de esta cordialidad* era imposible con don Alejo. (LSL: 88, 89 énfasis mío)

Pese a que don Alejo invalida su coqueteo con la Manuela, al anunciar que es broma y que eso (el coqueteo y las relaciones homosexuales) no le gusta, se crea incertidumbre sobre la veracidad de sus actos y sobre su heterosexualidad. En primer lugar, se crea duda sobre su heterosexualidad por la gran intensidad sensual de su actuación, que hasta convence a la Manuela de que es auténtica. En segundo lugar, por el hecho de que la Manuela tampoco da por sentado la veracidad de su explicación evasiva. Por el contrario, el modo de razonar de la Manuela –tras disolver don Alejo la tensión sexual creada entre los dos– indica que no sabe qué pensar acerca de la naturaleza o carácter de la “cordialidad” del cacique. Aunque la Manuela no especula, directamente, sobre la sexualidad de don Alejo, se plantea indirectamente una duda en relación a los sentimientos del cacique hacía él/ella; duda que queda sin resolverse en el texto.

En suma, el hecho de que gran parte de los personajes en la novela *El lugar sin límites* se representen en el texto no como sujetos sexuales ‘normales’ o ‘anormales’, sino como seres de compleja y ambigua identidad/sexualidad, convierte en borrosos los límites entre la esfera de lo heterosexual y lo homosexual, aumentando la desnaturalización de la norma(lidad) heterosexual que se pone en juego en la novela. A la luz de la abundancia de las identidades ambiguas entre los personajes, el protagonista, la Manuela, no se representa como un personaje proscrito o anómalo, sino que el narrador convierte la ambigüedad en normalidad y la heteronormatividad en ilusoria o alejada de la realidad del pueblo El Olivo representado en la novela de Donoso. En este sentido, coincido con José Amícola, quien afirma que en *El lugar sin límites* se pone en cuestión la perspectiva esencialista que existe sobre el tema de la sexualidad, ya que: “representa un debate del tema de la homosexualidad, tomando partido contra las teorías esencialistas” (Amícola 2008: 5).

En resumen, en este capítulo he estudiado la variabilidad y hasta ambigüedad de las “identidades” femenina, masculina, heterosexual y homosexual y su representación en *El lugar sin límites*. Me he basado en dicho estudio en la noción de heteronormatividad de Judith Butler explicado en el capítulo anterior. En cuanto a las “identidades” sexuales de la Japonesita y Pancho, se ha demostrado que los géneros (“normales”) “femenino” y “masculino” que estos personajes ponen en escena, se representan no como identidades esenciales arraigadas en sus cuerpos sexuados femenino y masculino, sino como normas impuestas sobre ellos por el régimen heteronormativo; normas con las cuales deben cumplir lo mejor que puedan para cualificarse como sujetos, aunque su cumplimiento implique la negación de lo individual. Se desnaturalizan así las nociones heteronormativas de género. En relación a la “identidad” supuestamente heterosexual o homosexual de los personajes centrales y secundarios, se ha visto que la ambigüedad sexual de estos personajes no sólo impiden su encasillamiento en tales categorías, sino también desestabiliza las nociones mismas de identidad heterosexual y homosexual. Por consiguiente, se acentúa la desnaturalización de la norma(lidad) heterosexual que se pone en juego en la novela.

Puede añadirse, como conclusión preliminar de éste y el anterior capítulo, que todos los personajes centrales que aparecen en la novela *El lugar sin límites* se hacen portavoces y/o ejecutores de discursos sexuales normativos, ya que tratan de imponerse el uno al otro identidades unitarias e “inteligibles”. Esto puede arrojar nueva luz sobre las relaciones de poder desarrolladas en el pueblo ficcional de El Olivo. Varios críticos han enfatizado la posición autoritaria de don Alejo y su poder omnipotente. García-Moreno argumenta al respecto incluso que don Alejo controla las trasgresiones de las normas sexuales (García-Moreno 1997: 38). Sin embargo, a la luz de que todos los personajes ejercen de portavoces de las normas sexuales, puede argumentarse que el poder de definir la realidad no está centralizado primordialmente en don Alejo, sino que aparece disperso entre todos los personajes. Esto implica que dicho poder no se ejerza de arriba hacia abajo, sino que es ejercido por todos los personajes y circula en todas las relaciones establecidas entre ellos. El ejercicio del poder de definir la realidad caracteriza sobre todo las relaciones más cercanas, como las familiares. Esto se manifiesta, entre otras cosas, en la influencia que ejerce Misia Blanca sobre el discurso que despliega don Alejo sobre la

Manuela y en la relación entre la Japonesita y su padre, la Manuela. Del mismo modo que la Japonesita intenta imponerle a la Manuela el género masculino, la Manuela trata de imponerle a la Japonesita el género femenino (cf. 3.4 y 4.1).

