

**Construcción del sujeto femenino: Una aproximación identitaria en las obras *Al diablo la maldita primavera* de Alonso Sánchez Baute y *El lugar sin límites* de José Donoso.**

Maira Gineth Buitrago Quiñonez & María Camila Jaimes Barrera.  
Director: María Ofelia Ros Matturo

Universidad Santo Tomás.  
Facultad de filosofía y letras.  
Maestría en Estudios literarios

### **Abstract**

Since the marginal literature started its peak moment in Latin America, new creations to perform reality have emerged from it; queer people have been assigned the main role of different literary pieces, showing their particularities and charm. Edwin Rodríguez and Manuela, main characters of Alonso Sanchez Baute's *Al diablo la maldita primavera* and José Donoso's *El lugar sin límites* are also a sample of this kind of literature. In the present case, the focus of attention is the construction of the feminine subject through the eyes of biological men, who think of themselves as women. It is the intention of the present paper to analyze the subjectivity of Edwin and Manuela and how they perform as women through their specific practices and the conceptual support of Foucault and Judith Butler.

## Tabla de contenido

<u>Introducción</u>	4
<u>Capítulo 1 EL TRAVESTISMO EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA: DE JOSÉ DONOSO A SÁNCHEZ BAUTE</u>	12
<u>Capítulo 2</u>	34
<u>“LA MANUELA GIRÓ EN EL CENTRO DE LA PISTA, LEVANTANDO UNA POLVAREDA CON SU COLA COLORADA”: CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE A TRAVÉS DE SUS PRÁCTICAS DE LIBERACIÓN EN <i>EL LUGAR SIN LÍMITES</i> DE JOSÉ DONOSO</u>	34
<u>Capítulo 3</u>	53
<u>“PORQUE YO TENGO UNA LENGUA VENENOSA”: CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE A TRAVÉS DE SUS PRÁCTICAS DE LIBERACIÓN EN <i>AL DIABLO LA MALDITA PRIMAVERA</i> DE ALONSO SÁNCHEZ BAUTE</u>	53
<u>Conclusiones</u>	76
<u>Referencias</u>	80

## Introducción

Desde que la literatura latinoamericana dio un giro y centró su vista en los seres marginales, una infinidad de personajes literarios ha surgido de esta nueva oportunidad narrativa. En lo pertinente a este estudio, los personajes *queer* han sido protagonistas en varias ocasiones de variedad de obras, representando sus características específicas y su propia construcción de sujeto, dando como resultado una gran gama de opciones para el lector y una oportunidad investigativa, como es el presente caso. Entre esta gran variedad de textos, dos han sido escogidos para presentar una cuestión específica en cuanto a la representación de sus personajes; las obras *Al diablo la maldita primavera* (2003) de Alonso Sánchez Baute y *El lugar sin límites* (1965) de José Donoso. Ambas obras presentan personajes que biológicamente son hombres, pero se autoproclaman como mujeres y sus prácticas y representaciones son pensadas para constituirse como tal.

La teoría *queer* presenta una infinita e, incluso, inexistente gama de opciones en cuanto a categorías de género; si se desea, podría afirmarse que no hay categorías en absoluto o, por otro lado, podría afirmarse que existen un sin número de estas que permiten la flexibilidad en el proceso de construcción de las mismas. Sea como se quiera tomar, se puede encontrar un **problema de investigación** en el presente caso, en cuanto los personajes de las obras seleccionadas deciden romper con lo que podría llamarse una “dominación heterosexual” para dar paso a la construcción de una identidad de género que les permita sentirse representados como sujetos. En el caso de Manuela, personaje

principal de la obra de Donoso, se encuentra un hombre biológicamente que se siente mujer. A este punto, cabe aclarar que esta mujer que Manuela crea obedece a una serie de modelos y concepciones copiados de su propio contexto, que le permiten tener un referente al momento de definir sus prácticas. Por otro lado, Edwin Rodríguez Buelvas, personaje principal de la obra de Sánchez, presenta un reto mucho mayor al no sólo moverse en la lógica binaria hombre- mujer, sino también reconocer y celebrar su homosexualidad, transformarse en un sujeto *drag queen*, y además, de manera no tan constante como Manuela, sentirse y constituirse como mujer. Se puede entender que no existe forma de categorizar el género con estos personajes de una manera definitiva, sin embargo, durante las obras en cuestión, se encuentran prácticas específicas que dan a entender que estos personajes poseen una concepción propia de lo que es ser mujer, y desde este punto se parte para comprender cuáles son esas dinámicas que siguen ambos sujetos para autoproclamarse seres femeninos. Sería atrevido, además de contradictorio, definir de una manera definitiva lo que es o no un sujeto femenino, pues la **pregunta problema** que guía la presente investigación es entender de qué manera se constituye el sujeto femenino en estas obras específicas, es decir, cuáles son las prácticas que estos personajes ejecutan para proclamarse como sujetos femeninos. A partir de lo anterior, se entiende que la intención no es presentar un manual de prácticas que se deben seguir en caso de querer constituirse como sujeto femenino, ni tampoco avalar o desaprobar dichas prácticas.

Este proyecto tiene como **objetivo general** analizar la subjetivación de lo

femenino en los personajes Edwin Rodríguez Buelvas y Manuel González Astica, quienes replantean lo femenino al ser hombres que en realidad se sienten mujeres, pues transgrede lo masculino e invita a redefinir el concepto de género. Este objetivo, permite plantear una serie de **objetivos específicos** que se presentan a continuación y que obedecen a una serie de necesidades para lograr dar respuesta al interrogante de esta investigación. En primer lugar, se pretenden explorar prácticas y discursos que constituyen narrativamente a estos personajes como femeninos. En segundo lugar, identificar la definición de lo femenino como transgresión de lo masculino desde el contexto de los personajes y su propia percepción de género. En tercer lugar, comparar la construcción narrativa de estos personajes en cuanto a lo femenino, teniendo en cuenta que se están poniendo en diálogo dos épocas, culturas y regiones distintas, estableciendo como base la performatividad de género como una práctica liberadora. Adicionalmente, justificar la relación entre los autores objeto de la investigación y la literatura *queer* como parte de una tradición de lo marginal.

A lo largo de la historia se ha hecho especial énfasis en el sujeto masculino o el sujeto femenino y lo que los define. Se trazan rasgos específicos y una métrica estricta para medirlos; precisamente en el medio de esto, y rompiendo con dicha métrica, se encuentran los personajes de las obras en cuestión que replantean los conceptos de género para romper el estigma que genera la sociedad que los moldea. Así mismo, en el campo académico se encuentra un vacío investigativo respecto a estos personajes y sus diferentes manifestaciones en la literatura que han estado presentes desde tiempo atrás

pero no habían sido objeto de investigación directa específicamente en el campo de su construcción interna y procesos de transformación. En este sentido, se encuentran investigaciones que toman como objeto de estudio ambas obras, y que apuntan al sentido de ser de los personajes principales. En el caso de la obra de Donoso, Jessica Burke, en su texto “Fantasizing the feminine: Sex and gender in Donoso’s *El lugar sin límites* and Puig’s *El beso de la mujer araña*” (2007), parte de la teoría de género de Judith Butler para establecer que identidad de género se define como actos que realiza el sujeto y no como lo biológico. A partir de esto se analizan diferentes aspectos del discurso de la Manuela donde ella se identifica como mujer (cuando no quiere ser llamada “Papá” o en sus shows) para mostrar la nueva definición de lo femenino que este personaje plantea. Por otro lado se muestra el uso de lo carnavalesco en la obra; está bien convivir con los transexuales pero no la atracción hacia ellos.

A su vez, Percio B. de Castro, en su artículo titulado “Réquiem para la Manuela: la última sevillana de *El lugar sin límites* de José Donoso y de Arturo Ripstein -entre penes y peinetas- el travestismo como representación múltiple” [s. a], plantea una mirada múltiple del travestismo, es decir, una perspectiva que marca y hace énfasis en la división social que se da entre lo femenino y lo masculino. El autor menciona cómo a partir de la figura bakhtiniana de lo carnavalesco, la Manuela hace una crítica social-política-cultural del estereotipo masculino y femenino, haciendo una mención de la opresión femenina ejercida por el machismo cultural y a su vez social. Esta crítica se da a través, no solo del cuestionamiento de los símbolos sociales de masculinidad tales, como el

tamaño del pene o la fuerza, si no también haciendo una parodia de la composición familiar, dada entre la Manuela, el travesti (padre), la Japonesa, la prostituta (madre) y la Japonesita, hija virgen (hija). En este sentido, el autor concluye que la Manuela es un lugar sin límites, capaz de desnudar el cuerpo de la opresión social, ejercido mediante la clasificación y el enmarcamiento del sexo y el género.

Por otro lado, en el trabajo de Lina Ximena Aguirre-Prada “Sujetos Prêt-à-Porter. Construcción de la identidad de género en *Al diablo la maldita primavera*, de Alonso Sánchez Baute” (2008) se propone analizar la construcción de la identidad de género del personaje y las maneras en que éste se desvía de la matriz reglamentaria de género acotada por Judith Butler, a través de la exploración de preferencias, actitudes y comportamientos ampliamente tratadas en la novela. La autora intenta mostrar a través de la exploración de rasgos específicos del protagonista y del grupo, cómo surge y se desarrolla la identidad sexual individual.

Aguirre demuestra mecanismos sociales que se establecen para facilitar la vida en la marginalidad. También la autora presenta características del personaje en términos de prácticas, deseo, y lo que significa para el protagonista ser parte de la comunidad homosexual y su código ético.

La autora concluye que dentro de los rasgos que identifican a esta comunidad se manifiesta como predominante la defensa de sus derechos sexuales, reproductivos y de su identidad. Este texto es pertinente, pues analiza desde el personaje mismo de *Al diablo la maldita primavera*, Edwin Rodríguez la construcción de género y la identidad que esta



construcción conlleva. A partir del personaje propone una identidad homosexual que se contrapone lo planteado por Judith Butler, quien será un referente central para esta investigación.

Judith Butler se posiciona como un **referente teórico** de la presente investigación en cuanto a su teoría de género y postura performativa. Sin embargo, es necesario aclarar que no es Butler la primera en abordar el género desde esta perspectiva, pues Simone de Beauvoir en su texto *El segundo sexo* (1949) presenta el postulado de que no se nace mujer sino se llega a serlo. Acto seguido, algunas otras autoras como Luce Irigaray, a quien Butler toma como referente de teoría de género, Helen Cixus o la colombiana, María de los Ángeles Cano Márquez, también abordarán el género desde la teoría de lo no biológico, sino desde la performatividad o voluntad de ser. En *El género en disputa* (2007) específicamente, Butler hace una propuesta en cuanto al concepto de género y las limitantes que este tiene, con base a la experiencia de la autora en la academia y en su entorno personal. Butler identifica que el género se supone como una expresión natural o una constante cultural no cambiante, a partir de esto, la normatividad heterosexual dominante ha creado una estructura al parecer indestructible que provoca en la comunidad LGBTI ansiedad y miedo por no encontrarse dentro de esta. En relación a lo anterior, la autora entiende que asumir un género, como generalmente se conoce, es un acto de subordinación ante la dominante heterosexual, que a su vez vigila ocasionalmente su normativa como una forma de reafirmar la heterosexualidad, creando desestabilidad en otras expresiones fuera de sí misma. Es por lo anterior que Butler propone no idealizar

expresiones únicas de género que llevan a la construcción de nuevas jerarquías y formas de exclusión. El objetivo de su texto es abrir las posibilidades de género sin precisar los tipos o categorías que existen. La autora pretende no elaborar un discurso de verdad pues este no existe, y lleva a deslegitimar ciertas prácticas de género, así como a las minorías sexuales. Con base a lo anterior Butler reconoce el término de práctica sexual como una manifestación más evidente que tiene el poder de desestabilizar el género. Esta performatividad “no es un acto único, sino una repetición y un ritual que consigue su efecto a través de su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido, hasta cierto punto; como una duración temporal sostenida culturalmente” (Butler, 2007, p.17) , esto implica que el género es performativo y requiere de una serie de actos constantes para constituirse como tal. Dentro de estos actos de performatividad, se encuentra el **discurso**, al que Butler se refiere cuando afirma:

“Si queremos saber cómo se relaciona una teoría lingüística del acto discursivo con los gestos corporales sólo tenemos que tener en cuenta que el discurso mismo es un acto corporal con consecuencias lingüísticas específicas. Así, el discurso no es exclusivo ni de la presentación corpórea ni del lenguaje, y su condición de palabra y obra es ciertamente ambigua. Esta ambigüedad tiene consecuencias para la declaración pública de la homosexualidad, para el poder insurreccional del acto discursivo, para el lenguaje como condición de la seducción corporal y la amenaza de daño” (Butler, 2007, p.31).

Es decir que el discurso se mueve entre la palabra y la obra y tiene un poder

desestabilizador que puede jugar a favor o en contra de su emisor y las prácticas que este adapte siendo una herramienta ideal para los personajes de la presente investigación, pues mediante su discurso buscan alterar su condición masculina y darle apertura a lo femenino.

La teoría propuesta por Butler implica una desnaturalización del género que tiene su origen en la necesidad de contrarrestar la violencia normativa heterosexual ejercida por años. Las prácticas sexuales no normativas, cuestionan la estabilidad del género como categoría de análisis pues presupone una amplia gama donde no pueden haber generalidades ni verdades absolutas. Adicionalmente, desde la discusión entre sexo y género, Butler presenta su descontento al intentar definir identidad de género o incluso, identidad, pues afirma que “en la medida en que la «identidad» se preserva mediante los conceptos estabilizadores de sexo, género y sexualidad, la noción misma de persona» se pone en duda por la aparición cultural de esos seres con género «incoherente» o «discontinuo» que aparentemente son personas pero que no se corresponden con las normas de género culturalmente inteligibles mediante las cuales se definen las personas” (Butler, 2007, p. 71), es decir que, al intentar definir identidad, es posible caer en generalizaciones y estructuras ya determinadas que excluyan algunos grupos que no tienen concordancia con una dinámica ya establecida. En el caso de los personajes pertinentes a esta investigación, se puede percibir un discontinuo en cuanto a su relación sexo, género y sexualidad, sin embargo, especialmente en Manuela, existe un deseo de poner un orden, sin necesidad de que sea obligatorio, pero impulsados por su deseo de

aceptación. En consecuencia de todo lo anterior, se entiende que género no es solamente masculino o femenino sino que abarca una amplia gama que tampoco debe intentar categorizarse, en cambio, es mucho más efectivo y pertinente, identificar la performatividad en el sujeto para dar una consistencia más amplia al género. En el caso de las obras pertinentes a este estudio, podemos identificar una concordancia con la propuesta de Butler en cuanto los personajes en cuestión son hombres biológicamente que se sienten mujeres y mediante una serie de actos constantes se representan como tal ante ellos mismos y los otros., Esta manifestación de género es una ruptura del presupuesto dominante heterosexual ya establecido, que genera ciertas consecuencias en el entorno social en que se desenvuelven. En este punto es importante mencionar que bajo la teoría anteriormente presentada, sería contradictorio referirse a un sujeto femenino, sin embargo, es mediante el estudio que se hace de estos personajes que entendemos que es su deseo autoproclamarse como tal y es por esta razón que nace la intención de comprender y estructurar cuáles son las prácticas que ellos mismos crean para lograr su construcción de identidad.

La teoría de performatividad ya había sido considerada anteriormente por **Michel Foucault**, quien dentro de su corpus teórico abordó la ontología del sujeto, donde el concepto clave está en la relación “sujeto- placer”, relación que responde a su vez, al ejercicio del saber y el ejercicio del poder, desde el cual, según él, se puede crear el sujeto. Foucault, en su última etapa intelectual, indaga en la cultura los discursos y las prácticas para decir que en éstas, se da el proceso de subjetivación, que en sentido

estricto significa la construcción del sujeto, en esta construcción de la relación sujeto-placer-poder. Es así como esta subjetivación se convierten en un punto de resistencia frente a los códigos morales que la sociedad ha impuesto en torno al ser hombre o ser mujer, una fuerza que se crea en el interior del sujeto y se muestra mediante el esfuerzo por construir **identidad**<sup>1</sup>.

En su búsqueda por la **libertad**, que es su fin máximo, Foucault determina que el cuidado de sí mismo es la forma de conseguirla. Este concepto es un determinado modo de enfrentarse al mundo, de comportarse, de relacionarse con el otro; es tener la vigilancia sobre lo que uno piensa y acontece en el pensamiento, es por esto que requiere de una transfiguración, es decir, una transformación en el modo de ser, de actuar. De este actuar deriva el concepto de prácticas de liberación, es así como la sexualidad misma, siendo parte de nuestro comportamiento, libera al sujeto, en tanto que es el sujeto mismo quien la crea, es así como la sexualidad no está predestinada desde el nacimiento, si no es una forma propia creación que parte del deseo del sujeto y se establece mediante sus prácticas; de esta manera el autor concluye que el sexo es una posibilidad de vida creativa, que no solo se limita a la procreación, sino que a través de esta el sujeto se crea a sí mismo; liberándose de los códigos y estamentos que la sociedad heterosexual ha impuesto al crear nuevas formas de relacionarse consigo mismo y con la humanidad.

