



De la Manuela de José Donoso a *Las biuty queens*
de Iván Monalisa Ojeda:
los nuevos sujetos trans en la literatura
hispanoamericana

Núria Navarro Puértolas

Trabajo de fin de grado en Filología Hispánica

Tutora académica: María Teresa Vera Rojas

Facultat de Lletres
Universitat de Lleida
Junio, 2020

A mi profesora y amiga María Teresa, sin quien este trabajo hubiera sido irrealizable.

Gracias por tu inestimable ayuda, que me ha traído conocimiento y, sobre todo, por tu

apoyo y ánimo cuando los he necesitado.

Resumen

El siguiente trabajo analiza la figura de la Manuela, protagonista de la novela del escritor chileno, José Donoso, *El lugar sin límites* (1966), como punto de partida para analizar las experiencias de las protagonistas de los cuentos “En el bote”, “La Rayito” y “Beauty Queen” de *Las biuty queens* (2019) del también escritor chileno, radicado en Nueva York, Iván Monalisa Ojeda, en tanto que nuevos sujetos literarios. Mediante el estudio de la representación literaria de la figura del trans en la literatura hispanoamericana a través de estos textos, con especial énfasis en el análisis de la prostitución, el travestismo, la transexualidad y la marginalidad en torno a los que giran las acciones, se pretende explorar en qué medida la representación de los personajes trans en la narrativa actual hispanoamericana perpetúa o se distancia de la figura de la Manuela. Particularmente, se busca indagar si estos personajes siguen condenados a la marginalidad o si se han convertido en figuras cuyo final no debe ser fatal.

Palabras clave: transvestismo, transexualidad, marginalidad, prostitución, literatura hispanoamericana, José Donoso, Iván Monalisa Ojeda.

Resum

En aquest treball s'analitza la Manuela, figura protagonista de la novel·la *El lugar sin límites* (1966), de l'escriptor xilè José Donoso, com a punt de partida per analitzar les experiències de les protagonistes dels contes “En el bote”, “La Rayito” i “Beauty Queen”, de *Las biuty queens* (2019), de l'escriptor també xilè Iván Monalisa Ojeda, com a nous subjectes literaris. A través de l'estudi de la interpretació de la figura literària del trans en la literatura hispanoamericana en aquests textos, concentrant-nos en la prostitució, el travestisme, la transsexualitat i la marginalitat en que conviuen i tenen lloc les accions, es pretén explorar en quina mesura continua vigent o com es distancia la figura de la

Manuela de la dels personatges trans en la narrativa hispanoamericana actual. L'objectiu és descobrir si aquests subjectes continuen essent condemnats a la marginalitat o si s'han transformat en figures amb un final no necessàriament fatal.

Paraules clau: transvestisme, transexualitat, marginalitat, prostitució, literatura hispanoamericana, José Donoso, Iván Monalisa Ojeda.

Abstract

This research analyzes the role of “la Manuela”, main character of the novel *El lugar sin límites* (1966), written by the Chilean author José Donoso, as a starting point to study the experiences of the protagonists of the short stories “En el bote”, “La Rayito” and “Beauty Queen”, which are part of the collection *Las biuty queens* (2019), written by the also Chilean author Iván Monalisa Ojeda. By means of the study of the literary representations of the transsexual figure in Spanish American literature, and focusing on the analysis of prostitution, cross-dressing, transsexuality and marginality, around which these stories revolve, this research aims at exploring to what extent the representation of trans characters in contemporary Spanish American narrative perpetuates or distances itself from “la Manuela’s” figure. In particular, the main goal is to find out if these characters are still doomed to marginality or if they have become subjects whose fate is no longer necessarily fatal.

Keywords: cross-dressing, transsexuality, marginality, prostitution, Spanish American literature, José Donoso, Iván Monalisa Ojeda.

Índice

Introducción.....	6
1. <i>El lugar sin límites</i> , de José Donoso	14
1.1. La Manuela	14
1.2. Travestismo y transexualidad	17
1.3. El prostíbulo.....	21
1.4. Masculinidad.....	26
1.5. El lenguaje y el narrador	28
2. <i>Las biuty queens</i> , de Iván Monalisa Ojeda	31
2.1. “En el bote”, “La Rayito” y “Biuty Queen”	34
2.2. Sobre la prostitución, masculinidad, transexualidad y travestismo	40
2.3. El lenguaje y el narrador	46
3. Influencia de la Manuela en <i>Las biuty queens</i> (2019).....	48
3.1. La prostitución como modo de vida	49
3.2. Destierro a la marginalidad.....	51
3.3. El destino de las protagonistas.....	53
Conclusión.....	56
Apéndice.....	61
Una nueva Manuela en <i>Viva</i> (2015), de Paddy Breathnach	61
Bibliografía, Webgrafía y Filmografía	66

Introducción

José Donoso Yáñez¹ nació en Santiago de Chile el 5 de octubre de 1924, en el seno de una familia de médicos y abogados. Fue profesor de literatura inglesa en la Universidad Católica de Chile, redactor de la revista *Ercilla* durante cuatro años, dos años profesor del Writers Workshop de la Universidad de Iowa y en los ochenta dirigió en Santiago de Chile un taller literario por el que pasaron muchos de los escritores que luego conformaría la llamada Nueva Narrativa chilena, entre estos Marco Antonio de la Parra y Alberto Fuguet². En 1990 recibió el Premio Nacional de Literatura y se integró a la Academia Chilena de la Lengua. Sus obras más notables fueron, entre otras, las novelas *Coronación* (1957), *El lugar sin límites* (1966), *El obscuro pájaro de la noche* (1970), *Casa de campo* (1978), *El jardín de al lado* (1981), *Donde van a morir los elefantes* (1995), y las memorias *Historia personal del boom* (1972). Falleció el 7 de diciembre de 1996 en Santiago de Chile.

Aunque no pertenece al llamado por él mismo el “cogollito” del *boom* —integrado por Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa—, Donoso también formó parte de los escritores que dieron forma al fenómeno literario del *boom* de la narrativa hispanoamericana, que él mismo describió como “una creación de la histeria, de la envidia y de la paranoia: de no ser así, el público se contentaría con estimar que la prosa de ficción hispanoamericana —excluyendo unas obras, incluyendo otras según los gustos— tuvo un extraordinario período de auge en la década recién

¹ RUIZA, M., FERNÁNDEZ, T. Y TAMARO, E. (2004)

² FRANZ (2008)

pasada”³. De esta forma, además de ofrecernos una mirada crítica y desde adentro en relación con el *boom*, en su *Historia personal del boom* José Donoso destacó una de las características más importantes de este fenómeno literario al afirmar que “me parece que los cambios más significativos de la novela hispanoamericana de los últimos tiempos están ligados a un proceso de internacionalización llevado a cabo a varios niveles”⁴.

Y es que además de la gran creación literaria producida casi al mismo tiempo en todas las repúblicas hispanoamericanas entre las décadas de 1960 y 1970, una de las características más importantes del *boom* fue el desarrollo de un nuevo lenguaje narrativo. Es decir, los escritores y escritoras⁵ del *boom* comenzaron a utilizar un lenguaje menos local, distanciado del regionalismo y de la importancia del pueblo y la tierra dada por la narrativa hispanoamericana de la década de 1920 y 1930, para darle más protagonismo a los individuos y a los conflictos entre estos. De este modo, la narrativa de *boom* abandonaba el énfasis en el relato realista y la representación nacionalista y regionalista de la identidad nacional, para explorar con el lenguaje narrativo y dar una mayor internacionalización a las tramas y los conflictos representados en sus novelas.

La novela *El lugar sin límites* es un ejemplo de esa transformación. En ella la identidad de pueblo El Olivo pasa a un plano secundario para trasladar esa importancia a la representación del personaje protagonista y sus conflictos. Manuela, la protagonista, es un personaje travesti que habita en el margen de la sociedad, dueña de un prostíbulo, se debate entre el deseo por Pancho Vega y el miedo a un destino con un final fatal. Este conflicto se puede trasladar a cualquier lugar y momento y *Las biuty queens* (2019), de Iván Monalisa Ojeda es un claro ejemplo de ello: sus protagonistas son trans —travestis

³ DONOSO (1997) p.193

⁴ DONOSO (1997) p.197

⁵ Aunque la crítica les haya otorgado protagonismo a los escritores antes mencionados, este fenómeno literario estuvo también conformado por la narrativa de escritoras como Clarice Lispector (Brasil), Elena Garro (México), Rosario Castellanos (México), María Luisa Bombal (Chile), Nélida Piñón (Brasil), Silvina Ocampo (Argentina), Albalucía Ángel (Colombia).

o *drag queens* y transexuales, principalmente— que viven en los márgenes de la sociedad neoyorquina y se dedican a la prostitución y la *performance* en bares nocturnos, pero las tragedias, las glorias y los deseos de sus personajes se alejan del fatalismo con el que fue concebido el final de la Manuela.

A diferencia de José Donoso quien, desde sus primeros escritos, formó parte de la elite intelectual y literaria no solo chilena sino también hispanoamericana, Iván Monalisa Ojeda es un artista y escritor chileno mucho más desconocido que vive en el Bronx, Nueva York. Nació en la Región de Los Lagos de Chile en 1966, estudió Artes Escénicas en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, y en otoño de 1996 le fue concedida una beca de un mes para ir a Nueva York, ciudad en que la decidió quedarse a vivir de manera ilegal y en la que aprendió a sobrevivir trabajando como dependiente y prostituta. Como los personajes que integran sus relatos, Iván Monsalisa Ojeda se considera transgénero, y, en numerosas entrevistas ha afirmado que, específicamente, se reconoce como un transgénero *two-spirit*⁶.

El pasado año 2019 publicó en Chile, con la editorial Alfaguara, su segundo libro de relatos, *Las biuty queens*. Antes, con la editorial independiente chilena, Sangría Editora, publicó *La misma nota, forever* (2014), su primera colección de cuentos donde el escenario son los bares, los clubes, los barrios y los apartamentos de Nueva York, y el protagonismo lo tienen los travestis y transexuales. Con esta misma editorial publicó la traducción de sus cuentos, titulada *Never, Ever, Coming Down* (2016), y ha escrito

⁶ En una de estas entrevistas, declara Iván Monalisa Ojeda que: “yo me considero transgénero *two-spirit* porque no quiero vivir como mujer las 24 horas del día. Y, *anyway*: estoy tanto de acuerdo con mi parte masculina como con mi parte femenina” (DÍAZ OLIVO 2019). Asimismo, en una entrevista publicada en elDesconcierto.cl, al preguntarle por su identidad de género, aclara el término: “Yo personalmente me identifico *two spirit* porque comprendo en mi expresión de género, tanto lo masculino como lo femenino. En palabras básicas, me gusta comprar ropa de hombre tanto como ropa de mujer. Pero también es cierto que cuando se trata de instancias artísticas prefiero recurrir a la Monalisa. Una, porque es desde la Monalisa que yo completo mi perspectiva sobre el arte, y otra porque para mí también la transformación es un ritual. Esto debe venir de mi vinculación con lo teatral, tal vez. Me acuerdo cuando yo salía hacer dinero y me transformaba en la Monalisa, era como una especie de rito” (WATSON y RICCIULLI 2019).

artículos para revistas y piezas teatrales. En 2019 se estrenó el documental *El viaje de Monalisa*, dirigido por Nicole Costa, donde se retrata la búsqueda artística del autor, particularmente a través del recorrido por la formación de Monalisa. Actualmente, se encuentra escribiendo su primer texto en inglés, *Waiting for the Night*.

La representación de personajes trans y travestis en la narrativa hispanoamericana ha tenido un notable recorrido. Por ejemplo, entre los más representativos, encontramos a Severo Sarduy, Manuel Puig y Pedro Lemebel. En novelas como *De donde son los cantantes* (1967), *Cobra* (1972) y *Colibrí* (1984), de Severo Sarduy⁷, los protagonistas son travestis, bisexuales y andróginos. También encontramos personajes trans y travestis en la novela *El beso de la mujer araña* (1976) del escritor argentino, Manuel Puig o en las crónicas urbanas de Pedro Lemebel⁸ como *La esquina es mi corazón* (1995), *Loco afán* (1996) y *De perlas y cicatrices* (1998), además de en su novela *Tengo miedo torero* (2001); así como también en las novelas de otros escritores y escritoras hispanoamericanos como el peruano Mario Bellatín, *Salón de belleza* (1994); la puertorriqueña Mayra Santos Febres en *Sirena Selenia se viste de pena* (2000), y, más recientemente, en las novelas de las escritoras argentinas Gabriela Cabezón Cámara, *La virgen de la cabeza* (2009), Naty Menstrual, *Continuadísimo* (2008) y Camila Sosa Villada, *Las malas* (2019), entre otras.

Con todo, en los personajes de *Las biuty queens* — en su mayoría, transexuales— de Iván Monalisa Ojeda es posible reconocer la huella de la Manuela en el carácter rebelde

⁷ Uno de los mayores escritores cubanos contemporáneos. Su narrativa se caracteriza por la audacia experimental y el neobarroquismo en el lenguaje. *De donde son los cantantes* (1967) lo llevó al éxito junto con *Cobra* (1972). Otras obras son *Gestos* (1963), *Maytreya* (1984), *Cocuyo* (1990) y en poesía *Big Bang* (1974) y *Daiquiri* (1980). *Para la voz* (1977) es una colección de relatos y en ensayos destacan *Escrito sobre un cuerpo* (1969), *Barroco* (1976) y *Nueva estabilidad* (1988).

⁸ Cronista, escritor, novelista y artista plástico chileno. Su espíritu rebelde y homosexualidad lo llevaron a desarrollar una literatura crítica y política, de denuncia hacia la situación de marginalidad del Chile de Augusto Pinochet. La intervención más destacada de Lemebel en el contexto político fue la lectura de su manifiesto *Hablo por mi diferencia* en el Centro Cultural Estación Mapocho en una reunión de izquierdistas en 1986.

de sus personajes, sus dotes performativos y en la particularidad de identificarse a sí mismas como “locas”.

Cuando hablamos de transexual nos referimos a una persona que identifica su identidad de género con la de su género “opuesto”. Como explica Pol Galofre (2015), el sexo y el género son cuestiones totalmente diferentes, pero las personas transexuales desdibujan a menudo esta distinción al confundir el aspecto performativo del género con el “hecho” físico del sexo, y se refieren a la manera de percibir su situación como la sensación de habitar el “cuerpo equivocado”⁹.