Resulta además llamativo que los ejecutores de la heteronormatividad –la Manuela, la Japonesita y Pancho– no cumplan con la norma que se imponen el uno al otro, debido a sus propias ambigüedades sexuales. La Manuela, Pancho y la Japonesita resultan así simultáneamente potentes ejecutores del régimen heteronormativo y al mismo tiempo individuos marginados por dicho régimen. Es decir, estos personajes son al mismo tiempo ejecutores y víctimas del poder de las normas sexuales que tratan de mantener y subvertir. En conjunto los discursos de los personajes parecen constituir una estructura normativa por encima del poder individual de cada uno. Esta interpretación de las relaciones de poder en el pueblo ficcional de El Olivo puede evidenciarse en el modo en que el narrador representa la escena en que Pancho y Octavio maltratan a la Manuela hasta la muerte. El narrador describe a la Manuela, Pancho y Octavio como “una sola masa” y “un monstruo de tres cabezas” en búsqueda del culpable (*LSL*: 151). Al representar como iguales a los personajes que buscan el culpable, el narrador parece expresar que ninguno y todos son, a la vez, culpables e inocentes, por lo que se convierten en víctimas de ellos mismos. Los personajes se configuran, de este modo, como responsables de la muerte de la Manuela en “masa-grupo” y no como individuos. La configuración narrativa del monstruo de tres cabezas puede interpretarse así como una metáfora de un sistema de poder opresivo, a la vez constituido sobre y por encima de cada individuo.

CAPITULO 5. CONCLUSIONES

En esta tesis he llevado a cabo una lectura crítica de género de la novela *El lugar sin límites* de José Donoso y su representación del tema del género y la sexualidad. He abordado dicho tema por medio del análisis formal y temático de los discursos del narrador y de los personajes centrales y secundarios. En la investigación de los aspectos formales de la novela y, en concreto, de los discursos del narrador y de los personajes, he empleado los postulados teóricos de la narratología de Gérard Genette para comprender y explicar como está construida esta compleja novela. En el análisis temático posterior de los discursos del narrador y de los personajes y del modo en que representan y construyen diferentes nociones de identidad sexual, he empleado los conceptos centrales de la teoría de la performatividad de género de Judith Butler. El objetivo principal de esta tesis ha sido señalar cómo subyace a lo largo de toda la novela una concepción de la “identidad” sexual no como una supuesta “esencia interna” sino como un rol socio-cultural performativamente constituido e impuesto sobre el individuo por el régimen discursivo imperante en el relato ficcional *El lugar sin límites*.

En el primer capítulo, introduje a José Donoso y su labor como autor, haciendo una reseña de su vida y obra literaria dentro de los contextos histórico y literario. Seguidamente, revisé los estudios críticos realizados sobre *El lugar sin límites*. Comprobé aquí que, aparte del declarado travestismo del protagonista, eran escasos los estudios que incorporaban el examen de los discursos de los demás personajes centrales, por lo que desarrollé la siguiente hipótesis: Indagar cómo se representan, se construyen y se destruyen diferentes nociones de la “identidad” sexual (masculina, femenina, heterosexual y homosexual) en *El lugar sin límites* a través de los discursos del narrador y de los personajes. Constaté que la investigación y comprobación de tal hipótesis exigía la conformación de un esquema teórico y metodológico que abarcara diferentes aspectos de la crítica de género. Introduje entonces la teoría de la performatividad de género instituida por Judith Butler e introduje los conceptos teóricos de género que se aplicarían en la investigación de la hipótesis propuesta.