---

<sup>1</sup> Foucault en su texto *Tecnologías del yo y otros textos afines*, habla de cuatro distintas “tecnologías” donde cada una representa un punto de vista de la razón práctica, dentro de estas se encuentra la tecnología del yo, mediante la cual, se podría definir identidad, la tecnologías del yo, que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con ayuda de los otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos de conducta o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad.

Manuela y Edwin suponen un símbolo representativo dentro de la literatura queer pues proponen una nueva forma de subjetivación a partir de la construcción de un sujeto femenino, desde la perspectiva de un sujeto biológicamente masculino, transgrediendo así el estereotipo masculino y aún machista de la sociedad. Esta construcción de sujeto se da mediante el discurso, a través del cual desestabilizan y desnaturalizan los signos propios de sexo y género. Adicionalmente, se construyen como sujetos femeninos a través de un conjunto de prácticas y representaciones, que han sido usadas dentro de la sociedad como símbolo de lo femenino, donde estos dos personajes crean una resistencia a esas prácticas de sujeción pues las toman para, por medio de un proceso incesante de formación, poderse autoproclamar seres femeninos, dándose así lo que Foucault llama un práctica de liberación. Desde el planteamiento de Foucault, el sujeto no está ajeno al cambio, sino que a través de sus prácticas de liberación se constituye a sí mismo en varias ocasiones: “El sujeto no es una sustancia, es una forma, y esta forma no es sobre todo ni siempre idéntica en sí misma” (Foucault, 2002, p.123). Lo anterior abre paso al cambio y las prácticas que se requieren para que este cambio se logre ejecutar. De la misma manera, el filósofo plantea que la verdad no se alcanza sin unas prácticas de liberación que determinen este proceso “no se puede alcanzar la verdad sin una cierta práctica o sin un cierto conjunto de prácticas totalmente específicas que transformen el modo de ser del sujeto” (p. 49). Es así como se entiende que el sujeto no está solo y también se contempla al otro como parte del proceso de liberación pues sus prácticas están sujetas a su contexto y cultura: “El sujeto se constituye de una forma activa, a través de las

prácticas de sí, estas prácticas no son, sin embargo, algo que se invente el sujeto mismo. Constituyen esquemas que él encuentra en su cultura, y que le son propuestos, impuestos o sugeridos por su cultura, su sociedad o su grupo social” (Foucault, 2002, p.125).

Los personajes de las dos obras en cuestión abren espacio a la discusión donde se puede realizar un diálogo entre la teoría de género de Judith Butler, la teoría de subjetivación a través de las prácticas y la narrativa propia propia de cada obra donde se manifiestan las dos teorías anteriores. Es por eso que esta investigación propone un análisis documental para identificar los discursos que posibilitan la construcción de lo femenino que tendrá en cuenta elementos como los roles que se establecen, la afirmación de lo femenino en el discurso de los personajes, las prácticas como el maquillaje y toda la transformación a *drag queen* y las representaciones entendidas como las formas en que se muestran a los otros.

**Capítulo 1**  
**EL TRAVESTISMO EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA: DE JOSÉ DONOSO A SÁNCHEZ BAUTE**

En el presente capítulo se hará un acercamiento al travestismo en la literatura latinoamericana enfatizando en los antecedentes cruciales que conforman el campo de estudios de la literatura travesti en la contemporaneidad. Nos detendremos en los autores y la crítica que constituye la tendencia artística de lo Camp, la literatura gay y la literatura *queer*. Posteriormente presentaremos brevemente dos autores que consideramos emblemáticos en la constitución del campo de la literatura travesti, trazando un arco de posibilidades y tensionando los límites de la literatura de sus respectivas épocas: el chileno José Donoso y el colombiano Alonso Sánchez Baute

El libro de Jean Franco *Decadencia y caída de la ciudad letrada* (2003) hace visible la aparición de tradiciones populares que habían sido olvidadas o menospreciadas por lo que se consideraba correcto o válido en la tradición literaria latinoamericana. Su título hace referencia al texto de Ángel Rama, *La ciudad letrada*, en el cual argumenta que en Latinoamérica la complicidad de los sectores letrados con los círculos de poder tiene su raigambre en los tiempos de la colonia<sup>2</sup>. Como propone Ofelia Ros en su libro, (2016) Rama sostiene que la metrópolis se apoyaba en los sectores letrados para mantener un orden que asegurara el dominio y el control sobre sus colonias (p. 97). Los

---

<sup>2</sup> En la época de la colonia los letrados fueron cómplices de los abusos de poder de los antiguos delegados del monarca; y en el período pos-revolucionario fueron cómplices de la elite militar y los caudillos que sustituyeron al poder monárquico en la conformación de los Estado-nación.



dueños de la lengua española la impusieron como lengua oficial, transformando la mayoría de la sociedad en sectores analfabetos, dependientes de quienes supieran manejarla. Por ende, ser letrado era ser capaz de leer y escribir en sociedades mayormente analfabetas, lo cual además de ser un distintivo de clase, era un distintivo de poder; los letrados eran quienes redactaban leyes, edictos, reglamentos y sobre todo constituciones. “En territorios americanos, la escritura se constituiría en una suerte de religión secundaria, por lo tanto se pertrechaba para ocupar el lugar de las religiones cuando éstas comenzaran su declinación en el XIX” (Rama, 1984, p. 41).

Rama sostiene que a partir de la colonia se constituyeron en el comportamiento lingüístico dos lenguas separadas (Ros, 2016, p 102). Por un lado, estaba la lengua pública y oficial de las instituciones, utilizada en la oratoria religiosa, las ceremonias civiles, las relaciones protocolares de los miembros de la ciudad, y fundamentalmente en la escritura. La misma estaba fuertemente influenciada por la norma cortesana proveniente de la península, y se encarnaba en expresiones barrocas de larga duración. Por otro lado, estaba la lengua popular y cotidiana, utilizada por un amplio conjunto de desclasados —mulatos, zambos, mestizos y todas las variadas castas derivadas de cruces étnicos. “El habla cortesana se opuso siempre a la algarabía, la informalidad, la torpeza y la invención incesante del habla popular, cuya libertad identificó con corrupción, ignorancia, barbarismo” (Rama, 1984, p. 53).

Sin embargo, a pesar de su aguda crítica a la complicidad de los letrados con los abusos del poder, el autor sostiene que “todo intento de rebatir, desafiar o vencer la

imposición de la escritura, pasa obligatoriamente por ella. Podría decirse que la escritura termina absorbiendo toda la libertad humana, porque sólo en su campo se tiende la batalla de nuevos sectores que disputan posiciones de poder” (Rama, 1984, p. 60). Para subvertir el orden hegemónico es necesario subvertir el artefacto de dominio: la escritura.

En la misma línea de pensamiento, Rama Franco propone que a partir de la segunda mitad del siglo XX, se revelan producciones literarias que desafían las costumbres culturales y los estándares literarios de la época, y proponen, en cambio, textos que representan a la sociedad popular e incluso marginal del momento. Otorgando un contexto histórico al anquilosamiento de las tradiciones literarias, anterior a lo que la autora denomina como caída de la ciudad letrada, sostiene que “una consecuencia grave de utilizar el arte y la literatura al servicio de las grandes potencias fue una devaluación de la propia literatura y en última instancia de la valoración ética de los escritores” (Franco, 2004, p.11). Propone así un recorrido por la historia de la literatura latinoamericana desde la guerra fría, donde se pueden rastrear propuestas de escritores que decidieron desafiar la aparente libertad de cultura que ofrecía Norte América, para crear obras que reflejaran una literatura propia de la cultura en la que se inscriben. Su escritura desafiaba la cortina de humo que prometía libertad de expresión a los escritores latinoamericanos, quebrándose paulatinamente, y escritores y críticos empezaron a cuestionar el compromiso y la ética del escritor.

Durante los años sesenta, escritores como Cortázar (1914-1984), García Márquez (1924-2014) y Borges (1899-1986), entre otros, entendieron la literatura como un arte a

enseñar, y comenzaron a influenciar lo que se lee no sólo en literatura contemporánea sino también las lecturas críticas de la literatura de otros periodos. Esto representó un quiebre a las cadenas que aparentemente ligaban a Latinoamérica con Norte América, abriendo el canon literario establecido a otros tipos de literatura. Sin embargo, a pesar de estas contribuciones, “nuestras contribuciones efectivas a la literatura internacional eran mínimas” (Franco, 2004, p.15), a pesar de que había escritores que podían compararse con escritores europeos.

Franco sostiene que con el surgimiento del *boom se* presenta un conflicto entre el realismo mágico y su aparente aprehensión de la realidad social y política locales; los personajes, generalmente masculinos, que intentan vivir en una sociedad económicamente y políticamente libre, también enfrentan conflictos con los excluidos, generalmente personajes femeninos, que desafían su idea de identificar el humano exclusivamente por su dominio sobre la naturaleza.

Tiempo después, la cultura popular regenera lo nativo y lo racial, antes marginal, y le da un protagonismo a la diferencia racial. Gracias al empuje de la cultura popular se abre una brecha en las murallas de la ciudad letrada con la aparición de obras que demuestran que una cultura no domina y que el proceso de aculturación nunca es completo, haciendo énfasis en la transculturación (Rama, 1982) y la hibridación cultural (Canclini, 1989). Éste último concepto es propuesto por Néstor García Canclini en el libro *Culturas Híbridas* (1989), e implica la sedimentación y el entrecruzamiento de tradiciones indígenas, del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas,

educativas y las comunicaciones modernas. La obra del cubano Fernando Ortiz, escrita en quechua y español, da cuenta del fenómeno de transculturación y de hibridación latinoamericano, asimismo la obra del peruano José María Arguedas la cual articula la cultura blanca de la clase dominante europea del Perú con las tradiciones indígenas de la región, sus ritos, sus costumbres, su lenguaje y su subjetividad

A mediados de los ochenta, los eventos que atentaron directamente con el ideal republicano (los ataques en el Palacio de Justicia en Colombia, la destrucción del Palacio de la Moneda en Chile, los manifestantes en la plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco en México, y el desalojo de la Plaza de Mayo por el gobierno militar en Argentina), pusieron a los militares en el poder, especialmente en el Cono Sur y Centroamérica. A partir de este vuelco en la histórica social y política de Latinoamérica, muchos escritores ponen fin a su concepción de literatura como salvadora, y asumen el giro hacia una literatura de la memoria. Sin embargo, junto a los fenómenos de modernización y migración hacia las grandes ciudades, hay una explosión demográfica de todo aquello que había permanecido oculto al momento:

Mujerzuelas, vagabundos y holgazanes que antes habían permanecido en un indescriptible abismo humano, hacían ahora sentir su inquietante y en ocasiones seductora presencia en el contexto social de la calle, actuando a modo de interrupción de la urbanidad, como quebrantamiento del decoro. (Franco, 2004, p.25)

Además las secuelas que el régimen militar había dejado, especialmente en el

Cono Sur, mostraban poblaciones marginales insatisfechas y con cicatrices que afectarían la memoria histórica de estos países hasta el día de hoy. Este tipo de poblaciones abren paso a un nuevo topos donde el pobre, el drogadicto y el homosexual toma protagonismo. Franco afirma que este nuevo topos impulsó, mediante la antología, la introducción de la teoría homosexual a la academia y amplió la teoría del activismo y del sexo.

Este fenómeno abre paso a lo que sería una literatura que no necesita estar dentro del canon para ser leída con “autores marginales tanto en su obra como en su vida. Autores al margen de la crítica, de las instituciones, de los medios y del mercado” (Ros, 2015, p. 92). Al ser autores y textos marginales, se abre espacio a producciones artísticas cargadas de lenguaje popular y prácticas culturales locales que redefinen la literatura y hacen un aporte significativo al campo.

En el campo de las artes gráficas este fenómeno tiene, así mismo, su correlato. Desde el punto de vista estético, y en relación histórica con el periodo nominado como postmodernismo<sup>3</sup>, aparece una corriente estética que pretende romper con la tradición de la belleza. En contraposición su esencia busca el amor a lo no natural, a la exageración, al artificio, “Lo camp es una concepción del mundo en términos de estilo; pero un tipo particular de estilo. Es el amor a lo exagerado” (Sontang, 1984, p. 359).

De la misma manera, lo camp es una visión cómica del mundo frente a los

---

<sup>3</sup> Término entendido desde la definición dada por Fredric Jameson en: Ensayos sobre el postmodernismo, en el que afirma que el postmodernismo es “el retorno de lo reprimido”

parámetros naturales, a lo establecido, a la elegancia, pues su contenido está cargado de política, religión y moral. Los gestos cargados de duplicidad están permitidos en esta corriente, es así como, por ejemplo, el atractivo sexual se desdibuja frente a los símbolos sociales de lo masculino y lo femenino, “Lo más hermoso en los hombres viriles es algo femenino; lo más hermoso en las mujeres femeninas es algo masculino” (Sontang, 1984, p. 360). La belleza enmarcada por el placer sexual se apoya en acentuar las características sexuales y estéticas de manera exagerada, rechazando las armonías de feminidad y masculinidad que lo natural ofrece. Sin dejar de lado, por supuesto, que esta burla o rompimiento de conceptos serios, está mediada por una sensibilidad irreprimible o una pasión desaforada, que provee un verdadero contenido a lo camp. Enmarcados en lo camp, escritores como Manuel Puig (1932-1990) y José Donoso (1924-1996) performan, desde su obra transexual, una crítica política a la sociedad en la que viven, mientras introducen un tema tabú en la literatura con personajes que se debaten entre lo femenino y lo masculino.

En el caso de Puig a través de su narrativa, más específicamente en sus obras *Boquitas pintadas* (1969), *El beso de la mujer araña* (1976) y *La traición de Rita Hayworth* (1968), resalta el uso del mal gusto, de lo explícito y exagerado, en el terreno de lo camp, para trabajar con tabús como la homosexualidad y el travestismo. Por lo anterior sus personajes pueden ser tildados de ridículos, vulgares y exagerados pero, a su vez, estos personajes, mediante sus prácticas y diálogos, se burlan de elementos tan serios en la estructura social como el lenguaje poético o la heterosexualidad.

En cuanto a Donoso, y pese a que su literatura es anterior a la corriente estética del camp, su novela *El lugar sin límites* se encuentra en estrecha relación con ésta. Su personaje central, la Manuela, es un hombre que es conocido, visto y aceptado como mujer. Elementos como una familia totalmente atípica para la época, compuesta por el papá travesti, la mamá prostituta y la hija virgen, sumados al machismo de Pancho, quien realmente se siente atraído por la Manuela, y al provincialismo del pueblo de los Olivos y su gobierno, performan de manera burlesca, exagerada y en ocasiones ridícula, una desestabilización de la estructura social conservadora predominante. Donoso abre, a través de su literatura, la posibilidad de una discusión sobre la sexualidad, la perversión, la homosexualidad, el travestismo, la doble moral, entre otros temas, que en el contexto histórico de la obra no estaba permitido abordar abiertamente. *El lugar sin límites* articula una crítica a la sociedad chilena de la época, a través del retrato paródico de un pueblo que no puede proporcionar luz eléctrica a sus habitantes pero logra concebir a la Manuela (hombre travesti) como algo natural entre ellos. Este fenómeno se da precisamente porque, como sostiene el periodista y escritor, Alexander Prieto Osorio (2004), los personajes de este tipo de literatura “tenían fuertes actitudes y compromisos políticos”, es decir, tenían un simbolismo escondido que reflejaba las inconformidades políticas de la época.

En el artículo “Escándalo, ventas y fama” (2004) Osorio presenta algunas tendencias recientes en la literatura latinoamericana y cómo estas se ven influenciadas por tendencias similares de Norteamérica. Estas tendencias están marcadas por la

descripción de la realidad de la sociedad latinoamericana de una forma cruda, en un lenguaje ostensivo. El movimiento, bautizado como realismo sucio en Estados Unidos, toma fuerza en el lado sur del continente debido a la coincidencia de realidades marcadas por la pobreza, la guerra, la discriminación y la desigualdad social. Autores colombianos como Jorge Franco, Mario Mendoza y Efraim Medina toman protagonismo dentro de este movimiento. En cuanto a la literatura relacionada a la comunidad LGBTI (Lesbianas, Gays, Bisexuales, Transgénero, Intersexuales), el realismo sucio abre las puertas de la tradición literaria a quienes no se habían incorporado fluidamente en la literatura, y esto permite o da paso al lenguaje propio de estos seres marginales, donde sus prácticas y su forma de hablar contribuyen a la creación de personajes auténticos, cargados de un toque real.