Según el Diccionario de la Real Academia, el travesti es definido como “Persona, generalmente hombre, que se viste y se caracteriza como alguien del sexo contrario”. Sin embargo, la identidad y el cuerpo travesti suponen más que el hecho de simular el sexo opuesto sin llegar a serlo¹⁰. Como afirma Paula Daniela Bianchi:

Definir qué es ser travesti implica tantos matices como caras y colores pueda tener un prisma: sería tratar de encasillar en una categoría fija distintas identidades. No obstante, las subjetividades travestis refractan diferencias y las articulan en múltiples significaciones (Haraway 1999). Sus cuerpos “alteran las formas instituidas de diferenciación genérica” (Figari 2007). Son cuerpos desestabilizadores que incomodan al otro y hacen tambalear el orden heteronormativo. Estas corporalidades excluidas travestis son el exceso, la simulación y la abyección. Son cuerpos que se reapropian y se redefinen en cada representación performativa. Fluctúan en los intersticios de la fija oposición binaria de género, la problematizan, oscilan entre lo “masculino” y lo

⁹ GALOFRE (2015) p. 33

¹⁰ ARREDONDO (2013) p.8

“femenino”, objetan la “genitalidad cultural”. Son cuerpos entramados, portadores de significación y representación¹¹.

En cuanto a la “loca”, se debe entender esta como la define Berta López Morales: “el constructo social aplicado a un individuo que sugiere por su anatomía un hombre, pero en el que su lenguaje y gestualidad señalan un comportamiento femenino, atrayendo sobre sí la atención, las burlas y el menosprecio, es el callejero, el habitante del prostíbulo”¹². El menosprecio de la loca pasa así, en buena medida, por la manera como su lenguaje y su gestualidad enfatizan un comportamiento femenino que es seña de alteridad y de rechazo. De esta manera lo demuestra Lawrence La Fountain-Stokes cuando se pregunta:

¿Quién es la loca? ¿Qué es lo que sabe? ¿Cómo sabe? ¿De qué loca estamos hablando? La loca que se desplaza, la que baila en la discoteca, la que canta, la que gana su vida divirtiendo al público. [...] La afeminada, la femenina, la rebelde, la que se ríe mucho, la que ama sin control. La que celebramos, la que odiamos, la que reconocemos o ignoramos: la asesinada, la descuartizada, la degollada y quemada. La loca que llevo dentro. La loca que no quiero ser o que no quisiste ser. La loca temida. La loca de la alteridad. [...] La loca como seña e lo indeseado, del quiebre, del fracaso, de lo indecible. La loca como negación o como libertad. La loca como producto de consumo. La loca como el otro. La loca que soy, que somos nosotras y nosotrxs. La loca que nadie quiere ser. Tú, la loca¹³.

El libro de Iván Monalisa Ojeda está protagonizado por esas “locas”. En *Las biuty queens* encontramos trece relatos que giran en torno a las vidas de travestis y transexuales

¹¹ BIANCHI (2009) p. 2

¹² LÓPEZ MORALES (2011)

¹³ LA FOUNTAIN-STOKES (2014) pp. 133-134

latinoamericanas en Nueva York, cuyas experiencias reactualizan y nos remiten, por momentos, a las de la Manuela en el prostíbulo del Olivo.

La lectura de estos dos libros, distantes en el tiempo, pero con protagonistas muy cercanas, me conducen a la pregunta que motiva el análisis que da forma a este trabajo: ¿en qué medida el significado de habitar los márgenes de la heteronormatividad¹⁴ adquiere un nuevo sentido en la representación que nos proponen los personajes de uno y otro libro?

En el siguiente trabajo se tratarán los aspectos más relevantes de sus personajes en relación con la representación de la prostitución, el travestismo, la transexualidad y homosexualidad, el poder que representa la masculinidad, así como la importancia del lenguaje utilizado y el narrador de estos relatos. Se prestará atención a la comparación entre la representación de la “loca” por parte de Donoso y a la manera como Iván Monalisa Ojeda las describe hoy en relación con su lugar en la sociedad. Finalmente, y a modo de cierre, se explora si es posible concebir una nueva Manuela, a partir de la película *Viva*, del director Paddy Breathnach (2015).

El objetivo es demostrar, por una parte, la posibilidad de considerar a la Manuela, además de un personaje sin límites porque se niega a definirse y rompe con el canon normativo de la sociedad heterosexual, como la encarnación de la figura trans que para 1966 desafía las restricciones normativas de la identidad de género¹⁵ y de la sexualidad. Y, por otra, tras indagar en qué medida las protagonistas de *Las biuty queens* se reconocen a sí mismas a partir de las categorías de transexual o travestis y exploran la sexualidad desde una posición desenfadada, aunque continúen habitando, como la Manuela, en los

¹⁴ Normas o régimen social, político y económico impuesto por el patriarcado que impone como única forma legítima de relación afectivo-sexual la heterosexual, la relación entre hombre y mujer. CEAREUSKADI (2009).

¹⁵ Siguiendo a Pol Galofre, entiendo la identidad de género en tanto “autoexpresión, no anatomía”; es decir, la identidad de género es la “identidad sexual con la que el sujeto se reconoce”. GALOFRE (2015) p. 67

márgenes de la sociedad, me interesa explorar si estas protagonistas son representadas desde una perspectiva no moralista que permite aproximarnos a sus experiencias desde una posición que se distancia de la fatalidad de la Manuela.

El trabajo se compone de tres partes: en la primera se analiza *El lugar sin límites* haciendo hincapié en su protagonista, cómo se representa la transexualidad y el travestismo, la prostitución y la relevancia del lenguaje y voz narrativa. La segunda parte se centra en el libro *Las biuty queens* para estudiar cómo se aborda la prostitución en sus relatos, quiénes son sus protagonistas, cómo se retrata la transexualidad y el travestismo y qué importancia tiene la voz narrativa y el lenguaje utilizado. Por último, se hace una comparación entre los aspectos más importantes de ambos libros a partir de los ejes de la prostitución y la marginalidad, y tomando como referente a la protagonista de *El lugar sin límites*, la Manuela.

1. *El lugar sin límites*, de José Donoso

El lugar sin límites de José Donoso narra la historia de un burdel y de los personajes que en él viven y se encuentran. La Manuela es la protagonista y la dueña a medias del prostíbulo junto a su hija la Japonesita. Ambas hacen frente al momento de crisis económica en el que se ve hundido el pueblo El Olivo, un lugar al que no va a llegar la luz eléctrica a pesar de la promesa de Don Alejo, el terrateniente del pueblo, del que dependen todos sus habitantes. Don Alejo compra cada vez más terreno para convertirlo en viñedos y, aunque da trabajo, condena a la población a vivir en una situación precaria y dependiente porque si no llega la luz tampoco se industrializará la zona.

La novela es, además, un retrato de los nuevos sujetos sociales y de una nueva realidad social que se produce como consecuencia del conflicto entre la alta burguesía y la clase obrera en Chile. Pancho Vega es ahijado de Don Alejo y está endeudado con él por la compra de un camión. Pancho quiere saldar la deuda para así despegarse de Don Alejo y poder hacer una vida alejada del terrateniente, ser libre y disponer él de su propia vida. Su objetivo no es distinto del de la Manuela, personaje que se encuentra en los márgenes de la sociedad, que desea progresar y conquistar a Pancho.

1.1. La Manuela

A través de La Manuela, José Donoso introduce un personaje que representa un nuevo sujeto social que vive en el margen y que se ve condicionado por su identidad: el travesti homosexual.

La Manuela llega al prostíbulo para actuar luego de que Don Alejo ganara las elecciones al senado, unas elecciones que habían estado manipuladas por este latifundista mediante la compra de voto de los obreros.

Ella llega junto con otros artistas y prostitutas al burdel de la Japonesa Grande para actuar en la celebración de dicha victoria porque era famosa por hacer un número de baile flamenco con un vestido rojo. Al llegar a la estación de El Olivo, las mujeres del pueblo la ven entre los músicos y otras prostitutas y causa gran asombro porque era imposible distinguir si era hombre o mujer:

Las mujeres del pueblo se pusieron de acuerdo de no protestar por tener que quedarse en sus casas esa noche, sabiendo perfectamente que todos los hombres iban donde la Japonesa. [...] Esa mañana habían visto bajar del tren de Talca a las tres hermanas Farías, gordas como toneles, retacas, con sus vestidos de seda floreada ciñéndoles las cecinas como zunchos, sudando con la incomodidad de tener que transportar las guitarras y el arpa. Bajaron también dos mujeres más jóvenes, y un hombre, si es que era hombre. Ellas, las señoras del pueblo, mirando desde cierta distancia, discutían qué podía ser: flaco como palo de escoba, con el pelo largo y los ojos casi tan maquillados como los de las hermanas Farías. [...]

— Debe de ser el maricón del piano.

— Si la Japonesa no tiene piano.

— De veras.

— Decían que iba a comprar.

— Artista es, mira la maleta que trae.

— Lo que es, es maricón, eso sí...¹⁶

¹⁶ DONOSO (2019) pp.155-156

De complexión delgada, alta y de piel negra, su primera noche en el burdel de la Japonesa Grande la pasa impaciente por actuar y tras su actuación es humillada y lanzada al agua por los hombres. Este acto representa el castigo por mostrarse como realmente es, por ser libre en una sociedad que tiene límites y que, como afirma Michel Foucault (2003), ha hecho de la represión “el modo fundamental de relación entre poder, saber y sexualidad”, en la que “no es posible liberarse más que pagando un precio considerable”¹⁷.

Sin embargo, la Manuela pasa a ser respetada por los hombres cuando estos descubren su sexo bajo la ropa mojada; es decir, su pene le aporta poder ante una sociedad patriarcal en la que la autoridad se le reserva al hombre o sexo masculino. Sin embargo, para ella no significa otra cosa que una herramienta “para hacer pipí”, no hace uso de esa autoridad como hombre porque rechaza su masculinidad:

Cuando por fin les dieron la mano ara que ambos subieron a la orilla todos se asombraron ante la anatomía de la Manuela.

— ¡Qué burro...!

— Mira que está bien armado...

— Psstt, 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 para nada más que para hacer pipí¹⁸.

Luego, la Manuela acepta la apuesta que le propone la Japonesa Grande y se acuesta con ella para ganar así el burdel y ser por fin dueña de algo y dejar de vagar por el mundo, buscando dónde ser aceptada. A partir de ese momento, la Manuela debería ser

¹⁷ FOUCAULT (2003) p.5

¹⁸ DONOSO (2019) p. 168

dueña de su vida en su totalidad, pero se ve condicionada por la hija no deseada: la Japonesa. Aun así, lleva adelante su negocio y disfruta de su nueva vida.

Don Alejo es el único que puede proteger a la protagonista de lo que más teme y a la vez desea: Pancho Vega, ahijado del latifundista. La atracción que siente por él es incontrolable, sabe que si le vuelve a ver la va a matar, pero desea de todas formas verle, a pesar de las consecuencias que ello le pueda traer.

1.2. Travestismo y transexualidad

El travestismo está presente en *El lugar sin límites* en el personaje de La Manuela. Al vestirse con su traje de flamenca está utilizando ropa propia del sexo opuesto, pero solo ese acto no la define como mujer. Como explica Jorge Luis Peralta (2010):

El traje es el pasaporte que permite el tránsito hacia lo prohibido porque funciona como una marca de sentido. Por esta razón, el travestismo es un desplazamiento revelador que amenaza la iconografía de género. Imitando el género opuesto, el *drag* corrobora y, al mismo tiempo, toma las distancias desde los estereotipos, pone y quita el significado”¹⁹.

La Manuela no llega realmente a definirse a sí misma/o como una mujer o un hombre, pero sí rechaza su masculinidad y no se confiesa con ninguna identidad del sexo binario, tan solo se reconoce como “loca” ante la Japonesa Grande:

La Japonesa no pudo dejar de tocarlo, como buscando la herida para cubrirla con su mano. Se le había pasado la borrachera y a él también. La Japonesa se sentó en un piso y le contó lo de la apuesta.

¹⁹ PERALTA (2010)

— ¿Estás mala de la cabeza, Japonesa, por Dios? ¿No ves que soy loca perdida?
Yo no sé. ¡Cómo se te ocurra una cochinada así!²⁰

La Manuela se convierte en un personaje rebelde que no se confiesa de ningún sexo, un acto que desde la modernidad define los discursos a partir de los cuales reconocemos nuestra identidad y las formas de control que regulan a los sujetos. Esto es lo que se considera poner en discurso la “verdad del sexo” según Foucault, es decir, definirnos en base a la norma heterosexual para ser así inteligibles:

No hablo de la obligación de confesar las infracciones a las leyes del sexo, como lo exigía la penitencia tradicional; sino de la tarea, casi infinita, de decir, de decirse a sí mismo y de decir a algún otro, lo más frecuentemente posible, todo lo que puede concernir al juego de los placeres, sensaciones y pensamientos innumerables que, a través del alma y el cuerpo, tienen alguna afinidad con el sexo. [...] “Puesta en discurso” del sexo²¹.

Pisano (2016) describe a la Manuela como un personaje: “Aterrador y seductor, el travesti encarna el elemento de discontinuidad, el *monstrum* que se escapa a cualquier posibilidad de definición”²². No pertenece a un género inteligible, es decir, a aquellos que como indica Judith Butler en *El género en disputa* “instauran y mantienen relaciones de coherencia y continuidad entre sexo, género, práctica sexual y deseo”²³ y eso la convierte en un personaje vetado por la sociedad y desterrado al margen.

La protagonista no sigue la heteronormatividad a partir de la cual se regula la sexualidad y la identidad de género de los habitantes del pueblo El Olivo, tampoco perpetúa el sistema político-social del contexto histórico en el que se inscribe la novela. El travestismo en la literatura chilena ha permitido mostrar el descontento de los propios

²⁰ DONOSO (2019) p.172

²¹ FOUCAULT (2006) p.20

²² PISANO (2016)

²³ BUTLER (2007) p.72

autores con el contexto histórico que estaban viviendo; así lo explica Krzysztof Kulawik cuando afirma que “En la reciente literatura chilena, el travestismo se ha empleado como una expresión artístico-política de inconformismo y oposición, primero al régimen militar de Augusto Pinochet entre 1973 y 1989, luego al proceso de la transición democrática neoliberal de los años 1990”²⁴. También se utiliza como acto reivindicativo en obras de otros autores hispanoamericanos, como en el caso del escritor argentino Manuel Puig²⁵.

El vestuario es una expresión de identidad de género en la novela de José Donoso, pero también una forma de revelarse contra lo establecido. El espectáculo de la Manuela consiste en un baile con su vestido rojo de flamenca. El color de este recupera el simbolismo de peligrosidad asociado culturalmente a este color, de la misma forma que el camión de Pancho Vega es rojo y simboliza un peligro para la Manuela. El rojo del vestido alerta de que ella es un peligro para la sociedad heteronormativa por albergar el pecado.