En el segundo capítulo, el objetivo fue determinar y analizar, a nivel formal, los discursos del narrador y de los personajes centrales y la relación que mantienen entre ellos. Por lo tanto, para poder emprender dicho análisis, realicé primero un examen breve

de los elementos narrativos estructurales centrales de *El lugar sin límites*, a la luz de los postulados narratológicos de Gérard Genette (1972). Afirmé, entre otras cosas, que la historia de la novela se narra, en parte, en tercera persona por un narrador que se ubica fuera de lo narrado y, en parte, en primera persona por los personajes Manuela, Japonesita y Pancho. También señalé que la historia o intriga de la novela se desarrolla en dos niveles temporales diferentes, el presente y el pasado, los cuales forman, respectivamente, el marco temporal de los capítulos I-V y VIII-XII, definidos aquí como el relato principal, y los capítulos VI-VII, el micro-relato. Tras haber verificado los elementos fundamentales de la composición narrativa de la novela, procedí a realizar un análisis formal más profundo tanto de los discursos del narrador como los de los diferentes personajes. Señalé cómo el narrador tiene una omnisciencia limitada o multiselectiva, que se limita a la conciencia de los personajes de las clases sociales bajas. Señalé cómo el narrador asume, sobre todo, el discurso interior del protagonista, la Manuela, y en menor grado, los de la Japonesita y de Pancho a través del estilo indirecto libre. Llamé la atención sobre cómo el continuo asumir del narrador de la perspectiva y los pensamientos de los personajes causa que la figura del narrador esté muy ligada a los personajes, impidiéndole asumir una perspectiva crítica subjetiva en relación a ellos. Argumenté que el narrador aporta, no obstante, una perspectiva subjetiva al texto mediante las imágenes que crea sobre los personajes y los acontecimientos, entre otras cosas. Finalmente, señalé cómo se fusionan las voces del narrador y de los personajes y cómo resulta difícil distinguirlas, lo cual crea una confusión para el lector en cuanto a quien narra y a la veracidad de lo narrado. Esto hace que se abran varias posibilidades de interpretación y que se desestabilice toda posición narrativa de autoridad.

En el tercer capítulo, el objetivo fundamental fue analizar el modo en que la “identidad” sexual masculina/femenina del protagonista Manuel-a es representada en la novela de Donoso a través de los discursos del narrador y de los personajes. Para poder analizar cómo las diferentes nociones de la “identidad” sexual de Manuel-a son construidas, reproducidas y socavadas a través de los discursos del narrador y de los personajes, tomé como base teórica los postulados centrales de la teoría de la performatividad de género de Judith Butler. Tales postulados, entre ellos, el concepto de la matriz heterosexual, fueron explicados en la primera sección para poder ser aplicados

en el análisis de los diferentes discursos a lo largo del capítulo. La matriz heterosexual fue definida como un modelo discursivo de inteligibilidad de género en que la identidad sexual “inteligible” (o “normal”/“natural”) se concibe como constituida por un sexo biológico “interior” pre-discursivo que causa o se expresa en el rol social “exterior” femenino o masculino y también en el deseo y la práctica heterosexual.

Tras haber introducido y explicado la base teórica de la investigación, empecé por estudiar los discursos del “los hombres y mujeres del pueblo” enunciados en el nivel temporal del pasado. Señalé cómo dichos discursos realizan narrativamente la noción crítica de Judith Butler sobre la matriz heterosexual, dentro de la cual la “identidad” de la Manuela es concebida como “ininteligible” y funciona como demarcadora de los límites de lo inteligible o tenido como “normal” o “natural”.

Procedí a analizar el discurso del protagonista mismo/a, Manuel-a. Me centré, primero, en la parte de su discurso en que se apropia de la identidad femenina, el cual aparece caracterizado por el travestismo lingüístico y no-lingüístico. Señalé que la Manuela desnaturaliza en su discurso las concepciones heteronormativas de género. Argumenté además que subyace en dicho discurso un marco de entendimiento no-heteronormativo de inteligibilidad de género, en el cual el género se concibe como performativamente constituido por un conjunto de actos. Al basar la clasificación de la identidad en los actos de un ser, ese modelo automáticamente convierte el género en un rol ambiguo, o sea, asequible en igual proporción a ambos sexos. Argumenté que la Manuela trata de instaurar en el pueblo dicho modelo discursivo de inteligibilidad de género no-heteronormativo con el fin de convertirse en un sujeto sexual “inteligible” (“normal”) y socavar la matriz heterosexual. La Manuela reclama pues que los demás se dirijan a él/ella en términos femeninos y que la traten como ‘mujer’.