Las nuevas tendencias de la literatura marcan el inicio de una sociedad latinoamericana abierta a exponer a sus personajes que han sido marginados por la sociedad y dejar de lado movimientos como el realismo mágico que representaron en su momento un éxito comercial y mediático (Prieto, 2004). Parte de esta nueva marca es la literatura travesti, que junto al realismo sucio y la Novela negra, aparecen como vanguardias que se oponen a los movimientos pasados y marcan tendencias.

El realismo sucio (*dirty realism*) es el término por el que se designa a un estilo especial de literatura que aparece en los años 70, con grandes exponentes como Charles Bukowski, Jhon Fante y Richard Ford, donde, mediante una narración de frases cortas, se cuenta una historia de forma casi vulgar, caracterizándose así por su tendencia a lo



explícito y lo preciso, en cuanto a las descripciones y al lenguaje que usa. En tanto al tratamiento del personaje, se puede ver una personalidad en capas que se va descubriendo a medida que avanza la historia, apareciendo así una figura de anti-héroe, un ser sin mérito alguno, cotidiano y en ocasiones ausente, que no teme demostrar su desesperación y su vaguedad.

Los temas de este género no son grandes historias, sino, precisamente, la suciedad de la vida cotidiana, que al mostrarse de manera explícita, le obstaculizan al lector la posibilidad de imaginar grandes sucesos. Así entonces, el realismo sucio cuenta historias corrientes de personas comunes.

En América Latina, según Ana Martínez (2012), en su texto *Realismo sucio: Belleza “basura” y desmoralización*, el realismo sucio se hace presente para mostrar los efectos del capitalismo en este lugar del mundo, convirtiendo la pobreza y lo marginal en sus temas principales. Pedro Juan Gutiérrez, uno de los grandes exponentes en este género, sostiene que este movimiento es “la voz de los sin voz” (Martínez, 2012), refiriéndose precisamente a su conocida obra *Trilogía de la Habana* (2004), cuyos personajes son seres marginales conducidos por la pobreza. El uso del lenguaje, al igual que el *dirty realism* de Estados Unidos, se caracteriza por el uso de lo coloquial y cotidiano que, según Martínez, no admite modificaciones mayores ni adjetivos que puedan transformar la esencia del objeto marginal. En cuanto a la estética de este movimiento, Martínez señala que ya no se entiende lo estético como lo bello, sino como lo que permite vivir; el uso de metáforas o palabras formales se deja a un lado, para abrir

paso a lo sencillo y cotidiano.

Junto a estas tendencias, y en relación a darle voz a los personajes marginados, aparecen los *queer studies*, que sostienen que el género no se debe entender como algo biológico sino como formas socialmente variables de desempeñar uno o varios papeles sexuales. A partir de esto, los *queer studies* no hacen una clasificación entre homosexual, heterosexual, femenino o masculino, pues cada una de estas categorías hace parte de casos específicos que ponen barreras en caso de que un individuo encaje en varias de estas categorías.

Por otro lado, la literatura homosexual se justifica, desde un punto cultural, como: La cultura gay que parece oscilar entre dos polos, podría considerarse como sistema específico local de la formación y articulación del deseo por el mismo sexo con ciertos rasgos comunes o imitaciones de actitudes provenientes del consumismo tardío capitalista norteamericano y oriental (Giraldo, 2009, p.1) Lo que enmarca este tipo de manifestaciones, no solamente en contextos geográficos y sociales diferentes, sino también en un enfoque específico donde hay un deseo por el mismo sexo.

Cuando se habla de literatura *queer*, se puede hablar entonces de dos enfoques: Uno donde la literatura *queer* es una categoría donde entran otros tipos como la literatura travesti, la homosexual, o la lésbica debido a que abarca cualquiera de estas categorías, teniendo en cuenta que no hay un límite específico de manifestaciones de género. Otro enfoque podría sostener que la literatura *queer* es, precisamente, el opuesto a estos tipos de literatura pues estarían enfocando y categorizando las manifestaciones de género en

campos que moldean al personaje según ciertos comportamientos que lo definen como algo específico y limitado.

La discusión entre lo queer y lo homosexual u otras categorías, está aún vigente pero como plantea el escritor Tellez- Pon<sup>4</sup>:

La tendencia homosexual está presente, pero a mí me gusta más la tendencia queer, porque ahí no importa si la ruta es heterosexual, homosexual, travesti, trasgénero o lo que sea. A mí me gusta crear una obra literaria que trasgreda y que vaya más allá de esos límites de la sexualidad normativa.

Con lo anterior, se identifica una posición favorable frente a lo *queer* donde hay una libertad de mover el personaje en diferentes manifestaciones y, aunque algunas novelas encasillan a su personaje en características específicas, se abre libertad a la opción de una escritura dinámica y libre. Ejemplo de este tipo de literatura, y posible objeto de discusión, son las obras del presente trabajo, que plantean personajes principalmente homosexuales, pues son hombres que gustan de otros hombres, pero además, son seres travesti o *drag queen*<sup>5</sup>, que visten como mujeres para realizar shows artísticos, y en adición a esto, son hombres que mueven su propia identidad de género,

---

<sup>4</sup> Tomado de Literatura Colombiana (2013) Literatura Queer.

<https://sites.google.com/site/cursodeliteraturacolombiana/unidad-5--literaturacolombiana-en-el-siglo-xx/5-10-literatura-queer-gay-y-lesbica> . Recuperado el 24 de noviembre de 2015

<sup>5</sup> Travesti, según Donoso, pues así nombra a la Manuela, y *drag queen*, según Sánchez Baute, que hace la distinción entre *drag queen* y travesti, el primero como hombre que viste de mujer con fines artísticos (en algunas ocasiones ni siquiera es homosexual) y el segundo como hombre que viste de mujer con fines sexuales. Es importante aclarar, que este término es propio del siglo XXI y por lo tanto no implica que la definición de Sánchez Baute aplique al personaje de Donoso.

pues en ocasiones se sienten mujeres y abandonan su condición de hombre. Este último rasgo de los personajes es importante porque permite el movimiento entre lo masculino y lo femenino de los personajes y hacen un aporte a la literatura *queer* pues rompe con las categorías propias de otros tipos de literatura (homosexual, travesti, gay, lesbica)

Para el presente trabajo, se encuentra aceptable hablar de una literatura travesti, o moda travesti, pues los personajes objeto de la investigación encajan dentro de una categoría específica; lo travesti. Este tipo de literatura, designada por el crítico Prieto Osorio, tiene como personajes a seres marginales que, a diferencia de sus antecesores, son seres apolíticos y carnavalescos que no buscan generar una crítica sino el desarrollo de sí mismos. En relación a esto, el autor sostiene que:

No se trata de los clásicos homosexuales que se disfrazan de mujer para atraer a los hombres, sino de un nuevo personaje femenino-masculino, con forma y fondo de hombre y mujer al mismo tiempo, que se caracteriza por su indefinición sexual y cuyo principal atractivo es su condición andrógina. (Prieto, 2004)

Hay entonces un salto en la forma de escribir y su propósito, pues ya no se hace una crítica a la sociedad y sus prácticas colectivas, sino al ser individual y sus prácticas. Esto es una característica central de la Literatura Queer, donde no se intenta encasillar a un personaje en ciertas categorías, sino que este se mueve libremente entre diferentes prácticas, pues representa un caso individual de su identidad. Es así como Edwin Rodríguez Buelvas, personaje de *Al diablo la maldita primavera*, es un ser que no tiene

interés por la política o la economía, pues sus intereses van enfocados al verse bien y vivir bien como realización de sí mismo.

Entre los autores que trabajan esta tendencia se encuentran el mexicano Mario Bellatín con su obra *Salón de belleza*, el cubano Pedro Juan Gutiérrez con *El rey de La Habana*, la puertorriqueña Mayra Santos Febres con *Sirena Selena vestida de pena*, el cubano Antonio Benítez Rojo con *Mujer en traje de batalla* y el colombiano Alonso Sánchez Baute con *Al diablo la maldita primavera*.

Mario Bellatín, mexicano, formado en Cuba, desafía en todo sentido lo que podría considerarse como bellas letras. Julia Azaretto, en su artículo *entrevista sobre Mario Bellatín*, sostiene que: “De hecho, para este autor, lo literario no se encuentra en el lenguaje -cargado de una pesada herencia de deber ser-, sino en el camino que cada creador forja según sus necesidades expresivas” (2009). Las obras de Bellatín están marcadas, no solamente por las palabras, sino también por un contenido gráfico y creativo que lo llevó a ser un escritor reconocido y aclamado por la crítica.

*Salón de Belleza* (1999) trata el tema del travestismo y la homosexualidad, y al mismo tiempo plantea una sociedad abatida por una enfermedad que reta al protagonista homosexual a convertir su peluquería en un sitio donde las personas pueden ir a morir. La novela propone no una crítica social en sí, sino una búsqueda de la belleza de la muerte. Es así como *Salón de Belleza* es una búsqueda del sí mismo y una invitación al auto descubrirse desde una experiencia tan individual como la muerte.

Pedro Juan Gutiérrez, autor cubano conocido por su obra *Trilogía sucia de la*

*Habana*, sostiene en su página web que desde los 18 años decidió que quería ser escritor y además agrega “Quiero escribir de un modo tan natural que no parezca literatura” (Todo sobre Pedro Juan Gutierrez, [S.A]). Con esta afirmación plantea de nuevo la idea de que la literatura está moldeada por ciertos parámetros que excluyen ciertas formas del lenguaje y que hacen que algunos textos queden fuera del mismo concepto. Sin embargo, esto no es impedimento para el autor cubano, pues se auto instruye en el arte de escribir y desarrolla una prosa cargada de realidad, intuición y talento.

En *El rey de la Habana (2004)*, el protagonista, agobiado por una desgracia familiar que liga lo sexual con la muerte, hace uso de su único recurso: un pene extremadamente grande, para hacer una búsqueda de sí mismo que se convierte en su búsqueda por la supervivencia en un ambiente acostumbrado a la suciedad y la pobreza (Dalmau, 1999). A pesar del entorno en el que se encuentra, este personaje es un ser apolítico y totalmente desinteresado de lo que sucede en su país. En cambio, gracias a su buen desempeño sexual consigue, entre otras, tener sexo con una mujer transexual que se convierte en uno más de sus logros en una formación de un sujeto totalmente apolítico en plena revolución.

A diferencia de las obras anteriormente mencionadas donde lo travesti no tiene un papel central, la autora puertorriqueña, Mayra Santos Febres, hace su propuesta con *Sirena Selena vestida de pena*, cuyo protagonista es impulsado a ser *Drag Queen* y hacer shows vestido como tal, debido a su gran voz. Esta novela explora en detalle la construcción de un sujeto femenino desde el sujeto masculino, el cual debe adaptarse y

convertirse a las reglas que dicta la sociedad sobre lo que es ser mujer en un sentido estético. Es así como describe las transformaciones de masculino a femenino y las implicaciones que esto tiene en el personaje.

En el caso de esta escritora también se hace una transgresión de lo impuesto por lo que debería ser la estética de la literatura, que la lleva a desarrollar un estilo urbano y marginal que podría percibirse como incorrecto pero que, acompañado de su interés por presentar un estilo cargado de musicalidad, impone una tendencia travesti mezclada con un toque de poesía. Esto se puede ver cuando Santos Febres sostiene que:

Es una preocupación por la experiencia urbana caribeña. Me obsesiona cómo se vive en las ciudades del Caribe, ese pegote de infraestructura primermundista, visión alterada por los sueños "civilizados" de las naciones que nos colonizaron, y la experiencia de un sol, una temperatura emocional, cultural y física diferentes. También me interesa desarrollar un lenguaje musical que intenta reproducir el "tono," "la cadencia" conceptual y sonora que se planta frente a lo caribeño como experiencia profunda (es decir, no vista desde la óptica de lo "exótico" o lo "turístico," sino desde una experiencia compleja e integrada). (Morgado, 2000)

Desde estos autores se puede rastrear una tendencia hacia el cuestionamiento de cómo se forma el sujeto; cada uno desde su temática y contexto plantea una transgresión y un ir y volver entre lo femenino y lo masculino (característico de la literatura Queer) y genera un malestar ante esta propuesta en una sociedad donde aún la tradición y lo

conservador tienen una fuerte influencia.

Dentro de la tendencia de literatura travesti, se encuentra el colombiano Alonso Sánchez Baute, periodista, escritor y abogado que también impone su propuesta con la obra *Al diablo la maldita primavera* (2004). La obra se centra exclusivamente en la vida de Edwin Rodríguez Buelvas y su necesidad de surgir en un mundo heterosexual que lo rechaza por ser homosexual y un mundo homosexual que lo rechaza por ser *Drag Queen*. Este doble rechazo crea un personaje que tiene que redefinirse constantemente y debe buscar su identidad a través de sus prácticas.

Por otro lado, en *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso se presenta a la Manuela hombre adulto que vive a diario el papel de *Drag Queen*, pues, si bien hace shows, su interés no es solo este, sino que busca ser reconocido como sujeto femenino, a pesar de su evidente masculinidad. En este texto se pueden ver las prácticas que tiene este personaje para construirse a sí mismo como mujer y hacer que los demás lo vean como tal. Su discurso, donde se refiere a sí mismo en femenino, su vestido y sus hábitos de belleza hace que los demás lo conozcan como la Manuela, mamá de la Japonesita y se sientan incluso a gusto con su presencia femenina.

Debido al constante movimiento entre lo masculino, lo femenino y lo indefinido, tanto Edwin Rodríguez, como la Manuela, hacen de sí mismos sujetos que a través de sus prácticas de transformación buscan establecer una relación de poder que se incline a su favor. La Manuela y Edwin, suponen un símbolo representativo dentro de la literatura, que a causa de su preferencia sexual y la construcción que han hecho de sí, han



propuesto una nueva forma de subjetivación, pues siendo hombres transgreden el estereotipo masculino y aún machista en el que la sociedad nos han sucumbido, constituyéndose como un sujeto femenino, pues como ellas lo manifiestan, así se sienten.

Esta construcción de sujeto se da mediante el discurso, a través del cual se desestabilizan y desnaturalizan los signos propios de sexo y género, discurso que va apoyado por un conjunto de prácticas y representaciones, que han sido usadas dentro de la sociedad como símbolo de lo femenino, donde estos dos personajes crean una resistencia a esas prácticas de sujeción pues las toman para, por medio de un proceso incesante de formación, poderse auto proclamar seres femeninos, dándose así lo que Foucault llama un práctica de liberación.

Sobre ambas obras se han realizado un buen número de investigaciones que, en el caso de Donoso se enfocan en otros personajes o en la Manuela en sí como un sujeto *Drag* que tiene una finalidad carnavalesca dentro de la historia. En el caso de Sánchez Baute, las investigaciones van dirigidas a la tendencia que marca este autor al traer un concepto norteamericano a Latinoamérica a través del sujeto *Drag Queen* y no del sujeto travesti, como se conocía anteriormente. También se hacen algunas investigaciones respecto al sujeto homosexual en ambas obras.

Ana Figueroa, en su ensayo “Subiendo una escalera hacia atrás: la construcción del sujeto otro en *El Lugar sin límites* de José Donoso. El caso de la Japonesita” (2011), plantea que Los Olivos, burdel donde se desarrolla parte de la obra, muestra signos de

decadencia y olvido que merecen ser analizados, en cuanto a que condicionan la construcción del sujeto en los personajes la japonesita y el Pancho, que, además, son personajes olvidados en la novela. Partiendo del concepto de lo incompleto y de la carencia, la autora propone que lo que va a construir el sujeto de estos dos personajes es el sentimiento de vacío y la necesidad de llenarlo por medio de otros códigos sociales que los condicionan.

Con relación a la construcción de la identidad femenina, Jessica Burke, en su texto “Fantasizing the feminine: Sex and gender in Donoso’s *El lugar sin límites* and Puig’s *El beso de la mujer araña*” (2007), parte de la teoría de género de Judith Butler para establecer que identidad de género se define como actos que realiza el sujeto y no como lo biológico. A partir de esto se analizan diferentes aspectos del discurso de la Manuela donde ella se identifica como mujer (cuando no quiere ser llamada “Papá” o en sus shows) para mostrar la nueva definición de lo femenino que este personaje plantea. Por otro lado se muestra el uso de lo carnavalesco en la obra; está bien convivir con los transexuales pero no la atracción hacia ellos.

A su vez, Percio B. de Castro, en su artículo titulado “Réquiem para la Manuela: la última sevillana de *El lugar sin límites* de José Donoso y de Arturo Ripstein -entre penes y peinetas- el travestismo como representación múltiple” [s. a], plantea una mirada múltiple del travestismo, es decir, una perspectiva que marca y hace énfasis en la división social que se da entre lo femenino y lo masculino. El autor menciona cómo a partir de la figura bakhtiniana de lo carnavalesco, la Manuela hace una crítica social-política-

cultural del estereotipo masculino y femenino, haciendo una mención de la opresión femenina ejercida por el machismo cultural y a su vez social. Esta crítica se da a través, no solo del cuestionamiento de los símbolos sociales de masculinidad tales, como el tamaño del pene o la fuerza, si no también haciendo una parodia de la composición familiar, dada entre la Manuela, el travesti (padre), la Japonesa, la prostituta (madre) y la Japonesita, hija virgen (hija). En este sentido, el autor concluye que la Manuela es un lugar sin límites, capaz de desnudar el cuerpo de la opresión social, ejercido mediante la clasificación y el enmarcamiento del sexo y el género.