Se considera que la Manuela debe confesar qué se siente, mostrar al resto qué es realmente, cuál es su identidad. Al llegar al pueblo, en la Estación El Olivo, las mujeres que la ven debaten sobre si es hombre o mujer. Esa discusión ocurre porque en la sociedad está instalada una mentalidad que obliga a discernir entre géneros, y todo aquello que no está definido y que se niega a definirse nos inquieta y lo desterramos al margen. Es la transfobia la que provoca la violencia en los vecinos de El Olivo por no poder leer qué es la Manuela, si hombre o mujer, lo que los lleva a lanzarla al agua porque lo único que reconocen de ella es la amenaza que encarna la “loca”; aunque ella diga estar acostumbrada:

²⁴ KULAWIK (2012)

²⁵ Tal como explica Rafael Mérida, “La obra de Manuel Puig significa una subversión a los criterios dominantes en la Argentina de su tiempo, pero que tal reivindicación no busca ‘reivindicar’ lo olvidado o tapado por los poderes centrales (políticos, sociales, culturales) sino que apuesta, abiertamente, a la revulsión de lo minoritario” (MÉRIDA JIMÉNEZ 2011, p.163).

— A mí no me importa. Estoy acostumbrada. No sé por qué siempre me hacen esto o algo parecido cuando bailo, es como si me tuvieran miedo, no sé por qué, siendo que saben que una es loca. Menos mal que ahora me metieron al agua nomás, otras veces es mucho peor, vieras...²⁶

Además de los habitantes de El Olivo, la Japonesita es el personaje que con mayor insistencia exige su inteligibilidad, poder leer el género de la Manuela, y lo hace reclamándole atención como hija, esperando que se comporte como “padre”, pero la Manuela altera esas convenciones sociales tanto con su comportamiento como con su vestimenta. Tal como afirma Mario Henao (2012), “La Manuela es la muestra de que el género es una construcción ficticia y cultural, de que un cuerpo de hombre no necesariamente debe ser de género masculino”²⁷; por eso paga un alto precio tras su última actuación.

No se debe olvidar que responder a la normatividad del género es también una condena porque impide hacer aquello que se desea a quienes no se reconocen en sus regulaciones, como en el caso de Pancho Vega —en quien me detendré más adelante—, que vive atado a un matrimonio que no desea y quien también es padre. Debe cargar con la representación de una masculinidad hegemónica para encubrir su verdadera identidad y su deseo sexual, y evitar ser juzgado y castigado por quienes le conocen; todo ello porque, como explica Judith Butler:

La heterosexualidad proporciona posiciones sexuales normativas que son intrínsecamente imposibles de encarnar, y la incapacidad permanente de equipararse plenamente y sin incoherencias con estas posiciones demuestra que

²⁶ DONOSO (2019) p.171

²⁷ HENAO (2012) p.10

la heterosexualidad misma no solo es una ley obligatoria, sino una comedia inevitable²⁸.

Como veremos, para Pancho Vega, la masculinidad es una obligación y también un drama que vive interpretando cada día.

1.3. El prostíbulo

Los personajes de *El lugar sin límites* de José Donoso conviven en un prostíbulo que se encuentra en las afueras del pueblo El Olivo. El local pertenecía al latifundista Don Alejo Cruz, pero, tras ganar una apuesta, pasa a manos de la Japonesa Grande y la Manuela. La prostitución es el modo de vida de las protagonistas, a pesar de que la Japonesita, hija de las dos anteriores, no se prostituya.

El contexto en que se sitúa el burdel es absolutamente decadente, retratando la diferencia social entre el latifundista y la clase obrera, la cual llega a ser manipulada por el burgués terrateniente y cacique para ganar las elecciones al senado. Sin embargo, a pesar de estas diferencias, todos van por igual al prostíbulo y mantienen en este una firme estructura heteronormativa, como afirma Agustina Ibáñez en su lectura de la sexualidad en *El lugar sin límites*:

Pueblo en decadencia, en ruina en el que todo cae en la somnolencia, en el olvido, en la parálisis. Sin embargo, algo parece mantenerse alejado de la corrosión: la sexualidad, erigida y sustentada sobre premisas presentadas como naturales e incuestionables. El pueblo donosiano gritará que sólo existen dos sexos, que a un cuerpo macho deberá corresponderle una identidad masculina y que a un cuerpo hembra, una femenina. Sin embargo, este sistema dicotómico

²⁸ BUTLER (2007) p.242

encontrará sus fisuras en el personaje principal que nos presenta Donoso: la Manuela, figura compleja y de difícil categorización dentro de los parámetros de este pueblo machista, patriarcal y religioso en el que todo se rige por fuertes estructuras binarias²⁹.

Pero no solamente el pueblo es machista y patriarcal. La Japonesita, hija de la Japonesa Grande y de la Manuela, también cumple con esas características y el prostíbulo está inundado de ellas. La Japonesita no ejercerá la prostitución, sino que se encargará del control económico del local tras la muerte de la madre. Eso la elevará a un rango de jerarquía equitativo al de su padre y le llevará a corregirle comportamientos afeminados, que no corresponden al “hombre”, a intentar controlarlo, disciplinarlo y ser la persona con la que don Alejo haga negocios. El hecho de que la Japonesita se dirija a la Manuela como “papá” supone un conflicto para la protagonista porque su identidad se ve debilitada. Así lo explica María Martínez Díaz: “a la Manuela no le gusta que su hija le llame ‘papá’ pues en esa palabra, la Manuela no es capaz de entenderse, además, en esa palabra, siente que pierde lo que le da sentido, el ser mujer”³⁰, es decir, que cada vez que su hija destruye su identidad femenina y reclama su masculinidad y su papel como padre, la Manuela es forzada a reconocerse como Manuel, una identidad que rechaza.

Si nos centramos en el funcionamiento del prostíbulo con los principales personajes que lo habitan, la Manuela tiene, aparentemente, el máximo control porque es la dueña y quien ordena qué hacer al resto de prostitutas, mientras su hija, la Japonesita, únicamente regula lo económico, pero se debe tener en cuenta que cada vez que la hija lo reclama como “padre”, la Manuela se debilita. Aun en el prostíbulo, las relaciones de poder familiares intentan disciplinar a sujetos no normativos como la Manuela.

²⁹ IBÁÑEZ (2013) p. 2

³⁰ MARTÍNEZ DÍAZ (2011) p. 8

Según Michel Foucault, “la ‘disciplina’ no puede identificarse ni con una institución ni con un aparato. Es un tipo de poder, una modalidad para ejercerlo, implicando todo un conjunto de instrumentos, de técnicas, de procedimientos, de niveles de aplicación, de metas; es una ‘física’ o una ‘anatomía’ del poder, una tecnología”³¹. Y una de las instituciones que ha asumido dicha disciplina ha sido la familia, la cual destaca como “el lugar de emergencia privilegiada para la cuestión disciplinaria de lo normal y de lo anormal”³².

Es decir, en este campo de relaciones de poder, aun cuando la Manuela regenta el prostíbulo, la Japonesita encarna la vigilancia y el control sobre la Manuela porque es capaz de tambalearse su identidad y de exponer su “anormalidad”. Como parte de esta vigilancia encontramos también a Don Alejo, el latifundista del pueblo, y Pancho Vega, que se puede considerar un “hijo” de don Alejo, aunque ha renunciado a sus favores. Desde este punto de vista, Pancho Vega y la Japonesita comparten el rechazo hacia los padres y quieren marcar distancias con estos. La Manuela se siente protegida cuando Don Alejo está cerca, pues cuando llegó al prostíbulo la primera vez la trató bien y siempre le hablaba con respeto, lo que le permitía tenerla controlada. Por otra parte, Pancho Vega la atemoriza por su agresividad, pero aun así lo desea. Aunque es consciente de que su final será la muerte, el deseo por Pancho la lleva a salir a bailar.

A pesar de estas regulaciones, el prostíbulo es un lugar sin límites porque además de que en él conviven prostitutas, una persona que no se define sexualmente y una chica joven que no se comporta como una mujer normativa —entendiendo la norma como la define Butler: “la función reguladora y normalizadora del poder que unen a los individuos y forman la base de sus exigencias éticas y políticas”³³—, sino que se corresponde con un

³¹ FOUCAULT (2003) p. 212

³² FOUCAULT (2003) p. 213

³³ BUTLER (2010) p. 310

perfil andrógino, los que pertenecen a la sociedad heteronormativa traspasan su propia frontera: Pancho Vega es un padre de familia, representante de la masculinidad y virilidad junto a su cuñado Octavio, pero en cuanto atraviesa la puerta del local no se impone límites y llega a besar a la Manuela. Se da rienda suelta a los deseos. Por su parte, la Japonesita es un personaje que rompe con los esquemas de género y se convierte en *fenómeno*, que no se inscribe en ninguno de los sexos binarios, como se afirma en la novela: “era pura ambigüedad. [...] con sus dieciocho años bien cumplidos ni la regla le llegaba todavía. Era un fenómeno”³⁴.

Como bien lo deja ver el pasaje anterior, para los habitantes de la Estación el Olivo, la Japonesita es algo extraordinario, algo monstruoso en la medida que no responde a las normas establecidas ni sexuales ni fisiológicas. Su cuerpo no cumple con “las reglas”. Su aparato genital revela una anatomía femenina, pero nunca ha menstruado. Su sexo femenino se presenta, de este modo, limitado, coartado: no hay posibilidad de procreación. Su antinaturalidad, su aspecto físico y la escasez de formas voluptuosas cuestionan las dicotomías binarias. Ni hombre ni mujer: un fenómeno³⁵.

En el prostíbulo, todo es posible, se da el *fenómeno* con la Japonesita, la hija tiene el poder administrativo (y no el padre), y Pancho Vega comprueba que los límites son difusos: puede besar a la Manuela, de quien lleva tiempo enamorado en secreto y tras saldar la deuda con Don Alejo se decide a visitarla. Él encarna al “macho” que va con intención de violar a la Japonesita y a La Manuela desde el lugar de superioridad y opresión que representa su masculinidad, pero no solo no lo consigue, sino que para él esa visita se convierte en un desenmascaramiento ante su cuñado Octavio como homosexual porque termina besando a la Manuela. Tal como señala Aguirre Barrera

³⁴ DONOSO (2019) p. 25

³⁵ IBÁÑEZ (2013) p. 2

(2012) en este sentido y con respecto a las relaciones de poder que se desarticulan a partir de este beso:

La escena del baile de La Manuela a Pancho (la dramatización de la canción La leyenda del beso, que culmina con el beso entre ambos, acto que desembocará en el asesinato del travesti por parte de aquél y su cuñado) es interpretada por numerosos autores como el momento simbólico cumbre de “la victoria” de lo femenino encarnado en dicho personaje sobre Pancho, pues el poder “activo” de seducción de La Manuela suscita en él un deseo que desmiente su supuesta identidad heterosexual y anula, por lo tanto, su pretendida potencia dominante³⁶.

Es decir, en este espacio los límites se trastocan y difuminan para dar lugar a un escenario donde sujetos e identidades marginados socialmente se resisten a las formas de regulación con las que el poder controla sus cuerpos y sus deseos, de allí que sea posible reconocer la libertad desde la cual la travesti o el homosexual consiguen desarticular el orden heteronormativo. Sin embargo, esta resistencia es solo aparente porque, aunque la Manuela logra exponer la apariencia en la que se sostiene la violenta masculinidad de Pancho y derribar así de forma simbólica los límites establecidos por la sociedad, al final su destino es la muerte.

En el contexto de la novela, los nuevos sujetos que habitan el prostíbulo forman parte de un nuevo escenario que reconoce las experiencias de los sujetos y las identidades que han sido históricamente relegados al margen de la representación. Sin embargo, tal como demuestra el final de esta novela y la muerte de la Manuela, dicha transformación es efímera porque ni el travesti, ni el transexual, ni el homosexual consiguen alterar el orden en el que se sostiene el poder; y esto sucede porque:

³⁶ AGUIRRE BARRERA (2012) p. 243

Tanto en el arte, como en la política, y en todas las manifestaciones culturales, se hacen visibles nuevas o viejas experiencias, sujetos y formas de vida. Por un lado, eso se ve de forma positiva, pues indica una entrada que antes no existía. Pero, por otro, se evidencian nuevamente los límites y el insuficiente sistema que legitima en la sociedad³⁷.

Estos nuevos sujetos y sexualidades se ven desterrados al margen y el prostíbulo es el refugio que encuentran en el caso del pueblo El Olivo. Así es como se convierte el burdel en un lugar sin límites, en el que habitan subjetividades no normativas y donde es posible explorar otras formas de deseo y de identidad sexuales, tal como lo afirma Mario Henao en su análisis de *El lugar sin límites*:

Si verdaderamente hay que dejar un espacio a las sexualidades ilegítimas, que se vayan con su escándalo a otra parte: allí donde se las puede reinscribir, si no en los circuitos de la producción, al menos en los de la ganancia. El burdel y el manicomio serán esos lugares de tolerancia: la prostituta, el cliente y el chulo, el psiquiatra y su histérica —esos “otros victorianos”, diría Stephen Marcus— parecen haber hecho pasar subrepticamente el placer que no se menciona al orden de las cosas que se contabilizan; las palabras y los estos, autorizados entonces en sordina, se intercambian al precio fuerte³⁸.

1.4. Masculinidad

Como he anunciado anteriormente, el conflicto con la identidad sexual no solo afecta a la Manuela, sino también a Pancho Vega. Él vive en un mundo en el que se ve obligado a cumplir con los cánones impuestos por la normativa heterosexual en torno a

³⁷ HENAO (2012) p. 3

una masculinidad hegemónica, la cual, según Michael S. Kimmel se resume en la idea de que “la virilidad es un hombre en el poder, un hombre con poder, y un hombre de poder”, de cuya imagen se deriva que la masculinidad ideal es “ser fuerte, exitoso, capaz, confiable, y ostentando control”³⁹. De acuerdo con esta definición, podríamos decir que la virilidad que representa Pancho Vega perpetúa “el poder que unos hombres tienen sobre otros, y que los hombres tienen sobre las mujeres”⁴⁰.

Pancho Vega además de tener familia propia, desea a la Manuela. Su homosexualidad está encubierta por la agresividad, la violencia y el carácter desagradecido que muestra hacia don Alejo. Pancho Vega representa la homofobia⁴¹. El Pancho Vega que se muestra en el pueblo El Olivo paseando con su camión rojo es una máscara que le permite esconder su verdadera identidad.