Partiendo de la consideración anterior sobre el intento de la Manuela de fomentar y hacer respetar su propio modelo discursivo de inteligibilidad de género no-heteronormativo, examiné los discursos de los demás personajes centrales (don Alejo, la Japonesa, Pancho y Octavio). Ilustré el modo en que don Alejo, el cacique del pueblo, se representa, por un lado, como el cómplice y protector de la Manuela, ya que aprueba su “identidad” femenina y ejerce de portavoz de la no-heteronormatividad y, por otro, determiné que la lealtad de don Alejo hacia la Manuela resulta vaga y condicional.

Argumenté que pese a la vaguedad de don Alejo, su aprobación condicional de la “identidad” femenina de la Manuela crea en El Olivo un estado de cambio, transición e inseguridad, caracterizado por la falta de límites discursivos y sexuales bien definidos, lo cual abre paso al desplazamiento de las normas heterosexuales que operan en el pueblo. En complemento de lo anterior, llamé la atención sobre la borradura u obliteración de los límites de la heteronormatividad existente en el pueblo. Propuse, en fin, que el pueblo de El Olivo puede, por consiguiente, interpretarse literalmente como “el lugar sin límites”. Argumenté que el dominio de poder de don Alejo pone de manifiesto la relatividad de las “identidades” sexuales, poniendo en evidencia su condición de construcción que puede ser modificada discursivamente.

Afirmé a su vez que la batalla de la Manuela por hacer que los demás cumplan con la no-heteronormatividad de referirse a ella como mujer, se despliega a lo largo de la novela, manifestándose esencialmente en su relación con su hija, la Japonesita. La Japonesita resulta ser el personaje que se resiste más a aceptar la “identidad” femenina de su padre, la Manuela, convirtiéndose así en un personaje-portavoz potente de la heteronormatividad. Dentro de la concepción de la Japonesita, la Manuela es ‘hombre’ y debe cumplir con las normas de masculinidad. Por consiguiente, surge un conflicto exterior entre Manuel-a y su hija, la Japonesita, representantes, respectivos, de dos modos contradictorios de percibir, categorizar y construir la identidad sexual “real” de la Manuela. Tal conflicto arroja además nueva luz sobre el papel de la Japonesita en la novela, el cual podría interpretarse como el antagonista de la Manuela. Argumenté que este conflicto revela las “identidades” sexuales (“inteligibles”) como construcciones discursivas que pueden convertirse en objeto de negociación.

Posteriormente, ilustré cómo, al fin de la novela, Pancho interviene en el agudo conflicto mantenido entre la Manuela y la Japonesita sobre el derecho de definir cuál es la identidad sexual “real” de la Manuela. Aunque Pancho es configurado, al principio del relato principal, como el antagonista de la Manuela, él asume y reproduce, en parte, el sistema de clasificación no-heteronormativo. Pancho insiste en referirse y en dirigirse a la Manuela, usando términos femeninos, pese a las protestas de la Japonesita. Fundamentándome en la noción de Butler de la base de las matrices de inteligibilidad, argumenté que la viabilidad de la matriz heterosexual se compromete al sumarse Pancho

a la práctica discursiva no-heteronormativa, dejando a la Japonesita como la única portavoz potente de la heteronormatividad. Argumenté que las “identidades” heteronormativas (“inteligibles”) se representan, por eso, como construcciones vulnerables a la modificación, incluso, a la disolución.

No obstante, tras presenciar el beso entre la Manuela y Pancho, Octavio interviene en el acto de nombrar y definir el mundo como solamente “masculino” y “femenino”. Octavio reimpone en *El Olivo*, con la ayuda y participación de Pancho, las concepciones heteronormativas de las “identidades” sexuales supuestamente “naturales”, o sea, arraigadas en el cuerpo biológico sexuado. Señalé que el régimen heteronormativo impuesto por Octavio tiene un paralelismo temático con el sistema de domesticación empelado por don Alejo para criar a sus cuatro perros. Señalé también que se desnaturalizan tanto la idea de “perros feroces” tenida por don Alejo como las concepciones heteronormativas de masculino y femenino tenidas por Octavio, ya que su viabilidad exige, paradójicamente, que el ser (persona o animal) sea controlado rígidamente, incluso, matado, para que no actúe en contra de su rol o supuesta “naturaleza” (su cuerpo biológico).