En el artículo de Paola Arboleda Ríos “¿Ser o estar queer en Latinoamérica?” (2010) se analiza desde la propuesta de Perlongher, Lemebel, y Arenas escritores latinoamericanos, donde se dan unas nuevas estrategias que chocan con el modelo actual de sujeto y sus posturas teóricas de la homosexualidad, la redefinición del imaginario queer en Latinoamérica, desde la literatura misma en un contexto cercano, llevando a una visión más amplia del texto de Sánchez Baute y su personaje Edwin Rodríguez.

En el artículo “La identidad gay de una drag queen globalizada en *Al diablo la maldita primavera* de Alonso Sánchez Baute” (2010), el autor Fernando Díaz Ruiz pretende demostrar cómo el protagonista del libro representa la tensión existente en la construcción de la identidad gay en Bogotá y cómo influyen las tendencias y prácticas traídas de Nueva York en este proceso. Partiendo de la teoría de la transculturación, que sostiene que en un proceso de contacto y traspaso cultural se dan procesos de creación de nuevos fenómenos culturales pues no es posible transferir una cultura totalmente, el autor

plantea que hay una tensión entre la creación de identidad del gay bogotano y aquel que es influenciado por el código gay neoyorquino.

Durante el artículo el autor presenta diferentes momentos en los que el personaje tiene contacto con la cultura gay neoyorquina a través del personaje de Assesinata que lo reta y al mismo tiempo lo lleva a conocer el mundo de la moda, el mundo drag e incluso el de las drogas. Pero principalmente el efecto de Assesinata en Edwin Rodríguez es que lo pone en contacto con su parte femenina.

El autor concluye que si la tendencia drag queen, representada en el libro por Assesinata, no hubiese llegado a Colombia, el protagonista de esta historia hubiese continuado reprimiendo su parte femenina, así que en este caso el proceso de transculturación lo ayudó a crear su identidad y a marcar tendencias que luego influirían en otros miembros de la comunidad.

Por otro lado, en el trabajo de Lina Ximena Aguirre-Prada “Sujetos Prêt-à-Porter. Construcción de la identidad de género en *Al diablo la maldita primavera*, de Alonso Sánchez Baute” (2008) se propone analizar la construcción de la identidad de género del personaje y las maneras en que éste se desvía de la matriz reglamentaria de género acotada por Judith Butler, a través de la exploración de preferencias, actitudes y comportamientos ampliamente tratadas en la novela. La autora intenta mostrar a través de la exploración de rasgos específicos del protagonista y del grupo, cómo surge y se desarrolla la identidad sexual individual.

Aguirre demuestra mecanismos sociales que se establecen para facilitar la vida en

la marginalidad. También la autora presenta características del personaje en términos de prácticas, deseo, y lo que significa para el protagonista ser parte de la comunidad homosexual y su código ético.

La autora concluye que dentro de los rasgos que identifican a esta comunidad se manifiesta como predominante la defensa de sus derechos sexuales, reproductivos y de su identidad. Este texto es pertinente, pues analiza desde el personaje mismo de *Al diablo la maldita primavera*, Edwin Rodríguez la construcción de género y la identidad que esta construcción conlleva, con el ideario homosexual y como este análisis desvía lo planteado por Judith Butler.

En la misma línea, la revista *El malpensante* publica en el 2003, una entrevista con Alonso Sánchez Baute, titulada “El glamourama de Edwin Rodríguez” y conducida por Mario Jursich Durán, donde además de preguntas a su forma de escribir y gustos literarios, se plantean preguntas que pretenden ahondar en el tema de la construcción del personaje. Se discuten temas como la relación de Edwin Rodríguez con la mitología griega, sus procesos de maquillaje y vestuario y sus gustos musicales. Todo esto lleva a concluir que el autor hizo una exhaustiva investigación en revistas y por medio de testimonios para crear a este personaje y su mundo.

La propuesta de esta investigación va enfocada a hacer un estudio de la construcción del sujeto femenino en un personaje homosexual; ya se estableció que estos personajes se mueven entre ambos géneros a su antojo, pero es precisamente, esa transición entre lo masculino u homosexual a lo femenino lo que es objeto de la

investigación.

Durante todo este recorrido, se pudo apreciar una extensa tradición de la literatura travesti en Latinoamérica, a pesar de que esta tendencia es relativamente nueva, encontramos que varios autores se han ocupado de este tema haciéndolo el principal o al menos relevante en sus obras. Tal ha sido la influencia de los *Queer studies* en la literatura, que estas mismas obras inspiran estudios al respecto, como se pudo ver anteriormente, y dan a conocer la vida y costumbres de este grupo particular de personas que había sido ignorado durante algún tiempo por ser un grupo minoría. También se puede apreciar que lo marginal es un tema que se explora no solamente en la parte artística con la producción de las obras sino también en el tema teórico, gracias a tendencias como el *camp* o el realismo sucio. Este recorrido histórico es una invitación a reconocer la literatura travesti como un tema vigente y con mucho campo de estudio que abre paso a un mundo rico en tradiciones y costumbres que este grupo minoría ha creado.

**Capítulo 2**  
**“LA MANUELA GIRÓ EN EL CENTRO DE LA PISTA, LEVANTANDO UNA  
POLVAREDA CON SU COLA COLORADA”: CONSTRUCCIÓN DEL  
PERSONAJE A TRAVÉS DE SUS PRÁCTICAS DE LIBERACIÓN EN *EL  
LUGAR SIN LÍMITES* DE JOSÉ DONOSO**

Diferentes personajes marginales han tomado protagonismo en la literatura latinoamericana del siglo XX y XXI dando voz a ciertos sectores marginados de la sociedad. José Donoso, autor chileno, se consolidó, gracias a sus obras, como uno de los más influyentes escritores de latinoamérica; él escribió decenas de novelas y cuentos que le dieron cabida en el conocido boom latinoamericano. Sus novelas principalmente, se caracterizaron por hacer una crítica a las dictaduras, gobiernos corruptos y la sociedad en general de su época; algunas de estas son *El lugar sin límites*, donde exhibe un orden cultural en crisis, y *Casa de campo*, novela donde mediante la metáfora, hace una crítica a la dictadura del que su país fue víctima. Aunque grandes críticos literarios como Harold Bloom, considera que la obra insigne de este autor es *El obscuro pájaro de la noche*, en su novela *El lugar sin límites*, escrita en 1965, José Donoso, no solo habla de la desesperanza de un pueblo sino da voz a un personaje marginado, haciendo que esta obra cobre gran importancia dentro la literatura latinoamericana, a tal punto que el gran cineasta Arturo Ripstein, hace una adaptación cinematográfica de la misma.

Así mismo, Donoso hace uso dentro de su narrativa de diversos recursos literarios, como lo son las figuras retóricas; algunas de estas son: la hipérbole, la animalización, la pregunta retórica, y la personificación. Así la hipérbole se hace presente en la descripción exagerada de

situaciones que aparentan ser irrelevantes, y características sin importancia de los personajes, con el propósito de ubicar al lector de manera más clara en determinado contexto o ilustrar de manera más explícita la imagen de alguno de sus personajes, “Tan poco pelo. Apenas cuatro mechass que me rayan el casco” (Donoso, 1965, p.62) esta descripción la hace Manuela de sí misma cuando intenta peinarse y se da cuenta que su cabello no es abundante, así Donoso le ilustra al lector de manera exagerada las características que tenía Manuela y cómo su escasez de cabello le afecta no solo en su autoestima sino en su ideario propio de la mujer que desea ser.

La animalización es usada por el autor, en reiteradas ocasiones al atribuir cualidades de animales a personas, “allí se echaría en su cama con las patas embarradas como una perra” (Donoso, 1965, p.18), es así como Donoso, describe como Lucy, una de las prostitutas, se acostaría sin importar que sus pies estuvieran sucios, de esta manera, además de su situación de puta, Lucy es asemejada a una perra. La pregunta retórica, aparece en esta narrativa, cuando varias de las preguntas que allí se hacen, solo son usadas para reforzar el punto de vista del personaje que la hace “¿Cómo me voy a quedar sin misa?(Donoso, 1965, p.15), así se muestra la necesidad imperiosa de Manuela por asistir a la misa cada domingo como ella acostumbra y la respuesta a esta pregunta no aparece, pues es obvia la respuesta dentro de la misma. La personificación también es usada en algunas ocasiones como cuando el autor le atribuye a la muerte, idea abstracta, rasgos y cualidades humanas, “lo único que una puede hacer es esperar que la pelada se la venga a llevar. Pero la pelada era mujer con ella y como la Ludo, y entre mujeres una siempre se las arregla”(Donoso, 1965, p.29), así la deja en el mismo plano humano, dejando entre ver que la muerte y la mujer tienen las mismas características.



El personaje marginado que usa Donoso es Manuela, o Manuel Gonzales Astica, un hombre de avanzada edad que se declara a sí mismo como mujer mientras que algunos habitantes del pueblo, Estación El Olivo, lo acogen como tal y otros (principalmente los hombres), aún sienten dudas sobre cómo reconocerlo.

El escenario que enmarca esta obra, es el pueblo Estación El olivo, un pueblo olvidado, rezagado y en decadencia, el cual es comparado por el autor en el epígrafe de la obra, con el mismo infierno, pues este no solo se mantiene alejado del progreso, sino al pasar los días va en un continuo declive, así como sucede con la casa de prostitución de quien es dueña Manuela, esta se estaba sumiendo, al punto que ya no estaba al mismo nivel de la calle “La casa se estaba sumiendo. Un día se dieron cuenta que la tierra de la vereda ya no estaba al mismo nivel que el piso del salón, sino que más alto” (Donoso, 1965, p. 21), es así como, realmente se encontraba este pueblo, hundiéndose cada vez más. Pero son los habitantes del mismo, que guardan una última esperanza en Don Alejo, una especie de señor corrupto que aparenta querer e interceder por el bien del pueblo ante sus autoridades y una próxima electrificación de este, lo que significaría la salida de su deterioro, salida que nunca hallaran, a menos que los pocos residentes acepten las insinuaciones de Don Alejo, vendan sus terrenos y rehagan su vida en Talca, pueblo circunvecino que es mostrado como la verdadera y única esperanza para la población de El Olivo. Es así como este autor, hace el contraste entre la idea de progreso de una sociedad en decadencia y la influencia de los gobernantes en la misma, es por esta razón que esta novela es tomada como una grandiosa crítica a lo que hoy llamaríamos el sueño de globalización de un pueblo.

El lugar que Manuela ocupa dentro de esta sociedad, también es un rasgo característico de este pueblo, pues pese a la época en la que se suscita y fue escrita esta obra, en la que un ser no heterosexual es rechazado tajantemente, en la Estación, El olivo, no solo es reconocido sino también aceptado, pues se le permite a este personaje transitar por sus calles sin avergonzarse de su condición sexual, y es aceptado en la misma casa de Dios, pues en la narrativa Manuela siempre se muestra presta y afanosa por asistir sagradamente los domingos a misa.

Este personaje refleja las características de la literatura *queer*, al presentarse como un ser polivalente, que se debate entre un hombre homosexual, una mujer, un travesti, y un *drag queen*, haciendo saltos en cada una de esas categorías a través de sus prácticas.

Hablar de hombre o mujer presenta un reto si se tiene en cuenta que su objetivo es precisamente cuestionar el concepto de género y demostrar cómo este personaje abre paso a una nueva concepción del término, ya acuñado por Judith Butler, quien sostiene una crítica a la idea arraigada en la naturaleza y en la sociedad, donde el cuerpo biológico es lo que determina el género, enmarcándolo dentro de una sexualidad normativa, que será resquebrajada por lo que, según ella, constituye el verdadero significado de género, que va más allá del esquema conceptual “una es mujer en la medida en que funciona como mujer en la estructura heterosexual dominante” (Butler, 2007, p. 12), y se determina más bien, por un conjunto de prácticas que definen al sujeto, dándole así la categoría de hombre o mujer.

Nos interesa explorar cómo Donoso construye narrativamente un personaje biológicamente masculino que funciona como mujer en la estructura heterosexual. Michel Foucault sostiene que el sujeto no es estático sino que a través de sus prácticas de liberación se constituye a sí mismo: “El sujeto no es una sustancia, es una forma, y esta forma no es sobre todo ni siempre idéntica en sí misma” (Foucault, 2002, p.123). El otro, juega un papel importante en esta construcción de sí mismo, pues según Foucault “el otro es indispensable en la práctica de uno mismo para que la forma que define esta práctica alcance efectivamente su objeto, es decir, el yo (Foucault, 2002, p.57). En *El lugar sin límites*, la afirmación o rechazo de los otros personajes, respecto a la condición del personaje central de la obra (la Manuela), determinará cómo este se define y concibe a sí mismo.

Según Foucault (2002) “no se puede alcanzar la verdad sin una cierta práctica o sin un cierto conjunto de prácticas totalmente específicas que transformen el modo de ser del sujeto” (p. 49). A partir de esta relevancia otorgada a las prácticas en la construcción del modo de ser del sujeto, identificaremos prácticas específicas que Manuela adopta para lograr constituirse como sujeto femenino. La mayoría de estas prácticas están determinadas por su profesión como bailarina en el mundo del espectáculo. En algunas ocasiones, ahora que se encuentra vieja, y en su juventud, Manuela daba shows de baile español. Otras prácticas que relevaremos como definitorias en la construcción del género del personaje son las narrativas que definen a una mujer tanto físicamente como en cuestiones de su personalidad. Estas prácticas y narrativas en las que el personaje

biológicamente masculino funciona como una mujer en la estructura heterosexual dominante están ligadas al contexto socio cultural de la obra, a un prototipo de lo que debe ser el sujeto femenino. La asunción de este prototipo reafirma como mujer y provoca que los que están a su alrededor lo hagan de igual manera.

Realizar un número de baile es para Manuela símbolo de femineidad, símbolo que sólo ella puede representar apropiadamente: “pero en la pista, con una flor detrás de la oreja, vieja y patuleca como estaba, ella era más mujer que todas las Lucys y las Clotys y las Japonesitas de la tierra (...) curvando hacia atrás el dorso y frunciendo los labios y zapateando con más furia” (Donoso, 1965, p. 149). El personaje considera que con sus números de baile, así no sean de la calidad que solían ser, representa más lo femenino al ser lo que no es, pero sin embargo, hacerlo mejor de lo que podrían hacerlo aquellos que son. A partir de esta práctica ella logra constituirse como mujer pues siente que es su aporte único al género: “La Manuela nomás, la que puede bailar hasta la madrugada y hacer reír a una pieza llena de borrachos y con la risa hacer que olviden a sus mujeres moquillentas mientras ella, una artista, recibe aplausos, y la luz estalla en un sinfín de estrellas” (Donoso, 1965, p. 149). Al mismo tiempo, pone en cuestionamiento si el hecho de ser biológicamente mujer, como sus compañeras de trabajo, es suficiente para constituirse como tal. Esta obra y este personaje específicamente, plantea lo femenino como algo a alcanzar, algo a constituirse, esto es precisamente lo que plantea Foucault respecto a la constitución del sujeto como algo no estático sino cambiante y construible, es decir, que ser mujer no es cuestión biológica, sino una representación que se realiza

por medio de ciertas prácticas determinadas socialmente que la definen como tal.

Por otro lado, logramos identificar acerca de las prácticas de Manuela, es la indumentaria que utiliza para hacer su show: “La Manuela se ponía su vestido colorado con lunares blancos, muy bonito, y bailaba español.” (Donoso, 1965, p.11). A través de toda la obra se puede ver la importancia de este vestido para él, que además de ser el único que tiene, tiene un valor sentimental que lo revitaliza y le da incentivos para bailar. También encontramos el uso de accesorios de cabello para acompañar su indumentaria y lograr exteriorizar el sujeto femenino “No le costaba nada ponerse las plumas aunque pareciera un espantapájaros y nada tuvieran que ver con su número de baile español.” (Donoso, 1965, p.17). Otro elemento importante es el uso de maquillaje, aunque sea un rasgo menos evidente, Manuela afirma mediante este su apariencia de mujer, así deba hacer un uso exagerado: “Flaco como palo de escoba, con el pelo largo, y los ojos casi tan maquillados como los de las hermanas Fariás” (Donoso, 1965, p.86). De igual manera, el peinado y el hecho de tener un cabello abundante y largo, constituyen para este personaje un rasgo femenino que requiere para sentirse mujer: “Comenzó a peinarse. Tan poco pelo. Apenas cuatro mechass que me reyan el casco. No puedo hacerme ningún peinado. Ya pasaron esos días” (Donoso, 1965, p. 62). Este rasgo no es solamente importante para que él se sienta mujer, sino también lo tiene presente al momento de ver a otras mujeres y reconocerlas como tal: “La Manuela terminó de arreglar el pelo de la Japonesita en la forma de una colmena. Mujer. Era mujer. Ella se iba a quedar con Pancho. Él 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.” (Donoso, 1965, p. 67). El hecho de que su hija tenga suficiente cabellera para hacerse un peinado, representa para Manuela una oportunidad de hacer evidente que es mujer y que puede conseguir un hombre para acompañarla.