Pancho Vega debe reforzar su masculinidad y reafirmarse en ella para conservar el respeto de la sociedad que le rodea, por ello, al ser seducido por la Manuela y exponer su homosexualidad, responde desde la violencia homofóbica; así lo explica Aguirre Barrera, quien señala que:

Al “obligar” a Pancho a seguir sus instrucciones y actuar conforme al “guion” implícito del acto de seducción —es decir, a comportarse como “el seducido”—, La Manuela reafirma su “control” de la situación. Aquél cede a la disparidad, si bien la violencia que ejerce (la burla y la nalgada) constituye al mismo tiempo una negación del otro⁴².

³⁹ KIMMEL p. 3

⁴⁰ KIMMEL p. 3

⁴¹ Como explica Kimmel, “La homofobia es el miedo a que otros hombres nos desenmascaren, nos castren, nos revelen a nosotros mismos y al mundo que no alcanzamos los *standards*, que no somos verdaderos hombres”. KIMMEL p. 10

⁴² AGUIRRE BARRERA (2012) p. 250

La masculinidad de Pancho cede paso ante la seducción que ejerce la Manuela, aun cuando en su comportamiento Pancho minusvalore la feminidad que busca representar la Manuela.

1.5. El lenguaje y el narrador

El narrador en *El lugar sin límites* se caracteriza por una omnisciencia limitada y multiselectiva: conoce los sentimientos y los pensamientos de los personajes de clase social baja, pero a Alejo Cruz, por ejemplo, solo lo describe desde fuera. En los discursos de Pancho, Manuela y la Japonesita, se confunden el narrador en primera persona y en tercera, dando lugar a un estilo indirecto libre; esta estrategia, como sugiere Ingvild Lien Lømo, a lo largo de su estudio, puede representar un juego de la normatividad, acercándose unas veces a la Manuela y estando otras veces más lejos”.

Es decir, que incluso el estilo narrativo participa de la representación de los sujetos que se ubican en los márgenes de la sociedad hegemónica. Los personajes de clase social baja, como la Manuela o Pancho Vega, se encuentran en los márgenes: pertenecen a un colectivo no normativo y en los momentos en que se encuentran consigo mismos, con su verdadera identidad, se sienten solos tras la máscara que los cubre. Esa soledad se reproduce mediante la narración en primera persona que transmite al lector: “El enmascaramiento y el disimulo que caracterizan sus relaciones con los demás, que son distanciadas y superficiales, los proscriben en un estado de soledad absoluta”⁴³.

Asimismo, en esta novela se fusionan las voces de los personajes, dando lugar a diálogos en los que estas se confunden y el efecto que se consigue es convertir a todos en uno solo, en un nuevo sujeto que se encuentra alejado de la sociedad heteronormativa, en

⁴³ LØMO (2011) p. 30

el margen, y que se representa desde diferentes personajes. Es decir, al fusionar las voces se está dando voz al propio margen social. En el siguiente caso, el narrador va de una mente a otra, pero de ambos personajes conocemos los pensamientos y deseos, y es que tanto la Manuela como la Japonesita desean al mismo hombre: Pancho Vega. En la siguiente cita se observa la fusión de las voces cuando la Manuela termina de peinar a su hija la Japonesita:

— ¿Me veo bien?

Sí, si Pancho Vega no fuera tan bruto entonces ella se enamoraría de él y sería su amante un tiempo hasta que la dejara para irse con otra, porque así son de brutos los hombres, y después yo sería distinta. Y tal vez no tan avara, pensó la Manuela, tan amarrada con mi plata, que al fin y al cabo harto trabajo me cuesta ganármela. Y yo tal vez no sentiré tanto frío. Un poco de dolor o amargura cuando el bruto de Pancho se fuera, pero qué importaba, nada si ella, y ella también, quedaba más clara⁴⁴.

La Japonesita le pregunta a su padre si se ve bien, pero, antes de la respuesta, aparece una reflexión interna de la Manuela en la que se percibe la preocupación de la protagonista por tener a Pancho Vega cerca, aunque sea a costa de su hija. No se produce un diálogo seguido, sino que entramos en la mente del otro personaje para saber qué está pensando mientras peina a la hija. De esta forma empatizamos más con la Manuela, conociéndola en la intimidad y sabiendo qué es realmente lo que desea.

Si en *El lugar sin límites* estas estrategias contribuyen a que empaticemos con la Manuela por encima de otros personajes, en *Las biuty queens*, Iván Monalisa Ojeda consigue que a través del relato de la Monalisa podamos además conocer el sueño americano, pero visto desde las experiencias de personajes trans que viven otra cara de

⁴⁴ DONOSO (2019) p. 144

esta ciudad: la de la noche y sus pesadillas, en las que se mezcla el comercio sexual, el abandono, el consumo de drogas, la muerte violenta con historias de amor, la ternura y la solidaridad.

2. *Las biuty queens*, de Iván Monalisa Ojeda

Las biuty queens, publicada en 2019, es la primera obra a nivel internacional del escritor de origen chileno, Iván Monalisa Ojeda, quien se define a sí mismo como un autor *Two Spirits* y para quien Monalisa es una de sus identidades.

Los trece cuentos de *Las biuty queens* retratan escenas de la vida de transexuales latinoamericanas inmigrantes en Nueva York. Cada cuento gira en torno a un personaje diferente y la realidad en que vive y comparte con el resto de compañeras trans: la prostitución, las drogas, la precariedad, el amor y la muerte. Estos cuentos están hilvanados a través del personaje de Monalisa, una travesti que se mueve por las calles de Nueva York con sus compañeras trans migrantes latinoamericanas. Cada relato aborda las experiencias de un personaje trans distinto, pero hay dos ocasiones en las que todas coinciden: un funeral y una boda.

Aunque centraré mi análisis solo en tres cuentos cuyos argumentos explico en detalle en el siguiente apartado, un breve recorrido a través de los diferentes cuentos que integran este volumen facilitará la comprensión de sus argumentos, pero además nos permitirá adentrarnos en el contexto y las experiencias compartidas por todos los personajes trans de estos relatos.

“Overdosis” es el cuento con el que se inicia el libro. La voz narrativa en primera persona nos relata la experiencia de estar *high* y la alucinación sobre la muerte por sobredosis de *crystal meth*⁴⁵. En “Emergency Room”, la protagonista padece un brote psicótico tras el consumo de un *nickel* de marihuana callejera y decide acudir a urgencias,

⁴⁵ Metanfetamina

pero allí la toman por loca y están a punto de ingresarla en el área de psiquiatría. Ella lo consume tras haber estado con un cliente, para relajarse y pasar la noche tranquila, pues quería reordenar su vida.

En “Ortiz funeral home”, acuden al velorio de Amalia todas sus compañeras trans. Amalia era una trans cubana que fue asesinada por Junior, su *boyfriend* que estaba en prisión, pero quien en un permiso penitenciario la busca y la mata todavía con la pulsera en el tobillo. En conmemoración a su amiga, se drogan con coca y toman *shots* de tequila. En este cuento, el amor entre las compañeras está tan presente como las drogas.

“Los claveles de Jennifer” retrata la muerte de una compañera trans hondureña castrada que apareció ahorcada en una habitación de hotel. La joven se aplicaba hormonas, unos parches alemanes que la convertían en la más bella de todas porque era aspirante al concurso Miss Occidental. En este cuento se reflexiona particularmente sobre los asesinatos a transexuales y se da cuenta del peligro que supone el hecho de que sean ya algo común e internacionalizado; como ejemplo, se pone el caso de Angie Xtravaganza⁴⁶. De igual forma que en “Ortiz funeral home”, se muestra la unión de la comunidad gay latina en Nueva York que todos los domingos se reunía en el Night Club de Times Square, una reunión llamada Café con Leche. Esta solidaridad también está presente en “Adriana la chimba o simplemente la hermosa Adriana de Pereira”. En este cuento, Melanie, antes Adriana de Pereira, explica a su amiga cómo de pequeña en Colombia se “tiró a la calle” a los trece años, es decir, empezó a prostituirse. En el colegio, cuando era chico, sacaba excelentes calificaciones y gran parte del dinero que ganaba en

⁴⁶ Angie Xtravaganza (17 octubre 1964 – 31 marzo 1993) fue la fundadora y Madre de la House of Xtravaganza. Transexual intérprete, estrella y miembro activo de la escena gay de Nueva York, fue referente para la escena trans latina y afroamericana de los ochenta y noventa de la *ball culture* gay y la vida nocturna y la escena cultural. En 1990 apareció en el documental *Paris is Burning*, de Jennie Livingston. Falleció en Nueva York a los 28 años de una enfermedad hepática relacionada con el SIDA.

Nueva York lo mandaba a su familia. También ayuda a su amiga ¿Monalisa?, dándole veinte dólares para que pase el día y no tenga que bajar a las calles.

Por otra parte, en “Los *blunt* del boricua” la situación de marginalidad social aparece a través de la imagen de un personaje silencioso y masculino: el boricua, que es el novio de la Manuel. De pequeño vio como su padre asesinaba a su madre apuñalándola varias veces seguidas y fue de una casa de acogida en otra hasta que al hacerse mayor se fugó y la Manuel lo conoció y lo dejó vivir en su casa. La situación de abandono y conflictos familiares también está presente en “La gallina y sus pollitos”, cuento en el que se trata el abuso sexual de los niños por parte del padrastro. La madre pasa el día trabajando para conseguir el dinero que permita a los hijos pasar la frontera de Honduras a Texas y así tener a los hijos con ella, pero al llegar allí, el hombre con quien vive abusa de ellos y la madre es inconsciente. A los dos años de estar en Texas, los niños deciden volver a Honduras, con la abuela y se lo permite. La protagonista lo confiesa a la abuela y le dice que lo mejor es olvidarlo y no culpar a la madre, ya que seguramente también abusaba de ella, pero la hija considera que una gallina nunca abandona a sus pollitos.

Inocencia, superstición y amor se mezclan en “Una leída de taza”, donde la Niña lee los posos del café a la narradora porque en la República Dominicana tenía un vecino que hacía trabajos de brujería. Predice que el hombre del que está enamorada le llamará pronto y así ocurre. En “El casamiento de Sabrina” todos los personajes anteriores se reúnen para celebrar el casamiento de Sabrina en la playa, pero el novio no se presenta y Monalisa consuela a la novia. Tienen claro que solo se tienen las unas a las otras y lo celebran tomando coca y “quitándose el velo” que se “lleva el viento”.

2.1. “En el bote”, “La Rayito” y “Biuty Queen”

De todos los cuentos, los tres escogidos recogen la represión, encarcelación y persecución de las protagonistas junto con la obsesión por la belleza y el triunfo, elementos que permiten comparar la obra de Iván Monalisa Ojeda y a sus protagonistas con la novela de Donoso y su protagonista Manuela. También los tres personajes se dedican a la prostitución y habitan el margen de la sociedad neoyorquina.

En el cuento titulado “En el bote”, se narran las detenciones de las que son víctimas las travestis, quienes como si fueran “ganado nocturno” son apresadas cada noche por policías *undercover*. La protagonista de este cuento actúa en pubs cantando o en las barras de los *strip clubs*, pero al salir, cuando va de regreso a casa, “hace la calle” y se sube a los coches. Su mala suerte llega cuando sube al coche de un *undercover* que le recuerda a Santa Claus y tras su detención, que no es la primera, en lugar de hacer *community service*, se le imponen tres meses en la prisión de Las Rocas o pagar una fianza de 5000 dólares. Dado que no tiene el dinero, se ve obligada a cumplir la condena. En la prisión conoce a Vladimir, un reo chileno que cumple condena por comprar heroína, quien le lleva té, galletas y le proporciona un móvil desde el que llama a su amiga Maru para que pague la fianza.

Monalisa en su detención utiliza un nombre falso por segunda vez: Luis Rivera, antes conocido como Juan Cruz. En ese momento, en la identificación tras la detención, pasa a ser Juan Cruz *aka* Luis Rivera, pero cuando conoce a Vladimir y entablan amistad, le revela su nombre “verdadero”: Iván. Por tanto, Monalisa *aka* Juan Cruz *aka* Luis Rivera *aka* Iván:

De pronto apareció un policía que me escoltó hasta la sala de la corte. Apenas abrieron la puerta, escuché en voz alta:

— Juan Cruz *also known as* Juan [sic] Rivera.

Ese era yo. Juan Cruz *also known as* Luis Rivera. Toda una criminal la loca, hasta con alias⁴⁷.

El uso de la identidad masculina y femenina, además de dar voz a la identidad *Two Spirit*⁴⁸, demuestra la represión a la que está sometido el personaje en el momento en que es encarcelado: pasa de “ella” a “él” en cuanto se deshace de la ropa normativa del género femenino, obligada al llegar a prisión.

En este cuento se retrata la situación en la que se encuentran las trans de las calles neoyorquinas: perseguidas por los policías de incógnito por ejercer la prostitución callejera, siendo multadas o, en caso de no poder pagar la penalización, condenadas a unos meses de prisión. Al entrar a la cárcel, la protagonista se ve obligada a deshacerse de su ropa y por tanto pierde la identidad que tenía en ese momento, pasando a ser Luis Rivera, pero ese tampoco es su nombre real, sino que se descubre cuando lleva un tiempo dentro y habla con el compañero chileno, al que al principio rechaza. El rechazo que muestra hacia el chileno se puede relacionar con las raíces, ya que la migración se hace para empezar una vida nueva y despegarse de todo lo anterior, de una vida que no le permitía ser quien deseaba y realmente era:

— Soy de Chile. Del sur de Sudamérica.

— *Oh, a Chilean one* —exclamó el—, hay otro de Chile aquí. ¿Quieres que te lo presente?

— No, *please*. No quiero conocer a ningún chileno. Me vine hace tiempo de mi país. Y honestamente no estoy para chilenos. Menos ahora⁴⁹.

⁴⁷ OJEDA (2019) p. 19

⁴⁸ Como se indica anteriormente, Iván Monalisa no rechaza ni su parte masculina ni la femenina.

⁴⁹ OJEDA (2019) p. 22

Vladimir tiene una función importante en este cuento no solo porque él es quien le consigue un teléfono móvil para que llame a su amiga, quien finalmente pagará la fianza de diez mil dólares que le hace ser libre a Monalisa. Vladimir le permite a Monalisa reconectarse con su origen de una manera menos dolorosa y, si se quiere, un poco mística: tras su salida, abandona la prostitución callejera y se dedica a ser mimo en el metro. Allí descubre a dos niños que juegan juntos y comparten galletas y té lo que le lleva a recordar a su compañero Vladimir a quien desde la distancia da las gracias por facilitarle la salida de prisión.