Señalé que la Manuela pasa a definirse en su discurso como ‘hombre’, asumiendo el marco de inteligibilidad de género heteronormativo, debido al impacto que ejercen sobre su conciencia los discursos heteronormativos de su hija, la Japonesita, de Pancho y de Octavio. Al mismo tiempo, ilustré cómo la Manuela y/o el narrador tematizan el impacto de las palabras que la Japonesita dirige a la Manuela y cómo en dicha tematización subyace una noción del aspecto performativo del lenguaje y del modo en que el discurso produce o construye el objeto del cual habla.

Noté, además, que ninguna de las “identidades” de la Manuela, ni la de ‘mujer’ ni la de ‘hombre’, se representan en los discursos del narrador y de la Manuela como “verdaderas” o “sustanciales”, sino como relativas a las situaciones o a las circunstancias vigentes, esto es, al régimen discursivo que opera en el entorno social de *El Olivo*. Señalé que no se indica por el narrador, en ninguna parte del texto, en qué circunstancias la Manuela se convierte en “sí mismo/a”, o sea, en un ser uniforme idéntico a sí mismo como hombre o mujer. En cambio, el narrador parece rechazar por medio de la nominalización cambiante de la Manuela la noción de una identidad (sexual) uniforme o

“verdadera”, representada en un discurso “verdadero”. Si el narrador transmite una “verdad” sobre la “identidad” sexual de la Manuela, parece ser entonces esa noción de que tal identidad no existe a priori y no se da fuera del discurso. Por el contrario, la “identidad” de la Manuela se representa como un efecto del régimen discursivo heteronormativo (el discurso de la Japonesita y Octavio) y no-heteronormativo (el discurso de don Alejo y otros personajes) dentro del cual es definido/a. Argumenté que subyace en esta representación de las “identidades” masculina y femenina de la Manuela una noción performativa del ‘yo’ que subvierte la noción esencialista de que existe una esencia o un núcleo interior de género detrás de los actos o expresiones de género. En cambio, la auto-identificación con un género determinado por parte del individuo se representa como dependiente de la matriz de inteligibilidad vigente, por lo cual el ser un género se convierte en una imposibilidad.

En el capítulo 4, estudié la variabilidad y ambigüedad de las “identidades” femenina, masculina, heterosexual y homosexual de los personajes centrales y secundarios y su representación en *El lugar sin límites*. Tomé como base teórica la noción de la matriz heterosexual de Judith Butler explicado en la sección 3.1. En la sección 4.1, estudié la “identidad” sexual femenina de la Japonesita y su representación en los discursos del narrador y de los personajes, principalmente los de la Manuela y de la Japonesita. Señalé que dichos discursos sacan a la luz la concepción de Judith Butler de cómo la matriz heterosexual produce géneros “inteligibles”. Primero señalé cómo la Japonesita se representa, al principio del relato principal, como un personaje autónomo e independiente, ansioso de ser autosuficiente y libre y, por tanto, reacio a asumir un rol femenino que la subordine a un hombre. Sin embargo, a lo largo de dicho relato, se nota cómo la resistencia de la Japonesita sucumbe a la presión social para que se convierta en un sujeto sexual inteligible. Ilustré también cómo el discurso heteronormativo de la Manuela impone sobre la Japonesita la identidad de ‘mujer’ y cómo tal imposición del género femenino se representa como un proceso de domesticación en que la Japonesita rinde y niega su individualidad. La feminidad se configura en el texto como un ideal o una norma con la que la Japonesita debe cumplir lo mejor posible. El doloroso intento de la Japonesita de poner en escena su “identidad” femenina provoca en ella una crisis de identidad. Tal crisis pone de manifiesto la noción de Judith Butler de cómo la matriz

heterosexual exige que el ser adquiriera un género inteligible para llegar a ser sujeto y adquirir la calidad de “persona” (Butler 1999 [1990]: 22-23). Señalé cómo la representación narrativa de la batalla perdida de la Japonesita por hacerse ‘mujer’ (léase, objeto de deseo del hombre) pone en evidencia la artificialidad de las conexiones causales establecidas entre sexo “interior” y género “exterior” dentro la matriz heterosexual. Concluí que la “identidad” femenina en vez de ser representada como una esencia arraigada en el cuerpo de un ser, se configura, a lo largo del relato principal, como una norma que se impone sobre la Japonesita por el entorno social heteronormativo que la obliga a negar su individualidad.