El uso de maquillaje, vestidos, peinados y accesorios en general, son esenciales para este personaje para representarse como sujeto femenino; el hecho de transformarse en apariencia como mujer, lo reafirma como tal y le da confianza para presentarse en público. Momentos antes de hacer uno de sus números de baile, cuando Pancho Vega está presente, ella siente mucho miedo de verle, pero es precisamente su transformación como mujer, su vestido y el uso de una flor en el cabello, lo que hace que se sienta confiada y lista para salir a la escena: “La Manuela sonríe en la oscuridad del gallinero mientras se pone detrás de la oreja la amapola de gasa que le prestó la Lucy.” (Donoso, 1956, p. 150). De la misma manera, Manuela siente que ponerse su representación física de mujer la hace digna de notar: “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.” (Donoso, 1965, p.31). También es importante resaltar que lo Camp hace presencia en el texto de Donoso con las representaciones exageradas del personaje, llevando al extremo su personificación de mujer con el fin de ser reconocida como tal, lo absurdo, otra característica de lo Camp, se manifiesta en cómo estas mismas representaciones, hacen

que otros habitantes del pueblo logren concebir a Manuela como una mujer de avanzada edad.

Lo biológico también juega un papel fundamental para Manuela, pues esto hace que se sienta o no mujer y que sus prácticas se modifiquen dependiendo de la ausencia o presencia de algunos rasgos biológicos; ejemplo de esto es la ausencia de senos que provoca en ella duda y un desequilibrio en su construcción de sujeto femenino:

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 abrirla 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” (Donoso, 1956, p.150).

Lo anterior muestra una necesidad de fingir atributos biológicos propios de una mujer para poder completar su representación y sentirse como tal. En el momento en que debe tener relaciones sexuales con la Japonesa Grande para que le sea otorgada la mitad de la casa de citas, Manuela se siente confundida sobre su rol en el acto sexual; uno de sus múltiples factores para cohibirse es precisamente que no tiene senos y por lo tanto, no interpreta un rol femenino. Ante esto, la Japonesa Grande la intenta alentar y hacerla sentir cómoda, afirmando que, en efecto, sí tiene senos: “No, no, tú eres la mujer, Manuela, yo soy la macha, ve cómo te estoy bajando los calzones y cómo te quito el sostén para que tus pechos queden desnudos y yo gozártelos, sí tienes Manuela, no llores, sí tienes pechos, chiquitos como los de una niña, pero tienes y por eso te quiero”

(Donoso, 1956, p. 147). La evidente apariencia física de Manuela es un factor que la hace sentir avergonzada o confundida respecto a su definición como sujeto femenino.

La presencia del pene de Manuela representa para ella una problemática que resuelve mediante la negación del mismo; como no puede eliminarlo de su cuerpo, y este resulta evidente para los habitantes del pueblo, ella decide hacer como si este miembro no tuviese ninguna función sexual, sino una simple función urinaria:

-Mira que está bien armado- Pssst, si éste no parece maricón. - Que no te vean las mujeres, que se van a enamorar. La Manuela, tiritando, contestó con una carcajada. - Si este aparato no me sirve nada más que para hacer pipí (Donoso, 1965, p.107).

En el apartado anterior, se encuentra que Manuela niega la existencia de su miembro sexual como una prueba de su masculinidad y así mismo, más adelante, negará la utilidad en el acto sexual, pues siente que este tenga una función como tal cuando tiene relaciones sexuales con la Japonesa: “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” (Donoso, 1965, p. 146).

La atracción que siente la Japonesa Grande hacia Manuela, tiene su fundamento en un sentimiento de soledad y rencor que la primera ha desarrollado a través de sus diferentes relaciones; para ella Manuela representa seguridad y una buena compañía para



continuar su vida. Ella reconoce a Manuela como hombre por momentos, pues habla de ella en masculino “Quizá llegaría a sufrir por él, pero de otra manera, no con ese alarido de dolor cuando un hombre deja de quererla...” (Donoso, 1965, p.118). Sin embargo, el sentimiento de seguridad que Manuela le inspira se desprende precisamente de que no lo reconoce totalmente como mujer; no solamente el uso del nombre Manuela para referirse a él, sino que piensa en él como una amiga “ mientras que la Manuela no la haría sufrir jamás amiga, amiga nada más, juntas las dos” (Donoso, 1965, p.118). La atracción sexual de la Japonesa Grande hacia Manuela se desprende también del hecho de que independientemente de cómo esta se defina a sí misma, su aspecto físico evidencia su masculinidad y la presencia de un pene erecto lo confirma: “ella puede 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 para nada” (Donoso, 1965, p. 118). La anterior cita también evidencia el postulado de Foucault donde el otro también constituye al sujeto a través del discurso y le ayuda en sus prácticas de liberación; Pacho Vega demuestra a través de su discurso la afirmación de Manuela como mujer:

-Sí, pero yo no estoy enamorado de ella. La señorita Lila lo miró turbada -  
¿De quién? - de la Manuela, pues... Todos se rieron, hasta ella. - Hombres  
cochinos, degenerados. Vergüenza debería darles... - Es que es tan preciosa  
(Donoso, 1965, p.40).

Asimismo, la Japonesa en su discurso manifiesta dudas respecto a la identidad de su padre. “Era un niño, la Manuela. Podía odiarlo, como hace un rato. Y no odiarlo. Un niño, un pájaro. Cualquier cosa menos un hombre. Él mismo decía que era muy mujer. Pero tampoco era verdad” (Donoso, 1965, 67). Esta ambivalencia en la percepción de los otros respecto a la identificación sexual del personaje central de la obra abre la narrativa a la problemática de la identificación de género. Incluso el personaje se nota confundido en ocasiones sobre su género: “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” (Donoso, 1965, p.67). En este momento de la obra, Manuela está arreglando el cabello de su hija para que posiblemente se vea con Pancho Vega en la noche; al ver el aspecto de su hija, Manuela se da cuenta que hay diferencias entre ella y su hija, y esto hace que sienta un conflicto interno al no poder definirse a sí misma como mujer y por lo tanto, tener que aceptar la posibilidad de que la Japonesa podría quedarse con Pancho. Otro aspecto interesante de esta parte del texto, es el cambio de narrador que se puede apreciar de primera a tercera persona; esto es símbolo de la confusión de identidad que tiene el personaje en ese momento, pues aunque desea sentirse mujer, existen ciertos aspectos que lo hacen ponerse a sí mismo en duda.

También es importante notar que para intentar definirse y definir a otros como sujeto femenino, Manuela considera esenciales algunos atributos psicológicos tales como la coquetería y la provocación que una mujer pueda brindar a un hombre desde su

profesión como bailarina:

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. (Donoso, 1965, p.63).

Manuela usa un lenguaje coloquial, más cercano a la oralidad, propio del Realismo Sucio, al clarificar lo que considera atractivo y seductor de una mujer, para de esta manera persuadir a la Japonesita, de lo apremiante de estas características para poderse constituir como una verdadera mujer.

Otro rasgo de la personalidad de una mujer, según Manuela, es la vulnerabilidad que estas puedan tener; a pesar de ser un hombre biológicamente y tener las capacidades para enfrentarse a otro de sus iguales, ella siente miedo de hacerlo y prefiere ponerse en una situación indefensa: “¿Quería que ella, la Manuela, se enfrentará como un machote como Pancho Vega?” (Donoso, 1965, p. 64). Este rasgo de vulnerabilidad se puede justificar por la concepción que tiene ella de lo que es ser un hombre; para ella los hombres deben verse como tal, define físicamente a sujeto masculino con un prototipo específico que asocia con Pancho: “Ese hombrazo grandote y bigotudo que venía tanto al pueblo el año pasado en el camión colorado, te dije” (Donoso, 1965, p.27). Además de esto, considera que los hombres son brutos y sucumben rápidamente a los encantos de

una mujer, y esto la lleva a crear un concepto negativo de los mismos:

Aunque en la noche, embrutecidos por el vino y con la piel hambrienta de otra piel, de cualquier piel con tal que fuera caliente y que se pudiera morder y apretar y lamer, los hombres no se daban cuenta ni con qué se acostaban, perro, vieja, cualquier cosa (Donoso, 1965, p. 15).

Es por lo anterior que cuando llega el momento de enfrentar a Pancho, quien ella sabe la anda buscando, considera escaparse a la casa de su amiga: “Lo mejor era escabullirse por el sitio del lado para ir a pasar la noche donde la Ludovinia, caliente siempre en su dormitorio, y cama de dos plazas, no, no, nada de meterse en cama con mujeres, ya sabía lo que podía pasarle” (Donoso, 1965, p. 140) y finalmente decide enfrentarlo pero a su modo, por medio de un show de baile español representando a una mujer, pues considera que meterse en la cama con una mujer, implicaría, como sucedió con la Japonesa Grande, que la forzara a tener relaciones, y por lo tanto, sentirse en una situación en la que no quería estar. Es por esto que Manuela acude al baile como su única salida ya que se puede ver que durante sus presentaciones se siente cómoda y confiada como sujeto femenino y capaz de manejar la situación como ya lo había expresado anteriormente.

Pancho Vega despierta en Manuela un sentimiento de vulnerabilidad que la intranquiliza pero que al mismo tiempo la hace sentir mujer:

Porque bien podía ser que hubiera oído esos bocinazos en sueños como a veces durante el año le sucedía oír su vozarrón o sentir sus manos abusadoras, o que sólo hubiera imaginado los bocinazos de anoche recordando los del año pasado. (Donoso, 1965, p.13).

Este sentimiento de vulnerabilidad parece llamar la atención de Pancho, quien también se siente atraído por ella en secreto y la busca cuando vuelve al pueblo.

Una de las más grandes prácticas que realiza este personaje para constituirse como sujeto femenino, es reafirmarse como tal por medio de su discurso; el uso del modo femenino para referirse a sí misma es un ejemplo de esto: “Ay, mi alma, cuatro meses de sentirme fea y vieja, una que podía haber sido reina” (Donoso, 1965, p.80). También podemos encontrar que su nombre es un elemento importante en la afirmación del personaje como mujer, constantemente el personaje exige que le sea llamado por su nombre, Manuela: “No me digas papá, chiquilla huevona. Dime Manuela, como todos. ¡Que te defienda! Lo único que faltaba” (Donoso, 1965, p. 66) y en su efecto, logra que la mayoría de habitantes del pueblo lo hagan. Su hija, la Japonesita, representa un reto para él, pues siempre está llamándolo papá, debido a que ella reconoce que su madre, entendida como la mujer que la parió y como sujeto biológicamente femenino, es la Japonesa Grande. Esto siempre causa discordias entre la Japonesita y Manuela, pues esta última le exige que le llame mamá: “-Claro, soy tu mamá. - No. Mi papá” (Donoso, 1965, p. 174). Adicionalmente, Manuela no reconoce su rol como padre de la Japonesita, pues

siente que fue engañado en el momento del acto sexual: “Yo que nunca he salido de este hoyo, porque me engañaron para que me quedara aquí diciéndome que la Japonesita es hija mía, y tú ves, qué hija voy a tener yo, cuando somos casi de la misma edad la Japonesita y yo, dos chiquillas” (Donoso, 1965, p.172). Su parte femenina entra a sentirse un igual con su hija, y por lo tanto, no comprende su rol como padre de la misma. Las constantes referencias al carácter infantil del personaje obedecen a su falta de desarrollo como sujeto; independientemente de que quiera sentirse mujer o se reconozca como hombre, nos encontramos con un sujeto que no se define totalmente y esto causa que se sienta como un niño o niña que tampoco ha logrado alcanzar su definición total.

Retomando el postulado de Foucault, según el cual el otro también hace parte indispensable para la formación del sujeto, encontramos que estas prácticas no se dan independientes del contexto social que rodea al sujeto en formación: “El sujeto se constituye de una forma activa, a través de las prácticas de sí, estas prácticas no son, sin embargo, algo que se invente el sujeto mismo. Constituyen esquemas que él encuentra en su cultura, y que le son propuestos, impuestos o sugeridos por su cultura, su sociedad o su grupo social” (Foucault, 2002, p.125). Por esto, consideramos relevante evaluar el contexto social e histórico en el que se mueve el personaje y, más concretamente, sus movimientos y aceptación en su grupo social y cultural específico.

La obra da evidencias de un pueblo en decadencia que no parece avanzar a pesar de las promesas de su gobernante, don Alejandro, de llevarlo a su esplendor: “Claro que

en épocas mejores el centro fue esto, la estación. Ahora no era más que un potrero cruzado por la línea, un semáforo inválido, un andén de concreto resquebrajado, y tumbada entre los hinojos debajo del par de eucaliptos estafalarios” (Donoso, 1965, p. 23). Parece que el problema de ese pueblo es particular y no obedece al avance de otros pueblos cercanos; la falta de electrificación del pueblo demuestra un punto crítico para sus habitantes y un motivo para que algunos de ellos decidan abandonarlo: “Iba a participarle los resultados definitivos de sus gestiones para la electrificación del pueblo. Hacía tiempo que estaba empeñado en que lo hicieran. Pero la respuesta a la solicitud se iba retrasando año en año” (Donoso, 1965, p. 53). El pueblo que presenta Donoso y la situación de sus habitantes que solo se dedican a trabajar y consumir licor en el burdel de Manuela, refleja el realismo sucio en la medida en que se representa la realidad de una manera cruda y sin restricciones, convirtiendo el espacio del texto en el lugar ideal para que los personajes marginales se desenvuelvan, y especialmente Manuela pueda llevar a cabo sus prácticas de liberación específicas.

Todo esto causa en Manuela una sensación de estancamiento y la llevan a querer abandonarlo: “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” (Donoso, 1965, p. 31), aunque por su parte, la Japonesita no desea dejar el pueblo, porque siente que allá sólo se burlarán de ella y su padre por su condición.

Manuela y el trato que le dan a esta, dan una visión del rol de la mujer en la época, tratos abusivos y machistas son el común denominador de la época, que precisamente coincide con el rol pasivo de la mujer en este periodo de tiempo. La periodista Carolina Escobar (2014) señala que, según revistas para mujeres de la época, este rol pasivo consistía en una actuación que no la estaba relegando, sino posicionando en una función específica; es decir, que la mujer cumplía un rol aparentemente pasivo al dejarse conquistar, pero este rol era necesario precisamente para completar el acto de cortejo. Esto podría justificar la concepción de mujer de Manuela como un sujeto coqueto y seductor, que ella ejecuta específicamente por medio de sus shows: “La Manuela giró en el centro de la pista, levantando una polvareda con su cola colorada. En el momento mismo en que la música se detuvo, arrancó la flor que llevaba detrás de la oreja y se la lanzó a don Alejo, que levantándose la alcanzó a atrapar en el aire” (Donoso, 1965, p. 105).

Otro factor social que determina las prácticas de Manuela para constituirse como sujeto femenino es el favorecimiento de la familia, que al momento aún se encontraba determinada de forma tradicional (Escobar, 2014); esto causa que Manuela entienda a la mujer como aquella que debe conseguir un hombre para lograr la realización de sí misma: “Si quería que la defendieran, que se casara, o que tuviera un hombre. Él... bueno, ya ni para bailar servía” (Donoso, 1965, p.65).

Finalmente, la reafirmación de los habitantes del pueblo de su sujeto femenino es



importante para Manuela, quien la mayoría de veces se siente apoyada y parte de la comunidad femenina: “Pero la pelada era mujer como ella y como la Ludo, y entre mujeres una siempre se las puede arreglar. Con algunas mujeres por lo menos, como la Ludo, que siempre la habían tratado así, sin ambigüedades, como debía ser” (Donoso, 1965, p.29). Esta afirmación contribuye precisamente a que Manuela reitere sus prácticas pues es allí donde encuentra la validación para continuarlas: “Para que la gente se riera, nada más, y la risa me envuelve y me acaricia y los aplausos y las felicitaciones y las luces, venga a tomar con nosotros mijita, lo que quiera, lo que quiera para que nos baile otra vez” (Donoso, 1965, p.17). Entre tanto, otros habitantes del pueblo no la reconocen como un sujeto femenino, sino como un hombre travesti, a quien despectivamente califican de maricón: “A las dos me las voy a montar bien montadas, a la Japonesita y al maricón del papá” (Donoso, 1965, p. 10). A todo esto se une la ya nombrada negación de la Japonesita de reconocer a Manuela como su madre o como mujer siquiera; esta división de opiniones causa en Manuela un conflicto que a veces termina destruyendo toda su construcción de sujeto femenino y aceptando su condición de hombre travesti y en varias ocasiones afirmándose como sujeto masculino. La imposibilidad de ser reconocida en ocasiones como sujeto femenino, son las que llevan a Manuela a crear unas prácticas que la constituyan como tal; en este punto podríamos hacer el paralelo con su hija, la Japonesita, biológicamente sujeto femenino, que no hace mayor cosa por constituirse como tal, pues ya se siente así, únicamente por lo biológico. Contrario a lo que sucede con Manuela, que se encuentra en la labor de ejecutar sus prácticas para

demostrar y demostrarse a sí mismo su identidad femenina.