Monalisa *aka* Juan Cruz *aka* Luis Rivera *aka* Iván se encuentra entre cuatro paredes que limitan su posibilidad de ser y expresarse desde la multiplicidad que lo define, al igual que Manuela en *El lugar sin límites* se encuentra en un prostíbulo donde puede ser quien es, pero convive con un alguien que le impide ser totalmente libre: su hija. La Japonesita no le pide documentación a su padre porque no tiene suficiente autoridad, pero le reclama atención paterna y comportamientos propios de un padre, lo que la debilita como Manuela y le trae a la memoria que es Manuel. Ambos personajes están pagando una condena: Monalisa por prostituirse en las calles y Manuela por querer ser dueña de sí misma. Ambas pretenden apropiarse de la libertad de reconocerse desde una identidad no definida ante la sociedad; sin embargo, Monalisa consigue la libertad, además, a partir de la reconexión con el origen, sin renunciar por ello a la calle y a las diferentes formas de sobrevivir en ella.

Monalisa es la voz narrativa en “La Rayito”, un cuento en el que se presenta a Claudia, una trans mexicana a la que llaman “La Rayito” por su velocidad al caminar. Vive en el Bronx y queda con Monalisa para “comprar yerba” y dar un paseo en Washington Heights. Durante el paseo, La Rayito le cuenta cuál es el origen de ese pseudónimo: en su infancia, en Guadalajara (México), boxeaba en peleas callejeras desde

los quince años y aprendió a moverse rápido para noquear al contrario. Además, se movía rápido por las calles para evitar conflicto con los chicos que la molestaban por ser distinta:

Hacemos la transacción y caminamos, dejándonos llevar por ese rincón de la ciudad para que nos haga invisibles. A modo de escudo. A modo de protección.

— Ay, loca. Yo tengo energía, pero tú me dejaste atrás. No te cansas de caminar. Si no te digo que nos detengamos aquí, tú sigues. Ahora entiendo por qué te dicen la Rayito.

— Claro, joto. Me pusieron la Rayito por lo rápida que era para noquear a los tipos.

— ¿Cómo así?

— A los quince años competía en peleas callejeras. Me hacía dinero.

— Oye, parece que la marihuana te dio bien fuerte. ¿Me vas a decir ahora que eras boxeadora? –le digo incrédula, dando una profunda fumada de yerba.

— Claro, joto, tú qué crees. ¿Qué te estoy tomando el pelo?

— Qué pelo, marica. ¿Que no ves que soy calva? –nos reímos y paramos de fumar. Ya estamos bien voladas.

— Cuando era solo un chavito me molestaban mucho en el barrio. Yo me aguantaba, pero llegaba un momento que decía basta. Y ahí no había forma de que me quitaran al chamaco que fuera de encima. Lo dejaba para nada. Después, de más grande, supe que mi papá les daba dinero a los muchachos para que me molestaran⁵⁰.

De mayor descubrió que los muchachos que la molestaban lo hacían pagados por su propio padre, pero eso jugó a su favor porque en las peleas “La Rayito” ganaba dinero,

⁵⁰ OJEDA (2019) pp. 79-80

aunque terminase golpeada y en un año consiguió el suficiente para poder marcharse de Guadalajara y cruzar a Tijuana.

Justo al terminar de relatar su historia, Claudia, “La Rayito”, se marcha con un hombre alto y moreno y Monalisa decide volver a casa, tranquila y segura porque cuenta con la protección de su compañera boxeadora.

La persecución de la protagonista de joven es similar a la que padece la Manuela cuando debe huir de los prostíbulos por los conflictos y peleas que se forman entre los clientes. Mientras en *El lugar sin límites* la protagonista huye de las peleas que se forman allá donde ella esté, La Rayito se enfrenta a ellos. Las agresiones físicas llegan en el caso de la Manuela, al final de la obra, de manos de Pancho Vega y Octavio y es ella quien recibe los golpes mientras que en “La Rayito” es ella misma quien golpea a sus enemigos y vencidos logra prosperar tanto económicamente como socialmente volviéndose popular.

“Biuty Queen” muestra la obsesión de José Troncoso, ahora Deborah Hilton, por ganar la siguiente corona del concurso de Miss Continental. Mientras habla con el espejo y reflexiona sobre sí misma, se compara con Lady Kathiria, la primera ganadora.

Al hablar con el espejo, Deborah Hilton habla de sí misma a la imagen idealizada que de sí le devuelve el espejo. Este ritual forma parte del “acto de informar sobre uno mismo” y el del “acto de autoobservación”, los cuales, como señala Butler, “tienen lugar en relación con una cierta audiencia, hay una cierta audiencia que es el destinatario imaginario; estos actos se dan ante una cierta audiencia, para la cual se produce una imagen verbal y visual del yo”⁵¹. Como en el caso de Deborah Hilton, este acto de informar sobre sí misma, de autoinformación, es una continuación de los “actos verbales que a menudo se pronuncian ante aquellos que han estado durante años escudriñando

⁵¹ BUTLER (2010) p. 103

brutalmente la verdad del género”⁵². Deborah se reafirma en su identidad hablando consigo misma para deshacerse cada vez más de su “yo” pasado, José Troncoso. A su vez, en este cuento se exalta la importancia de la idealización de la belleza y la juventud a toda costa y esto se expone sin un tono moralista o censor, sin culpa ni vergüenza por lo que es capaz de hacer para conseguir lo que desea.

De hecho, Deborah Hilton se celebra el haber ganado una corona en un concurso de belleza, ya tiene cinco, y piensa presentarse el siguiente año a Miss Continental y Miss International Queen en Tailandia. Debe tres meses de renta del piso, ese dinero lo ha tenido que invertir en cirugía y tratamientos estéticos para ganar la corona y ahora deberá someterse a más para ganar el Miss Continental, pero piensa conseguirlo porque como ella dice “por suerte Dios me dio algo de *beauty* y algo de *dick*, clientes no me van a faltar, y más los regulares que tengo, trabajando *non stop*, me pongo al día en un mes”⁵³.

La protagonista desea conseguir más coronas por puro placer, para ser más bella que las otras y no tiene compasión por ellas porque admite que la competencia cada día es mayor también en el trabajo, que es la prostitución. Deborah se deshace de su antigua identidad, José Troncoso en el momento en que emigra de su país de origen y mediante cada corona que gana. Los cambios físicos que obtiene de la cirugía y la distancia le dan libertad y placer:

Espejito, espejito, dime quién es la más perra de todas las locas de Nueva York. Vamos, dilo. Habla, que no te escucho. Mejor que lo digas. Sí, exacto. Deborah Hilton. Deborah con H. Yo misma. El José Troncoso ya no existe. Se quedó a miles de kilómetros de distancia⁵⁴.

⁵² *idem*

⁵³ OJEDA (2019) p. 74

⁵⁴ OJEDA (2019) p. 73

La Manuela vive un proceso similar antes de salir a bailar: cuando la protagonista de *El lugar sin límites* sale a la pista, desea capturar todas las miradas y ser la reina de la escena y lo consigue con su baile. Nadie la supera, ni siquiera cuando es ya vieja, seca y calva. Todos los hombres la miran y ella se siente orgullosa y deseada, aunque el final del espectáculo sea catastrófico en su mayoría, pues termina golpeada o lanzada al agua. Deborah Hilton y Manuela comparten la obsesión por ser protagonistas y abarcar el máximo de belleza y triunfo posibles, una en el campo de los concursos de Miss y la otra en su espectáculo de baile, pero, a diferencia de la Manuela, Deborah termina su relato con humor y con la corona puesta, y de esta forma se despide del espejo para atender a un cliente:

Bueno, ya, lo voy a llamar. Pero, *please*, no te molestes porque te mueva de tu sitio. Tú sabes que la droga la tengo clavada entre tu espalda y la pared. Mañana te cuento cómo me fue. Y ¿sabes qué? Voy a quedarme con la corona puesta, como la beauty queen que soy⁵⁵.

2.2. Sobre la prostitución, masculinidad, transexualidad y travestismo

La prostitución forma parte de la vida y de la supervivencia de las protagonistas de todos los cuentos, y esta no es la excepción en el caso de los tres cuentos analizados: Juan Cruz *aka* Luis Rivera es detenido al subirse a un coche de un *undercover* para prostituirse, la Rayito se marcha con un tipo alto y moreno tras fumar y charlar con Monalisa, y Deborah Hilton ha conseguido el dinero para los gastos en estética y el concurso a través de los clientes. Pero, además, para algunas trabajar como *performer* en *strip clubs* o barras supone también una fuente de ingresos.

⁵⁵OJEDA (2019) p. 76

Cada personaje sigue un código distinto para acercarse a sus clientes. En el caso de “En el bote”, por ejemplo, la escena se retrata de la siguiente forma:

Como tantas otras noches, caminé de la calle Catorce hasta la Novena Avenida. Cuando ya iba cruzando la Octava, se parqueó un carro a mi lado. Se bajó el vidrio del lado del conductor y apareció un señor sexagenario de cachetes rosados y abundante barba blanca.

— *Hi babe. What's up? Want to come in?*

[...]

— *Can you give me a ride?*

— *Sure, babe. Come in*⁵⁶.

Sin embargo, La Rayito actúa de forma más directa y festiva:

De pronto se detiene. Un tipo alto y moreno se para a hablar con ella. Muy risueña me mira y me dice que ya vuelve, que la espere.

Veo cómo se alejan ella y su acompañante. Sé que no va a volver. Emprendo mi camino de vuelta al Bronx⁵⁷.

Y lo mismo ocurre con Deborah Hilton, quien también tiene un propio código haciendo esperar a sus clientes porque son siempre los mismos y conoce sus gustos:

Uy. Qué es esta llamada por teléfono a esta hora. Con lo cansada que estoy. ¡Oh!

El Anthony. El cliente de dinales. Voy a esperar cinco minutos y le devuelvo la llamada. A él le gusta que una lo ignore. Se mete droga que parece una aspiradora. Con este me hago la renta de un mes⁵⁸.

Como afirmaba Gayle Rubin:

⁵⁶ OJEDA (2019) p. 14

⁵⁷ *idem* p. 81

⁵⁸ *Op. cit.* p. 77

Las sociedades occidentales modernas evalúan los actos sexuales según un sistema jerárquico de valor sexual”, en esta jerarquía “Las castas sexuales más despreciadas incluyen normalmente a los transexuales, travestís, fetichistas, sadomasoquistas, trabajadores del sexo, tales como los prostitutas, las prostitutas y quienes trabajan como modelos en la pornografía”. Como parte de esta exclusión, continúa Rubin, tanto los gais como las prostitutas “ocupan zonas urbanas perfectamente delimitadas y deben batallar contra la policía para defenderlas y mantenerlas⁵⁹.

En este espacio de marginalidad, desprecio y batalla se desarrolla la cotidianidad de los personajes trans en estos cuentos, especialmente, cuando la prostitución es un modo más de supervivencia. A pesar de esta estigmatización, en estos cuentos la prostitución no es condenada, sino que es “una forma de transacción”, “un estilo de vida”, como afirmó Iván Monalisa Ojeda en una entrevista:

Cuando yo llegué a NY aprendí toda una forma de vida diferente que tiene que ver con cómo ganarse la vida en general, y eso no es sólo la prostitución. Es el *hustle*, es cómo aprender a transar. Es mucho más complejo. La prostitución es solo una de las formas de transacción, pero hay muchísimas más porque es un estilo de vida. Es un mundo entero que funciona desde otra perspectiva, con otras prioridades y otros sueños, y es esa la complejidad que yo transcribo a mis historias. No son solamente anécdotas del puterío⁶⁰.

Como parte de este estilo de vida, los tres personajes rechazan su masculinidad porque les impide abrazar su feminidad y sentirse cómodas en su identidad femenina. Tanto la Rayito, como Deborah Hilton y Monalisa rechazan la masculinidad

⁵⁹ RUBIN p. 16

⁶⁰ WATSON y RICCIULLI (2019).

hegemónica⁶¹ porque margina la feminidad y el desarrollo de las mujeres y las mantiene sometidas al poder masculino. En el pasado de la Rayito, por ejemplo, la masculinidad fue explotada mediante las peleas callejeras que organizaba su padre contra ella y con el boxeo: se vio obligada a aprender a pelear, a demostrar fuerza y poder sobre el resto y ahora lo único que quiere conservar de esa virilidad impuesta es el alias.

Deborah Hilton declara ante el espejo, y por tanto a sí misma, que su pasado masculino José Troncoso ha quedado atrás, a miles de kilómetros. Si la virilidad puede resumirse con cuatro frases, como Kimmel indica citando al psicólogo Robert Brannon, la primera de ellas afectaría a Deborah Hilton: “¡Nada con asuntos de mujeres! Uno no debe hacer nunca algo que remotamente sugiera femineidad. La masculinidad es el repudio implacable de lo femenino”⁶². Según esta idea, la masculinidad es lo opuesto a la feminidad, ser hombre lo contrario a ser mujer y por tanto para ser masculino y viril, un hombre debe alejarse de todas las costumbres femeninas, la mayor de ellas la obsesión por la belleza y el mundo de la estética. En un mundo dicotómico un José Troncoso que se mire al espejo y quiera participar en concursos de belleza no tiene cabida.

Más complicado es el caso de Juan Cruz *aka* Luis Rivera *aka* Iván, que debe recurrir a la masculinidad cuando le piden la documentación y también para protegerse del resto de compañeros en prisión. Teniendo en cuenta que el poder queda reservado al hombre, la masculinidad y la virilidad, a la mujer se le reserva un lugar privado desde el que no intervenga en la sociedad porque, de acuerdo con esta concepción, es un ser desprotegido, sin capacidad para defenderse. Cuando un hombre renuncia a su identidad masculina adopta una identidad femenina y, por tanto, se ve sujeto a las normas que se

⁶¹ De acuerdo con Kimmel, “La definición hegemónica de la virilidad es un hombre en el poder, un hombre con poder, y un hombre de poder. Igualamos la masculinidad con ser fuerte, exitoso, capaz, confiable, y ostentando control. Las propias definiciones de virilidad que hemos desarrollado en nuestra cultura perpetúan el poder que unos hombres tienen sobre otros, y que los hombres tienen sobre las mujeres” (KIMMEL p. 3).