En la sección 4.2, estudié la “identidad” sexual masculina de Pancho y su representación a través de los discursos del narrador y de los personajes (principalmente los de Octavio y Pancho). Ilustré que dichos discursos, al igual que los discursos sobre la Japonesita, ejemplifican la concepción de Butler del modo en que el régimen heteronormativo, impuesto por medio de la disciplina, el castigo y la regulación, crea géneros “inteligibles” o tenidos como “normales” o “naturales”. Señalé, por un lado, la ambigüedad sexual que experimenta Pancho en el encuentro con la Manuela y, por otro, el fuerte miedo que siente Pancho de que dicha ambigüedad sea descubierta por Octavio. Debido al énfasis que pone el narrador en el miedo de Pancho, la puesta en escena de actos masculinos heterosexuales por parte de Pancho –como el acto de tocar y tocarse con una mujer y el manifestar repugnancia hacia lo homosexual– se representa en el texto como un medio empleado por Pancho para cumplir con el género inteligible de ‘hombre’ que le impone la amenazante y rigurosa heteronormatividad de Octavio. Concluí que la “identidad” inteligible (“normal”) de hombre masculino heterosexual de Pancho se representa en el texto no como una identidad arraigada en su cuerpo sexuado masculino, sino como una norma impuesta sobre él por el entorno social heteronormativo, por lo cual se desnaturalizan tanto los géneros “inteligibles” considerados “naturales” o “normales” como la matriz heterosexual en sí misma.

En la sección 4.3, estudié la ambigüedad que encierra la “identidad” supuestamente heterosexual y homosexual de los personajes centrales y secundarios, con el fin de señalar cómo se desestabilizan en la novela de Donoso las nociones mismas de la heterosexualidad y de la homosexualidad como identidades. En vez de reducir o eliminar

la ambigüedad sexual de los personajes por medio del encasillamiento de los mismos dentro de categorías unitarias de identidad, señalé cómo gran parte de los personajes centrales, entre ellos, Manuel-a, Japonesita, Pancho y don Alejo, no se representan en el texto como “normales” o “anormales”, o sea, “heterosexuales” o “homosexuales”, sino como sexualmente complejos. En consecuencia, se acentúa la desnaturalización de la norma(lidad) heterosexual que se pone en juego en la novela de Donoso. Argumenté que la novela puede, incluso, leerse como un cuestionamiento de las rígidas nociones esencialistas de ‘heterosexualidad’ y ‘homosexualidad’.

En fin, en esta investigación señalé que la “identidad” sexual (masculina, femenina) de los personajes es representada a lo largo de la novela de Donoso no como esencial, natural o sustancial, sino como una norma performativamente constituida dentro de un régimen discursivo vigente en el pueblo ficcional de El Olivo. Señalé que en la representación de la ambigüedad de la “identidad” sexual (masculina, femenina, heterosexual y homosexual) de los personajes de la novela subyace una desestabilización y desnaturalización de la matriz heterosexual y una puesta en tela de juicio de las mismas categorías unitarias y uniformes de identidad, ya nombradas y definidas dentro de las cuales se encasilla forzosamente el individuo.

La interpretación del tema del género y la sexualidad subyacente en *El lugar sin límites* propuesta en esta tesis coincide, parcialmente, con las lecturas ya realizadas sobre este aspecto de la novela, en el sentido que resalta la renuncia implícita de la noción esencialista de una identidad sexual sustancial, natural o fija. Al mismo tiempo, mi investigación aporta nuevas perspectivas sobre la novela: primero, sobre los diferentes modelos discursivos de inteligibilidad de género subyacentes en los discursos de los personajes centrales y secundarios y su paralelismo temático con el sistema de domesticación empleado por don Alejo para la crianza de sus cuatro perros. Segundo, sobre el papel normativo de la Japonesita. Y tercero, sobre la “identidad” supuestamente heterosexual y homosexual de los personajes centrales y secundarios, ya que se introduce en mi tesis una posición crítica en relación con las nociones de lo auténtico e inauténtico en el análisis y clasificación de los personajes, en términos de sexualidad.