Podemos identificar en Manuela un personaje que se construye como sujeto femenino por medio de sus prácticas centradas en su transformación física, su forma de actuar, tanto en sus shows, como en su relación con los otros, y la reafirmación de sí misma por medio de su discurso. Todas estas prácticas se ven alteradas, negadas o validadas por el contexto social y cultural en que ella se encuentra, que hace que se mueva entre los dos géneros, pues no siempre logra convencer y convencerse en su transformación. Parece que lo que le constituye como mujer completamente es todo su performance y la construcción del acto mismo; el baile, la indumentaria, el maquillaje hacen que se sienta una mujer totalmente e incluso se sienta más mujer que cualquier otra. En el momento de salir del show y volver a su realidad, su caracterización como mujer empieza a verse afectada por la convivencia con otros personajes que le recuerdan constantemente su apariencia física masculina y su identidad como hombre homosexual. Este personaje hace una invitación a reevaluar la concepción de género tradicionalmente entendida como lo biológico y empezar incluso a cuestionar si debe haber una clasificación de este.

**Capítulo 3**  
**“PORQUE YO TENGO UNA LENGUA VENENOSA”: CONSTRUCCIÓN DEL**  
**PERSONAJE A TRAVÉS DE SUS PRÁCTICAS DE LIBERACIÓN EN *AL***  
***DIABLO LA MALDITA PRIMAVERA* DE ALONSO SÁNCHEZ BAUTE**

*Al diablo la maldita primavera* es una novela escrita por el colombiano Alonso Sánchez Baute en el año 2003; la primera de sus cuatro novelas, hasta el momento, que fue galardonada con el Premio Nacional de Novela Ciudad de Bogotá, y llevada al teatro en el 2004.

Respecto a esta obra, a diferencia de las otras tres novelas, *¿Sex o no sex?* (2005), *libranos del bien* (2008) y *¿De dónde flores, si no hay jardines?* (2015), hay que resaltar su enfoque homosexual donde el personaje "no solamente es gay sino que es alguien que vive inmerso plenamente, y con orgullo, en el mundo gay" como afirma el propio autor en la entrevista realizada por Álvaro Antonio Bernal en la *Revista de Estudios Culturales* en el año 2006. Las otras novelas del autor incluyen personajes homosexuales sin ser

estos los únicos protagonistas de la narración, como en *¿Sex o no sex?* (2005), donde aparecen dos personajes homosexuales como parte de la lista de doce personajes que narran sus experiencias sexuales en la ciudad de Bogotá.

El escenario narrativo citadino es una marca de estilo del autor, sus novelas se ubican geográficamente en puntos específicos y reales, principalmente en Bogotá. *Al diablo la maldita primavera* tiene la particularidad de ubicarse en lugares que para el personaje son gay, desarrollando así un argot específico para nombrar dichas locaciones: “Anoche, casualmente, estuve en el Barbie Gym, que realmente no se llama así, pero como todas las amigas que tenemos con qué somos socias, pues lo identificamos con ese nombre entre nosotros” (Sánchez, 2003, p. 31). Además de esto, Chapinero Alto se convierte en Gayhills, el supermercado Carulla adquiere el sobrenombre de Gayrulla, y el Parque Nacional ya no es tan tranquilo como se pensaría, pues se convierte en el lugar perfecto para tener relaciones sexuales en las horas de la mañana. Toda esta narrativa en la ciudad permite ubicar al lector en un espacio citadino antiguo y nuevo, familiar y extraño a la vez, visto desde los ojos del personaje principal Edwin Rodríguez. Este estilo narrativo otorga un rasgo de realismo otorgando descripciones en detalle de lugares comunes para los habitantes de Bogotá, a la vez que posibilita una nueva visión de la ciudad.

Mientras se encuentra en su apartamento en Gayhills, Edwin hace una narración de su día, sus historias y pensamientos en primera persona, en una especie de monólogo, incluyendo al lector en su intimidad “Estoy rendida pero feliz: encontré correspondencia

en mi PC. Y sí, la causa de tanta felicidad es la que se imaginan: reapareció Jorge Mario, tal cual lo había pronosticado” (Sánchez, 2003, p. 100). Esto permite una cercanía entre lector y personaje como señala Sánchez Baute cuando comenta respecto a su estilo de narrar la novela: “O sea, que el lector no siente que está leyendo la novela sino que alguien se la está narrando” (Bernal, 2006, p. 57). Además de esta particular forma de narrar, y como ya se había mencionado anteriormente, la inclusión de un argot específico de la comunidad LGBTI en la novela, permite dar una marca de autenticidad en el personaje, quien no solamente usa expresiones propias, sino que también, acude al uso de un lenguaje popular, ya que, debido al origen barranquillero del personaje, este explora los dichos y palabras únicas de esta región: “Pero hoy he estado todo el día así, con *dejamestá*, que es una palabra que se inventaron en mi tierra para no admitir la depresión” (Sánchez, 2003, p. 62), creando así un ambiente de complicidad con el lector.

Todos estos elementos aportan a la construcción de un personaje redondo, término introducido por Edward Morgan Forster en su texto *Aspectos de la novela* (2000), ya que la complejidad de las características de Edwin lo hacen real, sorprendiendo con las mismas, al punto de convencer al lector de su humanidad. Es así como lo podemos delinear superficialmente como un hombre homosexual, que se desempeña en las noches como *Drag Queen* para realizar shows de entretenimiento en la ciudad de Bogotá. A partir de estos rasgos definitorios, se desarrolla una trama que gira en torno a la búsqueda del amor y la negación de la soledad en una comunidad donde el sexo y lo banal o poco trascendente tienen principal protagonismo. Sin embargo, el autor

propone cierta paradoja en la que se tensa la banalidad del placer sexual hedonista para el sujeto, cuando el mismo personaje admite que toda su promiscuidad y su gusto por la vida nocturna, nace, sencillamente de un deseo de ser amado: “Siempre he pensado que tanto sexo que he tenido es sólo por una búsqueda constante de amor” (Sánchez, 2003, p. 57).

Alrededor de la temática anteriormente mencionada, el libro se divide en dos partes; la primera parte, “Yo”, contiene, en especial, varios ejes temáticos como drogas, sexo, muerte, amor, rumba, culpa, *Drag Queens* y “sociedad”, donde el personaje cuenta su concepción de él como *Drag Queen*, sujeto homosexual y femenino, igualmente la concepción que tiene de sus iguales y la sociedad que los rodea, mediante anécdotas y vivencias que, además de dar forma a la historia, definen el personaje y le dan características específicas como la promiscuidad, la drogadicción, el chisme, la envidia y en general, lo que ser gay significa para él. En la segunda parte del libro “La primavera”, se desarrolla la trama de la historia, en la que el personaje vive una gran decepción amorosa que lo lleva a comprender que la búsqueda del amor no es tan sencilla. A partir de los obstáculos que descubre en esta búsqueda infiere que, para él, no hay primavera.

La temática alrededor de la primavera, y que contiene el título mismo, nace de la expresión que el mismo Edwin menciona de que “nadie está solo en primavera”, pero a partir de esto, él se da cuenta que ha estado solo en primavera y en todas las estaciones del año. Por esta razón, vive buscando el amor para que le acompañe y lo haga sentir amado, hasta que finalmente descubre que toda la idea de ser amado en primavera, es

complicada e imposible para él y por eso, decide mandarla al diablo. Por otro lado, el título también tiene un referente intertextual<sup>6</sup> al acudir a la famosa canción de los años ochenta de la cantante Yuri, *La maldita primavera*, que también resulta ser el himno de la comunidad gay en Bogotá, según Sánchez Baute: “Al mismo tiempo es un homenaje a una canción de Yuri de los años ochenta -“La maldita primavera”-, que de alguna manera es el himno de los homosexuales en Bogotá” (Bernal, 2006, p. 58).

Se puede apreciar, entonces, una novela que busca dos objetivos principales; el primero, presentar un personaje redondo de características específicas que lo forman contundentemente sin dejar vacíos en este, gracias a las descripciones y anécdotas presentadas en el texto; y el segundo objetivo, que corresponde, a direccionar la atención del lector en la temática de la búsqueda del amor, vista desde los ojos de este personaje en particular. Todo esto contado en una narrativa disruptiva, es decir, no lineal, pues la narrativa se compone de continuos saltos temporales, rememorando historias personales que constituyen el pasado del personaje en relación a las características que despliega en el personaje narrativo. Estas alucinaciones al pasado del personaje en relación a sus características que singularizan como sujeto componen un personaje redondo en los términos de Edward Morgan Forster. En consecuencia, el lector puede tener una visión más clara y completa de Edwin Rodríguez Buelvas.

A su vez Alonso Sánchez Baute crea un estilo narrativo propio a través de

---

<sup>6</sup> Término entendido desde la definición dada por Gerard Genette en: *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*, en el que afirma que la intertextualidad es “la presencia efectiva de un texto en otro”

algunos recursos literarios para enriquecer la historia, haciendo uso no solo del lenguaje sencillo y pintoresco que lo caracteriza, sino también de figuras retóricas; dentro de estas se puede encontrar, por ejemplo: la hipérbole, el símil, la ironía y la sinonimia. Una de las que más usa este autor, es la hipérbole, pues por ejemplo, las descripciones que hace el personaje de sí mismo, siempre se presentan bajo la dimensión de la exageración “soy muy atractivo: tengo una cara hermosa como de modelo exótico” (Sánchez, 2003, p. 17), es así como Sánchez Baute muestra la sobre estimación que el personaje tiene de sí mismo. El símil también se hace presente en la obra, pues el autor hace continuas comparaciones de términos reales con términos imaginarios, “y desde que era pelaíto entendí que mi rollo era con los hombres y, por lo tanto, sería la oveja rosada de la familia” (Sánchez, 2003, p. 19).

El autor también hace uso de la ironía en su escrito, mediante esta afianza el tono burlesco de su narrativa, “Desde entonces todos los del parche lo llamamos El Hipocondriaco, salvo el <<avispado>> de Camilo, claro está, pues como él es igualito a Phoebe, la de *Friends*, siempre anda más ida que la mirada de bizco enamorado” (Sánchez, 2003, p. 256), aquí vemos cómo la palabra *avispado* se contrasta con la descripción subsiguiente que hace el autor de Camilo. La sinonimia como recurso literario, es usada por Sánchez Baute para aumentar la precisión descriptiva de sus personajes o situaciones,

“La verdad es un ser profano, manipulador, arribista y procaz, ególatra a morir, chismoso como el que más, narciso sin ser bello, rebosante de un veneno tan



contagioso y de una sangre tan traicionera y mezquina, que sin igual se ha visto” (Sánchez, 2003, p. 34).

En esta cita se puede ver cómo Edwin hace una descripción precisa de uno de sus amigos, Roberto, mediante la acumulación reiterada de sinónimos, permitiendo que el lector pueda hacerse una idea más clara y contundente de los personajes que toman relevancia dentro de la trama de la historia.

En consonancia con lo anterior y siguiendo la línea de personajes marginales ya expuesta en el capítulo uno, el escritor Alonso Sánchez Baute da voz a un nuevo personaje de la literatura de este corte en el año 2003 con su personaje Edwin Rodríguez Buelvas. En él se puede rastrear la tendencia de la literatura *queer* donde el personaje se identifica la mayoría del tiempo, como mujer pero también como hombre gay, sin que estos saltos en su identidad generen mayor alteración en sí mismo o en otros. La construcción de este personaje abre la narrativa sobre sus prácticas que van a determinar su identidad de género y cómo ésta define su estilo de vida y sus creencias.

Edwin Rodríguez Buelvas es un hombre gay de mediana edad, quien generalmente recibe a sus amantes en su apartamento, a quienes atiende con esmero sin lograr establecer una relación estable con ninguno: “Y me tiro a la cama todo achicopelado y sale una lágrima, y la castigó por imprudente, y me digo ‘Tranquila mijita que no será el primer hombre ni tampoco el último que lo hace’, a pesar de que la escena se repite y se repite como un disco rayado” (Sánchez, 2003, p. 79). En esta cita podemos encontrar un hombre solitario que además, se identifica como mujer y que busca la forma

de establecer un equilibrio en su vida. Por otro lado, este personaje es un experto en coser y hace vestidos para un bar de *drag queens* para ganar algo de dinero. La apariencia y el orgullo son típicos de él; estas características determinan sus prácticas al estar siempre preocupado del qué dirán (aunque asegura haberlo superado): “La vida me obligó a caminar por este sendero y total, todas mis amigas también son arpías, y yo no tengo por qué dejarme de nadie. ¡A mí que me respeten, así me odien!” (Sánchez, 2003, p. 18)

Habiendo establecido en el capítulo anterior que, según Judith Butler en su libro “El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad” (1999), el género lo determinan las prácticas del individuo, nos interesa explorar la narración de Sánchez Baute para analizar cómo se constituye este sujeto femenino en una comunidad que no siempre es heterosexual. Edwin Rodríguez en específico, es un personaje que no permite que la sociedad lo determine como tal, reafirmando el postulado de Butler, sino que al contrario, es irreverente e independiente, y decide desarrollar sus diferentes facetas, tanto la de sujeto *drag queen*, como la de hombre homosexual, según lo necesite por medio de sus prácticas:

Fue así como poco a poco me deshice de esa sensación ingrata de permitir que otros definan lo que creen que yo hago mal. No fue sencillo, lo reconozco, especialmente al principio de mi existencia; y me refiero no al momento que nací biológicamente sino al instante en que comprendí que yo no nací <ungido> con el <don> de la heterosexualidad. (Sánchez, 2003, p. 120)

Según Foucault (2002) “no se puede alcanzar la verdad sin una cierta práctica o

sin un cierto conjunto de prácticas totalmente específicas que transformen el modo de ser del sujeto” (Foucault, 2002, p. 49). A partir de esto, identificamos prácticas específicas que Edwin Rodríguez adopta para lograr constituirse como sujeto femenino. Entre las prácticas que se pueden rastrear de este personaje, se encuentran sus transformaciones como *drag queen*, su discurso donde se afirma a sí mismo y a otros como sujetos femeninos, también encontramos cómo la copia de lo biológico y lo físico propio del género femenino van a tener una relevancia para este personaje, así como el papel de los otros en aprobar o rechazar sus prácticas. Además encontraremos, cómo el otro juega un papel importante en la construcción del Edwin como sujeto femenino, viéndolo manifestado en la aceptación o rechazo del otro y cómo esto cobra importancia en la autodefinición de Edwin.

Retomando el postulado de Fernando Díaz Ruiz en su artículo “La identidad gay en una drag queen globalizada en Al diablo la maldita primavera de Alonso Sánchez Baute” (2010), donde se plantea el concepto de transculturación, concepción planteada por Ángel Rama, en su texto “Transculturación narrativa en América Latina” (2008), donde según este autor, en el contexto de la modernización económica y los movimientos de vanguardia, hay una interacción cultural entre los elementos originarios de América Latina y las culturas del primer mundo; este término es usado en este artículo, para demostrar cómo Assesinata pone a Edwin en contacto con su parte femenina mediante la experiencia *drag queen* que la primera trae desde Nueva York. Este punto es de gran relevancia para la construcción del sujeto femenino donde Edwin crea su identidad y

marca tendencia que luego influye a sus amistades:

Es que este cuento de las *Drag Queens* casi podría decirse que lo importó al país fue Assesinata, porque antes de ella, pues sí, una se vestía de mujer y se ponía pelucas y pestañas postizas y todas esas cosas, pero a nadie nadie nadie se le había ocurrido llamarlo con semejante nombre que ni siquiera sé lo que significa en español. (Sánchez, 2003, p.130)

La mayoría de las prácticas de Edwin Rodríguez se ven reflejadas en sus transformaciones como *drag queen* cuando hace shows en el famoso bar gay, La Caja de Pandora; esto lo podemos ver específicamente en el momento en que decide participar en un reinado de belleza que organiza el bar. Lo primero que encontramos es una previa transformación física, donde el maquillaje juega un papel esencial, pues la idea es parecer lo más femenino posible en cuanto a rasgos faciales se refiere:

Inmediatamente termina ese proceso procede a trabajar con los ángulos, aplicando un tono de corrector más oscuro- creo que era un beige- en los pómulos, la frente y, sobre todo, en la barbilla, que es la parte del rostro que más necesita ser disimulada puesto que es precisamente allí donde se reconoce si uno es hombre o mujer. (Sánchez, 2003, p. 137)

La anterior cita muestra la importancia de la ilusión del maquillaje respecto a la transformación del sujeto biológicamente constituido como hombre en mujer; para ello se utilizan técnicas que ayudan a disimular rasgos masculinos. Al parecer, según la extensa descripción de la rutina de maquillaje que hace el personaje, podemos notar que esta es la

parte más importante en la construcción de un sujeto *Drag* debido a los detalles femeninos pero a la vez exagerados que se realizan. Otro aspecto importante en la transformación del sujeto *Drag*, es el vestuario, sobre el cual Edwin conoce muy bien e incluso, como se mencionó, sabe coser e imitar: “Tal vez sea este el momento propicio para recordar que soy excelente con la aguja y la tijera, por lo que copiar los diseños de Armani o Versace que veía en la Vanidades y en las Cromos no fue trabajo difícil” (Sánchez, 2003, p.26). El vestuario que utiliza un sujeto *drag* debe ser elegante, femenino y exagerado en ocasiones.