⁶² KIMMEL p. 3

establecen en la sociedad para las mujeres “Se trata de esas normas que son usadas contra las mujeres para impedir su inclusión en la vida pública y su confinamiento a la devaluada esfera privada”⁶³. Por tanto, Monalisa es juzgada no solo por realizar una actividad ilegal, sino además por hacerlo como mujer, es por eso que al identificarse y en su ingreso en prisión opta por recuperar su masculinidad, para poder ser más respetada, tener más poder. “La identidad masculina nace de la renuncia a lo femenino, no de la afirmación directa de lo masculino, lo cual deja a la identidad de género masculino tenue y frágil”⁶⁴, explica Kimmel, por ello, la masculinidad de Monalisa nace de la renuncia a su yo femenino y eso convierte al género viril, por paradójico que parezca, en el género más débil porque en cuanto ella se encuentra en un ambiente seguro y cómodo, como en la llamada a su amiga Maru, recupera su feminidad.

Los personajes de *Las biuty queens* se ven obligadas a vivir en los márgenes de la sociedad porque el objetivo de esta es mantener el orden y la procreación, tal como señalaba Foucault, “preocupación elemental: asegurar la población, reproducir la fuerza de trabajo, mantener la forma de las relaciones sociales, en síntesis: montar una sexualidad económicamente útil y políticamente conservadora”⁶⁵. Por tanto, aquellos que no van a favorecer al desarrollo de la sociedad tal y como está establecida son relegados al margen, están fuera de la norma, aunque sigan siendo parte de las fuerzas de explotación capitalistas.

Monalisa, la Rayito, la Manuel, la Fernando, la Amalia o la Jennifer son personajes que rompen con las normas por ser trans: cambian de sexo y de identidad. La sociedad es heteronormativa y la libertad de estos personajes queda restringida, de modo que deben actuar de noche y de forma clandestina en los márgenes de la sociedad. Sin

⁶³ KIMMEL p.1

⁶⁴ KIMMEL p. 6

⁶⁵ FOUCAULT (2006) p. 38

embargo, no solo por no pertenecer a la sociedad heteronormativa y por no participar en la procreación se margina a los personajes de *Las beauty queens*, sino también porque, por el hecho de ser trans, suponen una amenaza para la jerarquía de género: no hay mayor amenaza percibida que la existencia de las mujeres trans, que a pesar de supuestamente haber nacido como hombres y heredar el privilegio masculino, “eligen” más bien ser mujeres⁶⁶. Como se ha dicho en el punto anterior, eso perjudica al concepto de masculinidad establecido y lo convierte en un género débil.

El “Manifiesto de la Mujer Trans” recoge la marginación a la que se ven sometidas las trans también como mujeres porque en el momento que rechazan su masculinidad se encuentran con la trans-misoginia. Eso les ocurre tanto a las protagonistas trans de los cuentos como a la Manuela, pero hay diferencia entre ellas porque no es lo mismo el transexualismo que el travestismo: mientras la transexualidad consiste en *tener cuerpo*, el travestismo consiste en *ser cuerpo*⁶⁷.

El transexual busca tener el cuerpo del sexo opuesto, no obtiene placer de esa transformación: “la búsqueda del placer sexual no es la razón por la que se intervienen quirúrgicamente las personas transexuales. De hecho, existe una anulación del placer una vez que se lleva a cabo la intervención médica”⁶⁸. Sin embargo, en los travestis el placer sexual es el móvil, como ocurre en el caso de la Manuela: ella se viste de mujer en su actuación para atraer a los hombres, pero ya hay placer en el mismo acto del vestirse de mujer.

El escritor cubano, Severo Sarduy, habla de simulación⁶⁹ para referirse al travestismo y eso es lo que hace la protagonista de *El lugar sin límites* durante toda la

⁶⁶ Estas ideas son desarrolladas por Julia Serrano en “Manifiesto de la Mujer Trans. La Chica del látigo”, capítulo introductorio de su libro *Whipping Girl. A Transsexual Woman On Sexism and The Scapegoating of Femininity*.

⁶⁷ ARREDONDO (2013) p.14

⁶⁸ ARREDONDO (2013) p. 35

⁶⁹ Severo Sarduy explora dichas ideas en su ensayo “La simulación”. ARREDONDO (2013) p. 33

novela, simular ser una mujer, hacer creer al resto que lo es mediante sus comportamientos femeninos que la alejan de la masculinidad y mostrándose “como una madre en todo momento respecto a las demás que viven en su casa”⁷⁰, es decir, dirigiendo el burdel y a las prostitutas, reservándose al espacio privado. Pero finalmente se revela como Manuel González Astica antes de morir, durante la paliza por parte de Pancho Vega y Octavio, representantes de la masculinidad hegemónica.

2.3. El lenguaje y el narrador

El lenguaje utilizado en los cuentos de *Las biuty queens* permite adentrarnos en la realidad marginal en que viven las protagonistas. Abundan las expresiones coloquiales, las referencias a las drogas, calles, se mezcla el inglés con el español y se reproduce el habla chilena en los personajes de esa nacionalidad.

Los cuentos de *Las biuty queens* están a medio camino entre la crónica y el cuento: los argumentos pueden ser ficción, pero se retratan desde la mirada de Monalisa, registrando escenas y personajes de la noche neoyorkina y periférica que remite al género de la crónica. La mezcla de registros o géneros narrativos de la obra ayudan a representar los sujetos no normativos y sus experiencias.

La narración en primera persona abre una puerta al lector para que descubra el mundo de la noche, de la prostitución, de las drogas, del amor y del pasado y sentimientos de cada personaje. Esto permite empatizar con cada protagonista y verla como una compañera, vivir la escena y no únicamente observarla, sino, además, trasladarse al lugar.

Es relevante el hecho de que en las narraciones no hay un esfuerzo por definir el género sexual, pero sí por retratar el ambiente en el que se encuentran y su origen: todas

⁷⁰ ARREDONDO (2013) p. 78

pertenecen a la clase social baja, vivían en barrios suburbiales, tienen un pasado doloroso y son de origen latinoamericano. Las protagonistas de *Las biuty queens* representan nuevos sujetos sociales y además de funcionan como sujetos de denuncia — particularmente, en relación con los crímenes de odio y la persecución policial—, en la tradición de la literatura chilena liderada por Lemebel y Donoso. Sin embargo, a diferencia de la Manuela, conforman un colectivo trans que habla en un tono optimista pese a la situación en que se encuentran.

En las historias no hay culpa ni lástima. Pongamos, por ejemplo, el cuento de “La Rayito”: el pasado de la protagonista es desafortunado, pero ni ella lo cuenta a su amiga Monalisa con rencor ni Monalisa siente lástima por Claudia, “La Rayito”. Al contrario, se siente orgullosa de ella, afortunada por tener una amiga tan valiente y también segura porque en caso de estar en peligro sabe que la va a defender. La transexualidad y la situación en que viven se muestra como algo “natural”, y eso aleja a estos cuentos del fatalismo del que fue víctima la Manuela: en esta novela, el recorrido por el pasado de la protagonista mantiene en vilo al lector que no sabe cuándo entrará por la puerta el deseado Pancho, quien pareciera ser el único motivo de felicidad de la Manuela, de hecho, la posición del narrador siente lástima por la protagonista al descubrirla vagando en busca de trabajo y maltratada por los hombres que acudían a sus shows, y la responsabiliza por las peleas provocadas en los burdeles.

3. Influencia de la Manuela en *Las biuty queens* (2019)

El narrador de *El lugar sin límites* no se refiere a la Manuela como una “loca” constantemente; en cambio, en *Las biuty queens*, Monalisa y sus amigas se reconocen a sí mismas como “locas”. Pero la Manuela es una loca también, ella misma se lo dice a la Japonesa, porque baila en la discoteca, canta y gana su vida divirtiendo al público.

Tanto la Manuela como las protagonistas de *Las biuty queens* comparten su rechazo hacia su masculinidad. La Manuela es en *El Olivo* un personaje revolucionario porque no se define a sí mismo y eso la lleva al margen porque es alguien que “es necesario domar: representa el desorden, el caos, la enfermedad, pero sobre todo, la amenaza al poder masculino y patriarcal”⁷¹.

Si, como afirmaba, Berta López Morales⁷², la loca es el individuo “cuya anatomía es de hombre pero cuyo comportamiento es femenino y que atrae burlas, menosprecio y es callejero y habitante del prostíbulo”, tanto la protagonista de la novela de Donoso, como las protagonistas de los cuentos de Iván Monalisa Ojeda lo son. Su comportamiento es femenino, se dirigen las unas a las otras en femenino, reciben menosprecio de quienes las rodean y su vida se encuentra en las calles y viven de la prostitución, y también actuaciones.

Además, así como la Manuela mostraba con orgullo su forma de ser en su baile, las protagonistas de los cuentos se muestran orgullosas de ser quienes son. Han luchado por obtener un futuro mejor, una nueva identidad alejadas de sus familias y países de origen y no se resignan. Se apoyan entre ellas y, como Deborah Hilton, están dispuestas

⁷¹ MARTÍNEZ DÍAZ (2011) p. 10

⁷² LÓPEZ MORALES (2011)

a todo para conseguir lo que desean: “Yo tengo muchas coronas más que ganar. Quiero que ni quepan en mi ataúd. Que tengan que comprar un cajón solo para las coronas”⁷³. Deborah Hilton está dispuesta a someterse a todas las cirugías que sean necesarias para ganar las coronas posibles y ser la más bella y la Manuela se pone en riesgo al salir a bailar ante Pancho Vega para demostrar que sigue siendo la gran Manuela, a pesar de su edad, capaz todavía de conquistarlo.

3.1. La prostitución como modo de vida

Mientras José Donoso construye un burdel a las afueras de un pueblo en decadencia, Iván Monalisa Ojeda retrata la prostitución callejera nocturna en plena Nueva York. En 1966 la prostitución se retrata como algo festivo y legal, por ser un pueblo perdido y además por estar controlado por “machos”: el latifundista del pueblo mantiene el burdel hasta que la Japonesa Grande y la Manuela lo ganan y todos los acontecimientos importantes se celebran allí. Las mujeres del pueblo El Olivo son conscientes de ello y lo respetan, no se oponen porque son sumisas. Sin embargo, en 2019 se trata la prostitución como una actividad ilegal y penalizada en Nueva York. Se ejerce de noche, en los coches y esperando no encontrar un *undercover*. *Hacer la calle* no es motivo de festividad, sino una transacción más, y la sociedad no celebra las victorias en las calles con las prostitutas.

Como explica Foucault, la prostitución se convierte en la época victoriana en uno de los modos de vida de aquellos que viven en el margen, pero se realizan controles sobre ese nuevo sistema de obtención de placer que permiten la recaudación del dinero que genera:

⁷³ OJEDA (2019) p. 75

El establecimiento de los sistemas de prostitución en el siglo XIX es característico a este respecto: los controles de policía y de sanidad sobre las prostitutas, su paso regular por la prisión, la organización en gran escala de las mancebías, la jerarquía puntual que se mantenía en el medio de la prostitución, su encuadramiento por los delincuentes-confidente; todo esto permitía canalizar y recuperar por una serie entera de intermediarios los enormes provechos sobre un placer sexual que una moralización cotidiana cada vez más insistente condenaba a una semiclandestinidad y volvía naturalmente costoso⁷⁴.

Esto es comparable a la persecución y detención de las trans que hacen dinero en las noches neoyorquinas: se las sanciona con multas que deben pagar o en caso de no poder pasan un tiempo haciendo servicios a la comunidad. En el peor de los casos cumplen unos meses de condena en prisión, como se explica en el caso de “En el bote”. Con las multas se recupera el dinero que obtienen con la prostitución, una actividad ilegal y en caso de no tenerlo se las penaliza sin poder ganarlo durante un tiempo. Es una forma de control económico sobre los seres marginales que intentan prosperar ilegalmente.

La droga forma parte de la vida de las protagonistas de *Las biuty queens*, pero no aparece en *El lugar sin límites*. Mientras unas toman *pases* de coca y *shots* de tequila, las otras hacen asado y beben vino con los clientes hasta que comienza el baile y el festejo. Por otro lado, la imagen actual que se retrata en los cuentos de *Las biuty queens*, a pesar de mostrar la violencia sufrida por las protagonistas durante su niñez y las situaciones que deben afrontar en su día a día, es más esperanzadora que la de *El lugar sin límites* porque los personajes trans latinoamericanos de los cuentos de Iván Monalisa Ojeda no terminan apalizados en la calle por su sexualidad, sino unidos entre ellos y celebrando una boda

⁷⁴ FOUCAULT (2003) p. 276

aunque el novio no se presente. Hay compañerismo y al emigrar de sus países, las trans tienen acceso a recursos que les permitirán modificar su cuerpo y ser ellas mismas.

3.2. Destierro a la marginalidad

Tanto en la novela de José Donoso como en los cuentos de Iván Monalisa Ojeda, el contexto social es la periferia: los sujetos son de clase social baja, latinoamericanos, inmigrantes en Estados Unidos en el caso de *Las biuty queens*, trans y homosexuales.

La Manuela ha vagado por muchos prostíbulos antes de ser dueña del de El Olivo, la despedían por las broncas que se organizaban y al conseguir tener uno propio sueña con un futuro lleno de riqueza. Pero la promesa de este futuro desaparece cuando la luz no llega al pueblo y se ve condenada a mantener un burdel casi sin clientela, alejado del pueblo, en medio de la oscuridad, con goteras y hierba que crece entre los escalones y el suelo.

La promesa de la llegada de la luz al pueblo es un símbolo de desarrollo, de evolución. El hecho de descubrir que finalmente no llegará nunca significa que tanto el negocio de la Manuela como su vida están condenadas a la decadencia, a la oscuridad. La sociedad la destierra al margen por no querer ser Manuel González Astica y justo en la hora de su muerte recuerda que esa identidad es su condena:

Parada en el barro de la calzada mientras Octavio la paralizaba retorciéndole el brazo, la Manuela despertó. No era la Manuela. Era él Manuel González Astica.

Él y porque era él iban a hacerle daño y Manuel González Astica sintió terror⁷⁵.

Es decir, si hubiera llegado a ser una mujer, no la estarían a punto de matar y tampoco la hubieran desterrado de la sociedad normativa. A quien marginan es a él, al

⁷⁵ DONOSO (2019) p. 208

hombre que rechaza su masculinidad, por no ejercer el rol heteronormativo que se le asigna por convención social.

Pero en los márgenes de la sociedad ha podido vivir sin ser maltratada por quienes la rodeaban, también personajes marginados pero quienes se respetan unos a otros, como ocurre en *Las biuty Queens* y es que como explica Foucault: “Las capas más desfavorecidas de la población carecían, en principio, de privilegios, pero beneficiaban, en los márgenes de lo que les estaba impuesto por las leyes y las costumbres, de un espacio de tolerancia, conquistado por la fuerza o la obstinación”⁷⁶.