Subrayé además que el modo de abordar el estudio de identidad sexual, en esta tesis, fue enfocarme en el análisis de los discursos de los personajes sobre identidad sexual, lo

cual abrió paso a otro modo innovador de contemplar las relaciones de poder en *El lugar sin límites*. Tradicionalmente, los críticos de la novela de Donoso han destacado la supremacía del poder del cacique, don Alejo. Sin embargo, a la luz del doble hecho de que todos los personajes en el espacio de El Olivo se hacen portavoces de discursos sexuales normativos y de que en la novela se representa el conflicto y lucha que se da entre Manuel-a y la Japonesita al definir la realidad de la “identidad” sexual de la primera, argumenté que el poder no sólo se representa en el texto como propiedad única del latifundista y diputado, don Alejo, sino también aparece como algo disperso y difuso, convirtiéndose así en objeto de negociación dentro las relaciones familiares y sociales ficcionalizadas en el relato. Señalé, asimismo, que el monstruo de tres cabezas (imagen amorfa de Pancho y Octavio cuando maltratan a la Manuela) puede interpretarse como una metáfora de un sistema de poder opresivo, a la vez constituido sobre y por encima de cada individuo. Tomando en cuenta todos los aspectos estudiados en esta tesis sobre la cambiante e indefinible “identidad” sexual de los personajes, me arriesgo a concluir que mi tesis puede instituirse en fundamento de estudios futuros no sólo sobre diferentes aspectos de la “identidad” sexual de los personajes en las obras literarias, sino sobre todo, en el modo en que el poder del discurso y el discurso del poder crea o construye la “identidad” sexual de los personajes.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

Donoso, José (1975): *El lugar sin límites*. Barcelona: Editorial Euros, S.A.

Butler, Judith ([1990] 1999): *Gender Trouble*. London & New York: Routledge.

- (1993): *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. London & New York: Routledge.

Genette, Gérard ([1972] 1989): *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen.

Fuentes secundarias

Amícola, José (2008): “El mozo Donoso”. En *Lectures du Genre: ...dans la Production Culturelle Espagnole et Hispano-Americaine 4*: no pagination. (Publicación electrónica).

Austin, J. L. ([1955] 1962): *How to Do Things with Words*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1962.

Bakhtin, Mikhail (1984): *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota press.

Balderston, Daniel y Maristany, José (2005): “The lesbian and gay novel in Latin America”. En Kristal, Efraín (ed.), *The Cambridge companion to the Latin American novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 200-216.

Davies, Cathrine (2005): “Gender studies”. En Kristal, Efraín (ed.), *The Cambridge companion to the Latin American novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 183-199.

Derrida, Jacques ([1972] 1999): “Signature Event Context”. En Kamuf, Peggy (ed.), *A Derrida Reader: Between the Blinds*. New York: Columbia University Press, 80-111.

Donoso, José (1972): *Historia personal del 'boom'*. Barcelona: Anagrama.

Epple, Juan Armando (2003): “El lugar sin límites, de Jose Donoso: Una estetica de la transgression”. En Abraham Hall, Nancy y Gyurko, Lanin A. (eds), *Studies in Honor of Enrique Anderson Imbert*. Newark, DE: Cuesta, 437-45.

Foucault, Michel ([1969] 1972): *The Archaeology of Knowledge*. Trans. Sheridan Smith, A.M. London: Tavistock Publications.