El detalle final para completar esta transformación debe ser la peluca que le dé un aspecto femenino al sujeto: “Y sólo espero que llegue la tarde para comenzar a maquillarme y probarme mi vestido de terciopelo rojo imitación Herrera [...], y ponerme la peluca que mandé comprar especialmente para la ocasión” (Sánchez, 2003, p.126). En este punto es necesario enfatizar que Edwin decide comprar su peluca en otro país, pues al parecer esta está hecha con cabello de verdad, diferentes a las que podría conseguir en Bogotá. Todo este empeño refleja un sujeto decidido a imitar lo que conoce como un modelo de mujer mediante su transformación exterior en aspecto y vestimenta: “Carlos Mahecha había hecho de mí otra mujer, más atractiva e impactante que la que se presentaba cada viernes en La Caja de Pandora”(Sánchez, 2004, p.139).

En cuanto al sujeto *drag queen*, podemos encontrar que aunque Edwin disfruta de sus transformaciones, también se siente avergonzado de esto: “Sí claro, ya sé que cuando estoy en drag los vestidos ceñidos no me ayudan mucho, pero eso tampoco me preocupa.

Total , sólo mis amistades más cercanas saben que visto en drag y presento shows en La Caja de Pandora” (Sánchez, 2003, p.18); vergüenza que se da por el nivel de aceptación o rechazo que hay por parte de sus iguales, esto es un salto interesante en la forma de construir el sujeto *drag queen* pues marca una tendencia respecto a la importancia de la visión del otro en su intención de ser, pues retomando a Foucault, el otro también constituye una parte fundamental en la construcción del personaje y sus prácticas, y en este caso, el rechazo que siente por parte de algunas de sus parejas sexuales, lo pone en esta encrucijada.

Además, expone un problema de identidad que existe en estos personajes donde no hay una distinción específica entre lo femenino y lo masculino precisamente por la personificación que se realiza que va más allá de un atuendo y se convierte en una cuestión de crear otro personaje dentro del mismo personaje: un yo masculino y un yo femenino. Esto se ve en la novela cuando se hace una fiesta donde todos deben ir vestidos de mujer, lo cual presenta controversia entre los asistentes pues según Edwin: “Al principio, lo reconozco, algunos se negaron porque era un atentado contra su masculinidad: creo más bien que temían que les quedara gustando el rollo” (Sánchez, 2003, p.127).

Teniendo en cuenta que según Sontag, lo Camp es una corriente estética que se caracteriza por el amor a lo exagerado y por los gestos llenos de duplicidad donde se evidencia una visión cómica del mundo, se puede, además, hacer un rastreo de lo Camp en la tendencia *drag queen*: “Inició el trabajo sobre las cejas, las cuales tienen una

importancia significativa para las *drags* puesto que, junto con los ojos, se hace necesario realizarlas y conseguir un toque un pin exagerado” (Sánchez, 2003, p.138). Este tipo de detalles sugieren que la exageración como burla de sí mismo es una de las marcas principales de estos sujetos, que no pretenden una imitación exacta del sujeto femenino, sino realizar una representación más irreverente del mismo:

Lo cierto es que comencé a vestir con ropas de mujer cada viernes en la noche, cuando me iba a rumbear a La Caja de Pandora, y fue así como descubrí que podía reírme de mí misma y acercarme a la gente sin prevención. Y el público me aceptó sin miramientos y me quiso como quería a Asesinata. (Sánchez, 2003, p.27)

Sin embargo, no todas las prácticas de Edwin se reflejan en la creación del sujeto *drag*, pues lo biológico también toma un aspecto importante. Lo interesante de este personaje es que la ausencia de vagina no representa mayor problema para él, pues él da por hecho que tiene una: “Que mis tetillas son muy pequeñas, o mis caderas muy anchas, o mi chochita muy usada y debo hacerme una himenoplastia” (Sánchez, 2003, p.83); esta seguridad le ayuda a sentirse mujer e identificarse como tal. De igual manera, Edwin no deja de lado el hecho de que tiene pene, pues también considera importante hacer exhibición de este para conquistar: “Cojo unos shortcitos fucsias con líneas amarillas que me quedan todos ajustaditos y me veo hasta paquetón”. (Sánchez, 2003, p.134). La construcción de una vagina sin negar la existencia del pene, demuestran cómo el sujeto puede hacer saltos entre lo femenino y lo masculino, pues para él lo importante es cómo

se siente y cómo se identifica, es por esto que afirma: “a él le encanta saber que no soy más que una mujer atrapada en el cuerpo de un hombre” (Sánchez, 2003, p.276).

Debido a la constitución biológica de Edwin, que ocasionalmente disimula en su transformación como *drag*, lo que lo identifica totalmente como mujer es su discurso, pues en él se reafirma como tal: “Más una mujer segura no se puede permitir un momento de duda cuando hay tanto por delante, de manera que rápidamente logré sacarme de la cabeza al Jorge Mario y salí, al momento de mi turno, a demostrarle al público mis capacidades en la prueba de talentos” (Sánchez, 2003, p.142). En varias ocasiones, Edwin se identifica abiertamente como mujer e incluso se excluye del grupo de los hombres como si no tuviese nada en común con ellos: “Dicen que el hombre es un animal de costumbres, pero como una es mujer, ya ven: el ritual siempre se repite, y uno va y se ilusiona y se vuelve superromántica y ve los pajaritos revoloteándole por la cabeza” (Sánchez, 2003, p.80). Además de esto, Edwin no solamente se refiere a sí mismo como mujer, sino que también se refiere a otros hombres gay como tal: “Pero la Marcos, que es la más envidiosa de todas, y la más amargada, y la más flaca, y la más fea, porque hay que ver lo fea que es, que es un falso, enano, rencoroso, con esa voz gangosa y femenina para rematar” (Sánchez. 2003, p.96); es así como podemos ver en el discurso de Edwin el uso del género femenino para referirse a un sujeto biológicamente masculino.

Lo anterior se debe a un problema de aceptación entre la misma comunidad LGBTI, que aunque es un símbolo de diversidad, no toda diversidad parece ser aceptada por todos. Esto se ve reflejado cuando Edwin debe negar a su nuevo amante que hace



shows vestido como *drag queen*, pero además de esto, debe comportarse como lo que él llama un “macho Camacho”, es decir, alguien que refleja masculinidad socialmente reconocida. El hecho de ser femenino, y mostrarse como es, representa que Giovanni, su amante, le deje, es por esto que uno de sus amigos le cuenta toda la verdad a Giovanni y su relación termina:

Le fue a Giovanni con el chisme de que era *drag*, y que me encantaba maquillar y mariquear, y llorar y putear y mamar y culear, pero nunca rezar, y que, por consiguiente, yo no era la santa que le había hecho creer, ni siquiera la madre Teresa de Calcuta, sino que era mujER, como GEMS que es mujER, y, para colmo de males, puta, y que me había comido con medio mundo antes de él (Sánchez, 2003, p.96).

Entre la misma comunidad LGBTI también se presenta un código hacia el otro que Edwin entiende muy bien, y es la belleza física: “Pero también descubrí algo que habría de utilizar a mi favor: para la gente homosexual lo único que cuenta en esta vida es la belleza masculina” (Sánchez, 2003, p.22). Es por esta razón que se crea una constante necesidad de atención que Edwin enfoca, principalmente, en sus transformaciones como *drag*: “Y para colmo, no salgo de la La Caja de Pandora, y hago mis showcitos de *drag queen* también como un intento desesperado por levantar, imitando a Assesinata, que levanta siempre cuando está en *drag* y todo el mundo queda encantado con ella” (Sánchez, 2003, p.77).

Esto representa un reto para este personaje que no sólo debe asumir ser rechazado

por la comunidad heterosexual, sino que dentro de su misma comunidad se presentan rechazos a lo extremadamente femenino:

La cara de la gente que mercaba esa noche cuando entramos al supermercado y, como clientes cualquiera, agarramos la mercancía que llevábamos, era como de película: absoluta y totalmente embobados. Una señora que pasaba por nuestro lado, incluso, nos llamó pecadoras e hijas del mal. Aquello fue, lo recuerdo ahora, de antología, de nunca antes visto.  
(Sánchez, 2003, p.146)

Para Edwin ser mujer y representarse como tal exige además una serie de características psicológicas que son exclusivas del pensamiento del personaje y reflejan su concepción de lo femenino. Entre ellas podemos encontrar el chisme, la envidia, el orgullo, el aparentar, la vanidad, la emotividad y los pleitos.

En cuanto al chisme, encontramos que este lo utilizan como mecanismo de defensa y autoprotección, Edwin es experto en este tema pues desde pequeño recurre a él para evitar ser agredido por otros: “Pero sabía que no era la típica linda boba sino que más bien tenía cacumen, así que comencé a defenderme con la lengua, que es mucho mejor que hacerlo con los puños” (Sánchez, 2003, p.19). Aunque esta característica no es típica solo de Edwin pues sus amigos también recurren a este mecanismo: “Por eso dejé que todas regaran el chisme que inventaron: que sólo quería hacerle daño por la maldad que alberga mi corazón” (Sánchez, 2003, p.97).

Encontramos en Edwin un sujeto envidioso que no permite que otros resalten más

que él, lo interesante de esta cuestión es que en sus momentos de envidia, se identifica como sujeto femenino. Un ejemplo de esto es cuando se presenta en el reinado de belleza Drag Queen y obtiene el trabajo de hacerle unos vestidos a sus contrincantes:

Y, claro, como la loca es inteligente ¿qué creen que hice? A todas les dejé el vestido mal hecho, para que no puedan resaltar sus atributos: a las flacas se los dejé anchos; a las gordas, apretado; a las altas, corto; y a las bajitas, bien largos. Y el mío, ¡hostias!, quedó perfecto, resaltando lo que tiene que resaltar y ocultando lo que tiene que ocultar. (Sánchez, 2003, p.132).

Aunque la envidia no es sólo de Edwin, pues también sus amigas son envidiosas: “Y, claro, como la loca tiene mal gusto y no sabe decorar un apartamento, se murió de la envidia y me mandó ese par de cobradores” (Sánchez, 2003, p. 170), aspecto que también causa un choque en el personaje: “por eso Bogotá es una ciudad regia, llena de locas por todas partes, y amigas que una conoce en cualquier esquina, lástima, tan sólo, el cuento de la envidia” (Sánchez, 2003, p. 191).

El orgullo es otra característica que Edwin posee que lo acerca al sujeto femenino, pues este tiene un exceso de estimación no solo hacia sus propios méritos y conocimientos: “y una queda regia como la más culta, y todo el mundo patiquieto” (Sánchez, 2003, p. 39); sino también hacia su aspecto físico: “Y por algo ahora puedo corroborar que es cierto eso de que el destino es la anatomía, que el destino no es más que la suerte que Dios nos mandó a las bonitas” (Sánchez, 2003, p. 230), lo que lo hace sentirse superior a los demás.

Edwin, igualmente, es un personaje que está rodeado de apariencias, pero estas trascienden su aspecto físico, pues como vimos anteriormente al confeccionar su ropa, él siempre busca ocultar esos kilos de más: “por el contrario, soy muy atractivo: tengo una cara hermosa como de modelo exótico y, aunque estoy un tris pasado de kilos, eso no me preocupa porque lo disimulo con la ropa. Y con el negro, por supuesto: el negro siempre adelgaza” (Sánchez, 2003, p. 18); llegando al punto de disfrazar acontecimientos para su propio beneficio, así sucede cuando decide hacerse una carta de auto exaltación y enviarla a la Caja Pandora donde él hace sus shows:

Ayer leí la última *La Cajetilla* – la revistucha esa que sacan en la disco para autopromoverse- y hay una carta de un lector que dice que soy la mejor de todas las drags que haya conocido por siempre jamás (muy entre nos les cuento un chisme: la carta la envié yo mismo, pero la firmé con otro nombre. Es que yo he visto que así hacen en las películas: al final la gente, de tanto leer lo mismo, termina convencida que lo que dice la revista es cierto. Autopublicidad, que llaman). (Sánchez, 2003, p. 36).

Pero esta apariencia también se ve reflejada en la economía, pues pese a que Edwin posee serios problemas económicos, siempre se las ingenia para demostrar una posición social y económica más alta que la que realmente posee,:

Marcos, que es peor que Cruela De vil, y pretendió callarme diciéndome: <Qué camisa tan linda. Aunque se nota que es de una colección vieja de Versace>. Pero yo, por supuesto, le salí adelante y la dejé patiquieta: <Claro

que es de una colección pasada: eso demuestra que en mi familia *siempre* ha habido dinero> (Sánchez, 2003, p. 22)

Esta característica es parte importante de su vida social, pues él la mantiene aunque esto implique sobre endeudarse “Al regresar encontré una deuda de diez millones en el banco, pero no me importó: ya nadie me desbancaría.” (Sánchez, 2003, p. 27), con el fin de siempre mostrarse igual o superior frente a sus amistades.

Pero es la vanidad, quizá el aspecto que más lo acerca al sujeto femenino, pues este personaje performa el género femenino, resaltando la vanidad como uno de los aspectos más relevantes del personaje. Así, Edwin busca siempre sobresalir en cuanto a belleza se trata, por esta razón, no escatima esfuerzos para siempre lucir reluciente: “Cuando corrí al espejo no podía creerlo: era más hermosa que Nahomi Campbell. Lo digo sinceramente, con toda la humildad de la que soy capaz.” (Sánchez, 2003, p. 139), esto va ligado íntimamente a su necesidad poder mostrarse y llamar así la atención de quienes estén a su alrededor, para que de esta manera puedan admirarlo, esto no solo sucede en los momentos más significativos como en las grandes fiestas, también en momentos y lugares comunes, sí lo cuenta cuando decide ir a visitar a su amigo Roberto y se sube a un bus ejecutivo: “y me disponía a sentarme, caminando así, regia por ese pasillo donde me sentía como en las pasarelas del Hotel Hilton de Cartagena cuando desfilan las reinas en traje de baño con ese cuento de *Belleza con propósito*.” (Sánchez, 2003, p. 59)

A su vez, Edwin afirma que la capacidad de experimentar emociones y

demostrarlas en público, es una característica representativa del sujeto femenino, misma que los relaciona e iguala a su condición gay y los distancia significativamente de los hombres heterosexuales: “Y es que creo que por eso los gay también nos parecemos tanto a las mujeres, porque nos gusta el drama y el novelon y todas esas cosas que los hombre *straight* no soportan.” (Sánchez, 2003, p. 63) es por esto que él se siente atraído por la ópera, porque según este personaje esto lo acerca al drama y la melancolía.

Por otro lado, los pleitos también son una constante en este personaje, pues bajo la justificación de la autodefensa, siempre tiene un pleito en mente por si es necesario llevarlo a cabo: “pueden decir lo que quieran de mí, pero al que diga que soy fea le arañó la cara, y con las uñas hacia arriba, pa’ que le quede marca.” (Sánchez, 2003, p. 50), es así como podemos ver que Edwin identificandose como sujeto femenino, contempla la posibilidad de irse a los golpes si la situación así lo amerita, con la intención de que sin importar los medios pueda ubicarse en un lugar de respeto o en el peor de los casos de temeridad: “Finalmente llegó el día en que amanecía y me sentía regia. Tenía un nombre, una posición, y todos los que me conocían me temían, que es la mejor forma de adoración como aprendí del dios Ra.” (Sánchez, 2003, p. 28).

Con lo anterior podemos ver que estas exigencias, que según Edwin son representativas de las mujeres, él las posee y no se avergüenza de poder demostrarlas a sus iguales, pues mediante estas no solo se reafirma como sujeto femenino, sino a su vez se posiciona entre la comunidad a la que pertenece.