Monalisa, voz narrativa principal de *Las biuty queens*, y el resto de protagonistas de las calles neoyorkinas, viven en pisos del Bronx y pasean por las calles de noche para conseguir dinero prostituyéndose y seguir viviendo en Estados Unidos. Emigran de sus países para encontrar una vida mejor y se topan con dificultades para progresar económicamente además de que algunas ayudan a sus familias enviándoles dinero. La libertad que persiguen al emigrar es poder cambiar de identidad, mostrarse como desean y abandonar su antiguo “yo”.

Pero ese cambio de identidad no resulta tan fácil por el simple hecho de que son inmigrantes y conseguir papeles en regla ya les resulta complicado. Algunas de ellas están viviendo de forma ilegal y, en consecuencia, esta marginalidad es doble. Por ejemplo, nos encontramos con un personaje que tiene tres nombres a la vez: Juan Cruz, Luis Rivera e Iván, es decir, que no tiene todavía documentación y en cada detención ha utilizado uno distinto.

Mostrarse como desean parece estar al alcance de su mano porque los avances en cirugía estética no son los mismos en los países natales que en EE. UU., pero el dinero para acceder a ellos no es fácil de conseguir porque por el simple hecho de ser inmigrantes

⁷⁶ FOUCAULT (2003) p. 81

latinoamericanas y trans, encontrar trabajo resulta titánico, lo que lleva a las protagonistas a la prostitución, una forma de vida ilegal que les puede traer más problemas. “En el bote” la protagonista trans termina trabajando como mimo y dando gracias al compañero chileno por haberle ayudado en prisión. Teniendo en cuenta esta escena, nos damos cuenta de que el trabajo que ha conseguido sigue siendo poco rentable, aunque ya ha salido de la ilegalidad abandonando la prostitución, pero llama la atención la imagen de los niños que están sentados compartiendo galletas y té sentados en el túnel del metro. Están solos, compartiendo lo poco que tienen y recuerdan a quienes se ven condenados a vivir en el margen, pero se tienen el uno al otro para apoyarse:

Dos niños, sentados en la banqueta del andén, compartían un paquete de galletas. Volví a mi rutina de movimientos. Volví a ser el mimo hasta que sentí un olor a té. Escuché a los niños que compartían las galletas reírse a lo lejos, como un eco. Detuve mis movimientos y una vez más le agradecí, en silencio, a mi amigo chileno, Vladimir⁷⁷.

3.3. El destino de las protagonistas

La Manuela es consciente de que va a morir en cuanto Pancho Vega llegue al burdel, pero aun así lo desea con todas sus ganas. En el dolor que le espera se encuentra también su placer porque será una forma de unirse a él rompiendo las normas:

La erotización del sacrificio de la Manuela, espacio donde los cuerpos carecen de las imposiciones sociales. Se han vuelto los tres una sola masa viscosa, un animal fantástico de tres cabezas. Sus cuerpos dan calor, se endurecen, ríen e

⁷⁷ OJEDA (2019) p. 33

insultan para mitigar el deseo y el placer. La violencia y el erotismo se funden en uno⁷⁸.

La Manuela se une a Pancho Vega y a Octavio formando un solo ser, dejando de ser alguien distinto y obteniendo placer a pesar del dolor de los golpes. La muerte de la Manuela es también una forma de hacer justicia por parte del sistema. Ella debe morir por no haberse confesado de ningún sexo, por no haber sido una persona heteronormativa y la intolerancia la ha llevado a ser un *fenómeno* o *monstruo* condenado a desaparecer:

La violencia ejercida sobre la Manuela, por parte de Pancho Vega y su cuñado Octavio. Es un mecanismo de expiación, un acto de purificación de la masculinidad hegemónica del victimario, con la finalidad de invalidar el deseo homoerótico que produce en él el cuerpo travesti de su víctima⁷⁹.

En el caso de las protagonistas de *Las biuty queens* la muerte y la vida marginal las espera también como precio a pagar por ser distintas, pero la condena la ejerce la sociedad, en ningún momento ellas sienten arrepentimiento o vergüenza: la protagonista de “Overdosis” es consciente de que va a morir por una sobredosis y aun así no se arrepiente de nada. Jennifer es asesinada por su *boyfriend* y también lo fue Angie Xtravaganza. Las trans están condenadas a pagar un alto precio por ser libres.

Pero hay un caso que marca la diferencia entre la Manuela y las protagonistas de *Las biuty queens*: el de Sabrina, una trans que cree haber conseguido el amor eterno cuando va a casarse, pero el novio no se presenta a la boda. Todas las protagonistas de los cuentos se reúnen, acuden a la boda y aunque resulta fallida, celebran la fiesta entre amigas. Se descubre así que Sabrina solo se tiene a sí misma y a sus compañeras, y aunque el amor no está disponible para ella, supera la muerte y la soledad porque cuenta con compañeras que la apoyan y quieren.

⁷⁸ ROMERO (2012)

⁷⁹ ROMERO (2012)

Si se concibe el margen como un lugar infernal en el que es imposible el progreso y sus habitantes están condenados, como explica Rafael M. Mérida “sería la figura de la Manuela la que, a mi juicio, mejor encarnaría el universo travesti anterior a la década de los años 70, precisamente como consecuencia de su dimensión infernal y trágica, tan metafórica y humana a un tiempo”⁸⁰ por las penalidades en las que se ve sumergida y el final fatal que se desata en *El lugar sin límites*, porque el universo de las travestis de 2019 es, aunque marginal, muy distinto por el compañerismo, la amistad y la desaparición de la perspectiva moralista.

⁸⁰ MÉRIDA JIMÉNEZ (2011) pp. 157-158

Conclusión

Con la llegada del *boom* el sujeto y sus conflictos se convierten en los protagonistas de la literatura, dando voz a nuevos sujetos sociales y literarios como la Manuela, quien llega a este movimiento de la mano de su creador José Donoso. Un nuevo personaje aparece en la literatura chilena para hablar desde el margen social, dando así protagonismo a un sujeto que se resiste a las imposiciones de la sociedad heteronormativa y no se confiesa hombre ni mujer, rompiendo así con las dicotomías de género. La Manuela es un sujeto ininteligible para la sociedad del pueblo El Olivo y eso provoca el rechazo y el miedo manifiesto en forma de transfobia y homofobia. Personajes como Pancho Vega, el aparente “macho”, encuentran refugio en el prostíbulo, un lugar alejado de la sociedad heteronormativa, donde se le permite ser libre y mostrarse como realmente es; quienes allí viven no le juzgan, puede desenmascararse y confesar su homosexualidad y atracción por la Manuela.

El pueblo El Olivo es un lugar sin luz, alejado de todo progreso pero donde un individuo no pone límites a su identidad y, por ello, junto con el odio a lo distinto, lo no normativo, lo trans y lo homosexual, es castigado con la muerte en manos de quienes siguen la norma de una sociedad heteronormativa: si Pancho Vega se muestra como es en realidad dentro del prostíbulo es porque en la marginalidad se encuentra el espacio de seguridad para todos aquellos que han sido relegados a la periferia. Sin embargo, si hay en ese espacio, en la marginalidad, alguien que no corresponde, como es Octavio, se ve obligado a rectificar y, al salir, vuelve a fingir para cumplir con aquello que la masculinidad le exige y castigar junto a su cuñado a la Manuela para evitar ser él quien sea penalizado.

Los sujetos trans aparecen en la literatura en las obras de Sarduy, con una narrativa neobarroca hispanoamericana, y también en Manuel Puig con *El beso de la mujer araña* (1976) mostrando cada vez más una realidad vigente que con Lemebel y sus crónicas adopta el tono de protesta social y denuncia política.

En la actualidad, los sujetos latinoamericanos transmigrantes protagonistas de los cuentos de Iván Monalisa Ojeda viven en las calles de Nueva York ganándose la vida mediante la prostitución y las actuaciones en *strip clubs*. La marginalidad sigue presente para quienes continúan sin integrarse en el sistema heteronormativo, pero no se desplazan al margen en solitario, sino en grupo, transformándose prácticamente en nuevas tribus urbanas que se mueven de noche y comparten hábitos con otras comunidades más nuevas y jóvenes.

Mientras la Manuela no se definió a sí misma como hombre o mujer, los personajes de *Las biuty queens* se definen como trans, tienen un nombre con el que autodefinirse, en el que reconocerse, y se incluyen en un colectivo en el que encuentran respaldo. Forman una “identidad alternativa” como cualquier otra en la actualidad:

No hace falta más que observar la presencia de las múltiples tribus urbanas, particularmente los *emos* y los *pokemones*, con sus identidades “alternativas” y andróginas, para percibir el aburrimiento que tiene la nueva generación de jóvenes con las trasnochadas categorías de género, nación, etnia y raza⁸¹.

El propio autor de *Las biuty queens*, Iván Monalisa Ojeda, confiesa que antes de llegar a Estados Unidos se consideraba gay porque esa era la única identidad que se conocía allí. La migración ofrece a estos nuevos sujetos una oportunidad de encontrarse con ellos mismos y decidir quiénes quieren ser, ya que en las grandes ciudades resulta

⁸¹ KULAWIK (2012)

más fácil poder acceder a tratamientos quirúrgicos y estéticos. En este sentido, declara Iván Monalisa Ojeda en una entrevista:

Yo en Chile me consideraba gay porque era lo único que conocía y porque el contexto político y social de aquellos tiempos no nos daba muchas más opciones. Fue acá en Nueva York donde vine “a encontrarme” con la Monalisa. Acá recién la trenza se me soltó y se me fue de aquí al Bronx pa’ atrás por dónde vengo”⁸².

La posibilidad de habitar otros cuerpos para el colectivo trans y de formar comunidad puede cambiar el destino, aunque la vida se desarrolle en los márgenes de la sociedad. Mientras la Manuela se vio condenada a vivir en un prostíbulo a las afueras de un pueblo al que nunca llegó la luz y murió sola, Monalisa, la Rayito o Deborah Hilton, las protagonistas de los cuentos analizados, cuentan con compañeras que las apoyan y acompañan en la vida, amigas que están presentes ya sea en funerales de trans, en el momento de conseguir drogas y pasarlo bien o en bodas en las que el novio no aparece y resultan fallidas.

Una narración en primera persona permite al lector adentrarse en el mundo marginal de estas protagonistas y conocer de primera mano cuál es su realidad. La literatura, además de entretener, permite defender o denunciar (como demuestran las crónicas de Lemebel). En el caso de la novela de José Donoso descubrimos que la situación de la Manuela es poco favorable y sombría: se encuentra sola, no cuenta ni siquiera con el apoyo de su hija la Japonesita y vive en un pueblo sin luz en el que el tren pasa una vez a la semana. Las posibilidades que tiene de progresar en el futuro son mínimas. Sin embargo, en los cuentos de Iván Monalisa Ojeda, las protagonistas ya han emigrado de sus países natales a un lugar donde aparentemente todo es posible, por costoso que sea.

⁸² WATSON y RICCIULLI (2019).

Es cierto que el *modus vivendi* de la Manuela y el de las *biuty queens* es el mismo, la prostitución y los *shows* en pubs, pero mientras la primera se veía obligada a marcharse de los burdeles donde trabajaba para evitar las broncas originadas entre los clientes por tener actuando a un travesti, Deborah Hilton puede hacer esperar en el teléfono al cliente y no responder la llamada porque está convencida de que volverá a insistir. Las trans neoyorkinas tienen clientes fijos y se marchan a casa tras actuar sin ser golpeadas. Su vida es más exitosa porque, a pesar de que deban salir de noche, actuar en la clandestinidad para ejercer la prostitución y refugiarse en barrios suburbiales, esa actividad es tan solo una transacción para poder hacer aquello que realmente desean, como acceder a concursos de belleza en el caso de Deborah Hilton. Es tan solo una forma de obtener dinero extra. Las protagonistas de *Las biuty queens* tienen locales de reunión en los que se conocen con otras trans latinoamericanas, en las que encuentran apoyo, a diferencia de la Manuela, que se encontraba sola a pesar de ser la dueña del burdel y tener bajo sus órdenes a las prostitutas.

Aquello que más diferencia a las protagonistas sea tal vez el hecho de poder acceder al matrimonio: el último cuento de *Las biuty queens*, la boda de Sabrina resulta fallida, pero tiene la posibilidad de casarse con quien ama, algo que para la Manuela resulta inimaginable porque Pancho Vega no solo le niega amor, sino que le trae la muerte.

Iván Monalisa Ojeda consigue recoger en sus cuentos la escena trans neoyorquina sin atisbo de angustia por las situaciones que viven sus protagonistas. Al contrario, el tono utilizado y su forma narrativa, entre el cuento y la crónica, representa las experiencias de sus personajes desde la “naturalidad” y la esperanza, dando una nueva imagen de la figura del trans en la literatura, que continúa teniendo una vida complicada, limitada a la noche en muchos casos, pero ya no está condenada a un final fatal por ser distinto.

La Manuela pasa su juventud de local en local hasta encontrarse con la Japonesa Grande, quien le ofrece la oportunidad de ser por fin dueña de un burdel y, en consecuencia, de su propia vida, y tras conseguirlo se ve condenada a la atadura de una hija que no deseaba y la controla. A pesar de todos los esfuerzos, lo logra ser dueña de sí misma, a diferencia de las protagonistas de los cuentos de *Las biuty queens*, quienes, aunque pueden mantener responsabilidades económicas con sus familias en los países de origen, no experimentan el disciplinamiento de la familia con el que la Japonesita buscaba controlar a la Manuela. Por el contrario, en estos cuentos conviven múltiples desplazamientos y transformaciones —sexuales, afectivas, geográficas, laborales, corporales...— que distan de reconocer una identidad o un destino definitivos. Por todo ello me atrevería afirmar que, en la narrativa hispanoamericana actual, las experiencias y las representaciones de los personajes trans siguen escribiéndose y reescribiéndose, y continúan problematizando las representaciones de las vidas de los sujetos no normativos y del destino fatal como el único y posible final.

Apéndice

Una nueva Manuela en *Viva* (2015), de Paddy Breathnach

Viva es una producción irlandesa, rodada en Cuba y dirigida por Paddy Breathnach. Esta película presenta a Jesús, un chico de dieciocho años de La Habana que trabaja como peluquero para sus vecinas y para un grupo de travestis. Él sueña con subirse al escenario y poder actuar y ve su oportunidad tras la despedida de uno de los miembros de la compañía de transformistas. Mama, el dueño del cabaret, le ofrece la oportunidad y aunque su primera actuación resulta poco exitosa se esfuerza en mejorar el número, pero regresa a su vida alguien a quien no veía desde los tres años: su padre. El padre de Jesús, Ángel, es un exboxeador que estaba en prisión y vuelve a casa porque está muriendo. La convivencia resulta imposible al principio porque, mientras Ángel únicamente se dedica a beber y rechaza al hijo y su pasión, Jesús consigue traer la comida a casa recurriendo incluso a la prostitución tras verse obligado por la presión paterna a abandonar las actuaciones.