- ([1976] 2005): *Historia de la Sexualidad, 1: La voluntad de saber*. Trans. Ulises Guiñazú. Madrid: Siglo XXI editores.
- Foster, David William (1991), *Gay and lesbian themes in latin american writing*. Austin: University of Texas Press.
- (1997): *Sexual textualities, Essays on Queer/ing Latin American Writing*. Austin: University of Texas Press.
- García-Moreno, Laura (1997): "Limits of Performance: Art, Gender, and Power in Jose Donoso's *El lugar sin límites*". En *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 26:2: 26-43.
- Goffman, Irving ([1959] 1971): *The Presentation of Self in Everyday Life*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Goic, Cedomil (1997): "Chile: 19th- and 20th-Century Prose and Poetry". Trans. Varea, Isabel. En Smith, Verity (Ed.), *Encyclopedia of Latin American literature*. Chicago: Fitzroy Dearborn.
- Gutiérrez Mouat, Ricardo (1983): *José Donoso, impostura e impostación: la modelización lúdica y carnavalesca de una producción literaria*. Gaithersburg, Md, U.S.A. : Hispamérica
- Iversen, Irene (2002): *Feministisk litteraturteori*. Oslo: Pax.
- Juan-Navarro, Santiago (1992): "Jose Donoso's Demonic Carnival: Marginality and Transgression in *El Lugar Sin Límites*". En *West Virginia University Philological Papers* 38: 182-90.
- Loxley, James (2007): *Performativity*. London & New York: Routledge.
- Magnarelli, Sharon (1993): *Understanding José Donoso*. Colombia, S.C.: University of South Carolina Press.
- McMurray, George R. (1979): *José Donoso*. Boston: Twayne Publishers.
- Mills, Sara (2004): *Discourse*. London and New York: Routledge.
- Morales, Leonidas (2004): *Novela chilena contemporánea: José Donoso y Diamela Eltit. Providencia*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Moreno Turner, Fernando (1975): "*El lugar sin límites, la inversión como forma*". En Primos Ojeda, José et al. (ed.), *José Donoso. La destrucción de un mundo*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 73-100.

- Ostrov, Andrea (1999): "Espacio y sexualidad en El lugar sin límites de Jose Donoso". En *Revista Iberoamericana* 65:187: 341-48.
- Palaversich, Diana (1990): "The Metaphor of Transvestism in El lugar sin límites by José Donoso". En *AUMLA: Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association: A Journal of Literary* 73: 156-165.
- Pérez, Janet (1997): "Masks, Gender Expectations, Machismo and [Criss] Cross-Gender Writing in the Fiction of José Donoso". En *Hispanófila* 119: 47-58.
- Quinteros, Isis (1978): *José Donoso: una insurrección contra la realidad*. Madrid: Hispanova.
- Rodríguez, Ileana et al. (Coord.) (2001): *Cánones literarios masculinos y relecturas transculturales: lo trans femenino/masculino/queer*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Salih, Sara (2007): "On Judith Butler and Performativity". En Lovaas, Karen E. y Jenkins, Mercilee M. (eds.), *Sexualities & communication in everyday life: a reader*. London: Sage Publications.
- Sarduy, Severo (1973): "From Writing/Transvestism". Trans. Alfred Mac Adam. En *Review: Literature and Arts of the Americas* 71: 165-68.
- Sarrochi, Augusto C. (1992): *El simbolismo en la obra de José Donoso*. Santiago: Editorial La Noria.
- Schulz, Bernhardt Roland (1990): "La Manuela: Personaje homosexual y sometimiento". En *Discurso: Revista de Estudios Iberoamericanos* 7: 225-240.
- (1990-1991): "Travestismo como falsa liberacion". En *Revista de Estudios Hispánicos* 17-18: 217-23.
- Sifuentes-Jáuregui, Ben (2002): *Transvestism, Masculinity and Latin American Literature: Gender Shares Flesh*. New York: Palgrave
- Solotorevsky, Myrna (1983): *José Donoso: Incursiones en su producción novelesca*. Santiago: Ed. Universitarias de Valparaíso.
- Stoller, Robert (1968): *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity*. New York: Science House.
- Swanson, Philip (1988): "El lugar sin límites: A Metaphor of Malaise." En *José Donoso: The "boom" and beyond*. Liverpool: Francis Cairns, 48-66.
- Talley, Virginia Burnice (2007): "The Performance of Gender and Sexuality in José

Donoso's *El lugar sin límites*". En *Hybridity in the Novels of José Donoso, Severo Sarduy, Diamela Eltit, and Pedro Lemebel*. University of Virginia, 32-70.

Vallejo, Catharina de (1991): "Las estructuras significativas de *El lugar sin límites* de José Donoso". En *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 15:2: 283-94.

Villanueva, Darío (1989): *El comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Ediciones Júcar.