En cuanto a la comunidad heterosexual, Edwin demuestra su desagrado hacia esta

pues considera que son hipócritas y reprimidos; a lo largo de la novela presenta varios casos donde las personas aparentemente heterosexuales que los acosan, son sólo homosexuales escondidos que no aceptan su condición en público:

Porque ha sido la misma sociedad la que nos ha enseñado a vivir en este mundo de apariencias, porque es ella la que prefiere que un hombre se case con una mujer y traiga hijos a este mundo mientras recorre las calles diariamente buscando pollitos que se la mamen y se le esconde a su mujer los fines de semana mientras rumbea en las discotecas gay. (Sánchez, 2003, p.180)

Por otro lado, Edwin también se da cuenta que la comunidad heterosexual también los acoge pero más como un objeto de distracción:

Sí, ya sé que eso de ser gay está ahora de moda y la gente nos llama y nos invita y “vení a mi fiestecilla que doy en mi apartacho este viernes, pero vení de *drag* que a la gente eso le encanta”, y uno va, sabiendo que lo invitan como el payaso que se encarga de la diversión, pero va porque, igual, es la fiesta de fulana de tal y cómo nos la vamos a perder si sus fiestas salen en todas las A!ós y en todas las Cromos. (Sánchez, 2003, p.72)

Aspecto que lo distancia de esta comunidad, pues los según Edwin el sujeto *drag queen* pierde su esencia de artista para convertirse en el hazme reír de dicha población

Pero su desagrado trasciende a la población heterosexual y llega hasta su propia comunidad, pues bien él lo manifiesta siente una profunda desconfianza hacia ellos:

“Claro que a mí me gusta estar es con quienes no me conocen, pues ellos no pueden decirle a nadie que me poseyeron” (Sánchez, 2003, p. 53). Lo anterior nos permite ver cómo el otro juega un papel esencial en la construcción del sujeto; es por esta razón que este personaje en particular demuestra un ser resentido social que logró superar esta presión por medio del desarrollo de un mecanismo de defensa pasivo-agresivo, como lo es el chisme: “La gente me evadía y yo le gritaba sus sinsabores; la gente me enfrentaba y yo le inventaba sus verdades; la gente era indiferente conmigo, y yo le recordaba los secretos de su familia, generación tras generación” (Sánchez, 2003, p.19). A través de esta cita podemos ver que el chisme es usado como trinchera por Edwin mediante el cual él puede defenderse pero a su vez atacar a la sociedad que lo rodeaba y no lo aceptaba.

Aunque Edwin Rodríguez es un hombre políticamente inactivo, y su atención no se centra en estos temas, concibe su contexto como algo repetitivo y violento:

Puse al tanto a mi tía Carmen de los últimos acontecimientos importantes de Colombia (que siempre son los mismos, tan sólo cambian los nombres: mataron a no sé quién, secuestraron al otro, acribillaron toda una población en tal departamento o quemaron no sé cuántos buses en equis carretera. Éstas son siempre las noticias que se ven en televisión y por eso la gente se la pasa agresiva, siempre en son de rencilla, en vez de transmitir más reinados para que la gente se distraiga y se alegre y tenga esperanzas en la vida) (Sánchez, 2003, p.193)

Esta concepción del contexto de Edwin demuestra un total desinterés por su parte, pero



también apunta a la importancia que el mundo LGBTI representa para él. Es por esto que todo el contexto social que se puede rastrear en este personaje, hace referencia a su comunidad y sus propias prácticas; uno de los puntos más importantes en esto es la narrativa en la ciudad, pues Edwin hace referencia a lugares específicos y reales de la ciudad donde se desarrollan diferentes eventos en la novela haciendo la narración mucho más palpable:

Le contesté el correo inmediatamente, citándolo para ese sábado en la plazoleta de cinemas del Andino, que para ese entonces ya se había convertido en el mejor sitio para *cruising* de toda Bogotá, o sea, era lo que las locas llaman con eufemismo pendenciero un levantadero espantoso.

(Sánchez, 2003, p. 61)

El entorno de Edwin, es una descripción exacta no solo de lugares sino de las personas que los frecuentan y hacen parte de la realidad, reafirmando lo tangible de la obra, es así como los parques, los centros comerciales, los gimnasios, los edificios y hasta los bares mencionados ocupan un lugar dentro del ambiente capitalino, pero estos lugares se hacen más reales por la proximidad existente con las personas que los visitan. Es así como lugares comunes en la ciudad y quienes los acostumbran, Edwin los describe y : “nos fuimos al supermercado Carulla de la 63 -conocido como Gayrulla porque es el levantadero más grande de la ciudad, que que está ubicado en pleno Gay Hills-”(Sánchez, 2003, p. 46). Es evidente que la voz de este personaje en cuanto a la descripción de la ciudad permite una construcción narrativa de la misma y un acercamiento con este

escenario social.

Finalmente podemos identificar como Edwin Rodríguez Buelvas, quien nunca menciona su nombre como estrella *drag queen*, se constituye como sujeto femenino mediante sus prácticas de transformación en *drag queen*, momento en el cual puede desinhibirse y liberarse a sí, y la reafirmación del sí mismo mediante su discurso, y pese a que en ocasiones se avergüence de ser, “una mujer en cuerpo de hombre” y quiera ocultarlo, es consciente de su condición; su continuo vaivén entre los dos géneros no es solo prueba del sinsabor que le causa ser rechazado por su comunidad, pero como bien lo manifiesta, desde pequeño él siempre supo que sería la oveja rosada de la familia. Entonces, es en los momentos de soledad donde Edwin se reconoce como sujeto femenino, pero se libera en la sociedad vestido de drag queen, para así mostrar que el sujeto femenino trasciende, y este se puede constituir a sí mismo a través de sus prácticas y discurso sin importar, que lo biológico necesariamente coincida con dicha condición.

## **Conclusiones**

Derivada de una amplia tradición literaria, que incluye a Donoso, la literatura *queer* latinoamericana abre paso a un sin número de seres antes marginales que cuentan su historia y revelan una realidad antes escondida y desconocida, como se puede apreciar en varias obras de la literatura contemporánea. Al retomar o incluir tendencias estéticas como lo camp o el realismo sucio, autores como Sánchez Baute proponen una narrativa libre que retrate el mundo de los miembros de la comunidad LGBTI, no para hacer un manual de comportamiento, ni caer en generalizaciones, o encasillamientos; sino para demostrar la diversidad que estos personajes representa, pues como Butler misma lo

señala, cada ser se constituye a sí mismo a través de su performatividad. En así como Manuela y Edwin son hombres biológicamente, que son percibidos como gay, pero que así mismo, debido a su performatividad se conocen como drag queens o travestis, y que, además, se sienten mujeres. Estos personajes no pueden ser encerrados en una sola categoría como se encasilla el género tradicionalmente, sino que, de hecho, hacen una invitación a replantear si realmente existen categorías y qué les hacen pertenecer a una y no a otra. Sin embargo, es importante , commencionar que si las prácticas determinan el proceso de subjetivación, Manuela y Edwin deben ser considerados como mujeres, como ellos mismos se proclaman: "... pero en la pista, con una flor detrás de la oreja, vieja y patuleca como estaba, ella era más mujer que todas las Lucys y las Clotys y las Japonesitas de la tierra..." (Donoso, 1965, p.149), "a él le encanta saber que no soy más que una mujer atrapada en el cuerpo de un hombre" (Sánchez, 2004, p.276)

Considerando lo anterior, se encontraron evidencias del proceso de apropiación de los personajes en cuanto a las prácticas que les constituirían como sujeto femenino. Fue así como las más evidentes son los performance que realizan cada uno donde se sienten completamente mujeres por el show en sí pero también por el proceso de transformación que este requiere. En el caso de Manuela el proceso es mucho más modesto que el de Edwin quien no escatima en gastos al momento de convertirse en drag queen. En este punto, es importante considerar que la transformación de Edwin es ocasional y se limita a sus shows o eventos especiales, mientras que Manuela pone más énfasis en su transformación para los shows, pero diariamente se viste y adopta la apariencia física y

comportamental de una mujer. Esto se debe a que Edwin es un ser que se rige por las apariencias y no desea ser rechazado por sus prácticas femeninas, razón por la cual las limita a ciertos momentos sin restarle diversión al momento. Por otro lado, Manuela se empeña en que los otros la perciban como mujer, y a pesar de que no lo logra del todo, sólo hasta el final de la obra se reconoce como hombre.

En cuanto a lo biológico, ambos personajes son conscientes de la presencia de su pene, no obstante, Manuela en su proceso de convencimiento, niega la utilidad de este argumentando que este sólo le sirve para orinar y en el acto sexual se muestra confusa sobre su uso. Edwin, por otro lado, en su faceta de hombre gay, reconoce la importancia del pene para atraer a otros hombres, pero, a diferencia de Manuela, crea en su discurso una vagina imaginaria a la que se refiere en varias ocasiones cuando está en su faceta de sujeto femenino. Lo anterior pone una vez más en evidencia la consistencia en las prácticas de Manuela hacia el sujeto femenino, mientras que Edwin hace saltos más constantes entre los diferentes actos de género según la situación en que se encuentre.

De la misma manera, el discurso determina la definición de ambos personajes como sujetos femeninos; ambos se refieren a sí mismo con el género femenino del idioma reafirmandose como tal; a pesar de que Edwin no siempre se mantiene en el mismo por el mismo problema de apariencia que maneja. Por otro lado, pese a que Manuela es más constante en su discurso, se le encuentra varias veces refiriéndose a sí misma con el género masculino debido a sus inseguridades, aunque esto nunca lo hace en público.

Encontramos que los personajes tienen una percepción propia y definida de lo que

una mujer debe ser, no sólo físicamente sino también psicológicamente, y es por esta razón que adoptan comportamientos que consideran propios del sujeto femenino; la coquetería, la vulnerabilidad, el chisme, la envidia, entre otros, son constantes en ambos personajes quienes sienten que estos atributos hacen más evidente su femineidad.

El otro y el contexto en que Edwin y Manuela se desenvuelven van a ayudarles a constituirse como sujetos femeninos. Por esta razón, Manuela se proyecta como una mujer oprimida por una sociedad machista que además, se encuentra en un proceso de estancamiento por la descripción que se hace de su pueblo. Todos estos elementos van a hacer que este personaje se sienta reprimido pues siente que si lograra salir de allí, podría sentirse libre para hacer sus shows y seguramente, el sujeto femenino que se empeña en presentar sería mucho más sólido. En el caso de Edwin, la sociedad no le afecta en gran medida, a pesar de tener opiniones fuertes al respecto, sin embargo, se encuentra un fenómeno interesante al darse un proceso de transculturización con las tendencias traídas por su amiga Assassinata desde Nueva York que le ponen en contacto con el mundo drag y por lo tanto, con una mejor forma de explorar su lado femenino.

Todas estas prácticas muestran un proceso de preparación y decisión por parte de ambos personajes para constituirse como sujetos femeninos, no obstante, las prácticas de Manuela muestran por su constancia, un proceso de subjetivación más exitoso que lleva su diario vivir, mientras que Edwin, al sentirse avergonzado de este lado femenino, intenta ocultarlo a los otros, sin dejar de expresar en su propio discurso su convencimiento de que es una mujer. Retomando el postulado de Butler, se puede ver una

performatividad exitosa en ambos casos, en el sentido que ambos se niegan a ser parte de la mayoría heterosexual y, por medio de sus prácticas, crear un sujeto que ellos entienden como femenino. Los saltos que estos sujetos hacen entre un sujeto gay, un sujeto masculino, uno drag y uno femenino, no deberían ser considerados como fracasos por parte de estos personajes, sino como un éxito en la exploración y definición de sí mismos. Manuela y Edwin son un símbolo representativo dentro de la literatura queer al proponer una forma de subjetivación desde la perspectiva de un sujeto biológicamente masculino.

En cuanto al impacto literario de esta investigación y estos textos en específico, se encuentra que es un éxito de la literatura representar las fluctuaciones reales del género, donde dos hombres biológicamente ponen en marcha prácticas para cumplir su deseo de constituirse como mujeres y crean la imposibilidad de encasillamiento de las prácticas sexuales determinadas.

## Referencias

- Aguirre-Prada, L. (2008). *Sujetos Prêt-à-Porter. Construcción de la identidad de género en Al diablo la maldita primavera, de Alonso Sánchez Baute*. Cuadernos de literatura, 13.
- Arboleda, P. (2010). *¿Ser o estar “queer” en Latinoamérica? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas*. Íconos. Revista de ciencias sociales, 39. 11-121.
- Azaretto, J. (1 de Diciembre de 2009). *La Clé des Langues*. Obtenido de La Clé des Langues:  
<http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/entrevista-con-mario-bellatin-presentacion-68247.kjsp>
- Bellatin, M. (2000). *Salón de belleza*. Lima: Tusquets Editores.
- Benitez, A. *Mujer en traje de batalla*. Barcelona: Editorial Alfaguara.
- Burke, J. (2007). *Fantasizing the feminine: Sex and gender in Donoso's El lugar sin límites and Puig's El beso de la mujer araña*. Romance Notes, 47(3), 291-300.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Castro, P. [s. a] *Réquiem para la Manuela: la última sevillana de El lugar sin límites de José Donoso y de Arturo Ripstein -entre penes y peinetas- el travestismo como representación múltiple*. University of Dayton. 115- 127
- Dalmau, M. (12 de 1 de 1999). *Revista de libros*. Obtenido de Revista de libros:  
<http://www.revistadelibros.com/articulos/el-rey-de-la-habana-de-pedro-juan-gutierr>



ez

Díaz, F. (2010). *La identidad gay de una drag queen globalizada en Al diablo la maldita primavera de Alonso Sánchez Baute*. Estudios de literatura colombiana, 26. 95-108.

Donoso, J. (1965). *El lugar sin límites*. Barcelona: Bruguera

Escobar, C. (25 de Septiembre de 2014). *La década de los 60 y las construcciones socio culturales de género en los jóvenes*. [en línea]. Chile:Universidad de Chile. Disponible en : <http://www.facso.uchile.cl/noticias/105467/la-decada-de-los-60-y-las-construcciones-de-genero-en-la-juventud> [2016, 15 de mayo]

Figueroa, A. (2011). *Subiendo una escalera hacia atrás: la construcción del sujeto otro en El Lugar sin límites de José Donoso. El caso de la Japonesita*. Revista Nomadías, 14. 141-156.

Foucault, M. (2002). *La hermenéutica del sujeto*. Madrid: Ediciones de la Piqueta

García Canclini, N. (1990) *Culturas híbridas*. México, D.F.: Grijalbo S.A.

Giraldo, C. (2009). “Qué es la literatura queer: las compilaciones de literatura queer, gay y lesbica” en VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria.

Gutierrez. P. (1999). *El rey de la Habana*. Habana: Ediciones Unión.

- Jameson, F. (1991) *Ensayos sobre el postmodernismo*. Buenos Aires. Ediciones Imago Mundi.
- Jursich Durán, M. (2003). *El glamourama de Edwin Rodríguez*. El Malpensante, vol. 47. p. 74-80.
- Madrid, L. (1990). *La diferencia, la semejanza: La visión de lo femenino en El beso de la mujer araña de Manuel Puig*. Revista Canadiense de Estudios Hispánicos. Vol. 13. No. 3. p. 567-572.
- Martinez A. (2012). *Realismo sucio: Belleza “basura” y desmoralización* en <http://es.slideshare.net/AnaMartinez14/realismo-sucio-belleza-basura-y-desmoralizacin> recuperado el 24 de noviembre de 2015.
- Morgado, M. (2000). *Barcelona review*. Obtenido de Barcelona review: [http://www.barcelonareview.com/17/s\\_ent\\_msf.htm](http://www.barcelonareview.com/17/s_ent_msf.htm)
- Puig, M. (2011). *Boquitas pintadas*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Puig, M. (2003). *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Puig, M. (2003). *La traición de Rita Hayworth*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Rama, A. (1984) *La ciudad letrada*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte.
- Rama, A. (1982) “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”. *La novela en América Latina Panoramas 1920-1980*. Colombia: Procultura S.A Instituto Colombiano de Cultura. 203-234.
- Ros, O. (2016) *Lo siniestro se sigue riendo en la literatura de Aira Lamborghini y Carrera, y en la producción cultural poscrisis 2001*. Instituto Internacional de

Literatura Iberoamericana (ILLI), Universidad de Pittsburgh

Ros, O. (2015) "Conflicto social, humor y lenguaje en la literatura y el proyecto editorial de Washington Cucurto." *Latin American Research Review* (LARR). 2.50. pp. 88-102.

Sanchez, A. (2004). *Al diablo la maldita primavera*. Bogotá: Editorial Alfaguara.

Santos- Febres, M. (2012). *Sirena Selena vestida de pena*. Editorial Punto de Lectura.

*Todo sobre Pedro Juan Gutierrez*. [s.a]. Obtenido de Todo sobre Pedro Juan Gutierrez:

[http://www.pedrojuangutierrez.com/Biografia\\_Periodista.html](http://www.pedrojuangutierrez.com/Biografia_Periodista.html)

Sontag, S. (1996). *Contra la interpretación* . Barcelona: Editorial Alfaguara.