Mama le ofrece a Jesús irse a vivir con él y seguir trabajando como peluquero y actuando con el resto de travestis, alejándose de su padre que le impide llevar la vida que desea y ser quien realmente es: un artista. Pero el joven rechaza la oportunidad y se queda cuidando del padre, que se encuentra en sus últimos días de vida.

Tras un conflicto en el cabaret entre Jesús y un cliente extranjero al que ha robado tras el coito por la necesidad económica que padece el joven, Mama intenta hacerle cambiar de idea para que reconduzca su vida y se enfrente a su padre:

[MINUTO 01:20:00]

MAMA: ¿Es que necesitas su permiso?

JESÚS: No es eso.

MAMA: Ah, ya. Su bendición y mientras tanto a ti que te coma el león. Ya sé que no es mi problema, pero déjame darte un consejo *mijo*: el tiempo que les queda juntos, trata de ser tú, de ser quien tú eres o te vas a arrepentir.

Jesús decide volver a actuar y se lo comunica a su padre, sincerándose y explicándole cómo se ha sentido toda su vida y por qué ama estar arriba del escenario:

[MINUTO 01:22:00]

JESÚS: Voy a volver a actuar. Ya lo decidí. Nos hace falta el dinero. Y no es solo por eso.

ÁNGEL: ¿Puedo decir algo?

JESÚS: No me parece.

ÁNGEL: Explícame entonces qué quieres decir.

JESÚS: Que toda la vida me han hecho sentir culpable de lo que soy. Como si tuviera que sentir pena o disculparme. Flojo, afeminado, no sé. Mira: cuando yo entro al escenario me siento fuerte, sincero, canto con el alma y nunca antes me había sentido así. Es la música. Es eso. Y lo hago por mí.

Aunque al principio Ángel se muestra reacio a esa decisión, acude a verlo actuar y se siente orgulloso finalmente de su hijo, lo acepta y consiguen sellar una relación paternal antes de fallecer.

La trama se sitúa en la Cuba del Periodo especial, entre finales de los ochenta y principios de los noventa, y retrata un ambiente decadente en el que el ascenso social es imposible: varios personajes desean emigrar a España, incluso Ángel le pregunta a su hijo Jesús si nunca ha pensado en marcharse, pero el joven no lo ha imaginado siquiera. Las

actuaciones de los travestis tienen lugar en las noches, en un *pub* donde el público es tanto masculino como femenino y se tiene libre acceso, pero se controla la violencia.

La distancia temporal entre el personaje literario la Manuela y Jesús, de casi medio siglo, afecta al ambiente que rodea a los dos protagonistas. Aunque el colectivo trans sigue apareciendo como un “tribu urbana” marginada por algunos sujetos de la sociedad como Ángel, a quien Mama califica de “macho imbécil”, los trans encuentran respaldo los unos en los otros y en otras personas que los rodean. Jesús cuenta con la ayuda de Anita, la vecina a la que peina, de Mama, de amigos como Cecilia aunque pasen tiempo sin hablarse y al final de su padre.

Hacer la calle como hacían las protagonistas de *Las biuty queens* es una opción para Jesús, pero también lo es actuar en un *pub* como hacía la Manuela de *El lugar sin límites*. Por tanto, él puede ser una nueva versión de la protagonista de José Donoso: quiere ser artista y debe luchar para conseguirlo. En el momento que es descubierto por el padre en el *pub*, este le golpea la cara, le parte el labio y Mama lo anima diciéndole que en eso consiste la lucha y sacrificio del trans. Debe acostumbrarse a los golpes.

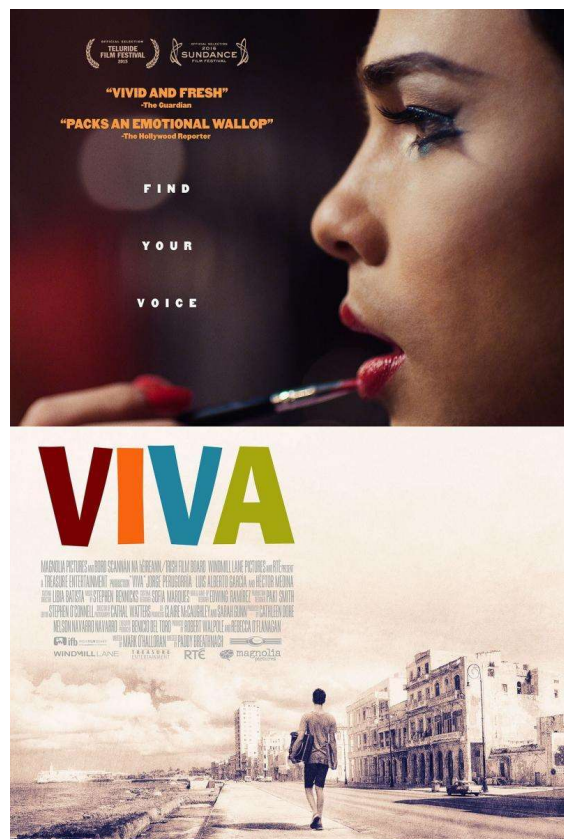
Lejos del final catastrófico que tiene *El lugar sin límites* para su transformista y del *modus vivendi* de la mayoría de protagonistas de *Las biuty queens*, Jesús es un joven que ni bebe ni se droga y no se ve condenado a muerte por ser quien realmente es, sino que rebelarse ante el padre le permite ser finalmente libre. Su final consiste en subirse al escenario y actuar ante un público al que consigue poner en pie y que le aplaude emocionado tras su interpretación de la canción “El amor” de Massiel⁸³, un tema lleno de contradicciones en el que se explica qué es el amor y cómo se siente.

⁸³ Cantante, actriz y compositora española, conocida por temas como “La, la la”, ganador del Festival de Eurovisión 1968.

El amor es aquello que ha permitido a Jesús apiadarse y cuidar de su padre, a Ángel aceptar a su hijo antes de morir y a un joven de dieciocho años quererse a sí mismo y alzarse ante un público mostrándose libre y como es realmente, sin ataduras, *sin límites*.

FICHA TÉCNICA:

- Título original: Viva
- Año: 2015
- Duración: 100 min.
- País: Irlanda, Cuba
- Dirección: Paddy Breathnach
- Guion: Mark O'Halloran
- Música: Stephen Rennicks
- Fotografía: Cathal Watters
- Reparto: Héctor Medina, Jorge Perugorria, Luis Alberto García, Renata Maikel Machín Blanco, Luis Manuel Álvarez
- Productora: Coproducción Irlanda-Cuba; Treasure Entertainment
- Género: Drama, Homosexualidad, Prostitución



Bibliografía, Webgrafía y Filmografía

Bibliografía

- BUTLER, J. (2007). *El género en disputa*, Barcelona: Paidós.
- BUTLER, J. (2010). *Deshacer el género*, Barcelona: Paidós.
- DONOSO, J. (2019). *El lugar sin límites*, Madrid: Cátedra.
- DONOSO, J. (1997). Historia personal del boom (fragmento); en *Lectura crítica de la literatura americana. Actualidades fundacionales*, tomo IV, pp. 193-218. Caracas. Biblioteca Ayacucho.
- FOUCAULT, M. (2003). *Vigilar y castigar*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- FOUCAULT, M. (2006). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*, Madrid: Siglo XXI.
- GALOFRE, P. Y MISSÉ M. (2015). *Políticas trans. Una antología de textos desde los estudios trans norteamericanos*, Barcelona: Egales.
- LA FOUNTAIN-STOKES, L. (2014). Epistemología de la loca: localizando a la transloca en la transdiáspora; en D. Falconí Trávez; S. Castellanos; M. A. Viteri (eds.). *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*. pp. 133-145. Barcelona y Madrid: Egales.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, R.M. (2011). Subversiones hispanoamericanas para un canon literario del margen, *Homoerotismos literarios*, pp.151-170. Barcelona: Icaria.
- OJEDA, I. M. (2019). *Las biuty queens*, Madrid: Alfaguara.
- VIDAL, H. (1972). *José Donoso: surrealismo y rebelión de los instintos*, Girona: Ediciones Aubí.

Webgrafía

AGUIRRE BARRERA, D. I. (2012). Del estereotipo a la performatividad del género en una secuencia de *El lugar sin límites* (1977), de Arturo Ripstein. *Cuicuilco*, 54.

Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/cuicui/v19n54/v19n54a13.pdf>

ARREDONDO, F. A. (2013). Travestismo y militancia. Pedro Lemebel y la literatura comprometida. Tesina para obtener el grado de Licenciatura en Letras.

San Juan-Argentina: Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Dpto. de Letras, Universidad de San Juan. Recuperado de:

https://www.academia.edu/4798275/Travestismo_Y_Militancia._Pedro_Lemebel_Y_La_Literatura_Comprometida

BIANCHI, P. D. (2009). Cuerpos travestis en los discursos ficcionales latinoamericanos. *Orbis Tertius*, 14 (15). En *Memoria Académica*. Recuperado en:

http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4194/pr.4194.pdf

BOCCHIONO, A. A. (2001). Esa (loca travesti) escritura de Manuel Puig, *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 13, 125-141.

Recuperado en:

<http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/viewFile/497/503>

CASTRO, JR., P.B. (2004). 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. *Hispanófila*, 140, 115-128.

Recuperado en: <https://www.jstor.org/stable/43895047?read->

[now=1&refreqid=excelsior%3A00fd1c105780387e70795b5e77c99f34&seq=4#
page_scan_tab_contents](now=1&refreqid=excelsior%3A00fd1c105780387e70795b5e77c99f34&seq=4#page_scan_tab_contents)

CEAR-EUSKADI (2009). *Persecución por motivos de género y derecho de asilo: del contexto global al compromiso local. El sistema de asilo español frente a la violación de los derechos humanos de las mujeres y de lesbianas, gays, bisexuales y transexuales. Comisión de Ayuda al Refugiado en Euskadi*, Bilbao. Recuperado en: <https://diccionario.cear-euskadi.org/heteronormatividad/>

DÍAZ OLIVO, A. (2019). Iván Monalisa, el escritor chileno trans que triunfa en Nueva York. *La Tercera*. Recuperado en: <https://www.latercera.com/culto/2019/02/11/ivan-monalisa-escritor-trans/>

FRANZ, C. (2008). El legado de José Donoso a las nuevas generaciones chilenas, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct4463>

GONZÁLEZ RUBIO, R. (2018). Invisibles: las mujeres escritoras en el boom latinoamericano, Recuperado en: <https://reinagonzalezrubio.wordpress.com/2018/10/22/invisibles-las-mujeres-escritoras-en-el-boom-latinoamericano/>

HENAO, M. (2012). El género es un infierno, tampoco tiene límites. Sobre cuestiones de género en *El lugar sin límites* de Arturo Ripstein, *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, 5. Recuperado en: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/183>

IBÁÑEZ, A. (2013). Sexo, violencia, identidad y cuerpo en *El lugar sin límites* de José Donoso, *II Coloquio Internacional Saberes contemporáneos desde la diversidad sexual: teoría, crítica, praxis*. Rosario: UNMdP-CONICET. Recuperado en: <https://puds.unr.edu.ar/wp->

[content/uploads/2014/06/Iba%C3%B1ez-A.-Sexo-violencia-identidad-y-cuerpo-en-El-lugar-sin-l%C3%ADmites-de-Jos%C3%A9-Donoso1.pdf](https://www.caladona.org/grups/uploads/2014/06/Iba%C3%B1ez-A.-Sexo-violencia-identidad-y-cuerpo-en-El-lugar-sin-l%C3%ADmites-de-Jos%C3%A9-Donoso1.pdf)

KIMMEL, S. M. Homofobia, terror, vergüenza y silencio en la identidad masculina, Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. Recuperado en: <https://www.caladona.org/grups/uploads/2008/01/homofobia-temor-verguenza-y-silencio-en-la-identidad-masculina-michael-s-kimmel.pdf>

KULAWIK, K. (2012). Travestir (en) los límites: identidades transitivas en el discurso neobarroco de la neovanguardia latinoamericana, *Amerika*, 7. Recuperado en: <https://journals.openedition.org/amerika/3366?lang=en>

LØMO, I. L. (2011). El género y la sexualidad y su representación en los discursos del narrador y de los personajes de *El lugar sin límites* de José Donoso. Trabajo final de máster en Literatura en español. Oslo: Departamento de Literatura, Estudios de Área e Idiomas Europeos, Facultad de Humanidades, Universidad de Oslo. Recuperado en: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25816/Masteroppg.IngvildLLxmo.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

LÓPEZ MORALES, B. (2011). La construcción de “la loca” en dos novelas chilenas: *El lugar sin límites* de José Donoso y *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel. *Acta literaria*, 42. Recuperado en: <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482011000100006>

MARRÓN, N. (2017). Las mujeres en el “boom” latinoamericano: o invisibles o asistentas. *El Periódico*. Recuperado en: <https://www.elperiodico.com/es/cuaderno/20170430/mujeres-boom-invisibles-asistentas-6005022>

- MARTÍNEZ DÍAZ, M. (2011). El transexual en *El lugar sin límites*: monstruosidad norma y castigo. *Revista Humanidades*, 1, 1-15. Recuperado en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/humanidades/article/view/3550/14013>
- MELGAR, J. E. (2016). Tejiendo espacios *queer* en Latinoamérica: el travestismo en Herrera Velado y Donoso, *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 13 (1). Recuperado en: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/4769/476950036005/html/index.html>
- MORENO TURNER, F. (1975). La inversión como norma. A propósito de *El lugar sin límites*. *Cuadernos hispanoamericanos*, 295, 19-42. Recuperado en: <https://es.scribd.com/document/374799710/Fernando-Moreno-La-InversionComo-Norma>
- PERALTA, J. L. (2010). La narrativa travesti de Naty Menstrual. *Lectora*, 17, 105-122. Recuperado en: <https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7209>
- PIEDRA GUILLEN, N. (2005). Relaciones de Poder: Leyendo a Foucault desde la perspectiva de Género. *Rev. Ciencias Sociales*, 106, 123-141. Recuperado en: <http://www.redalyc.org/html/153/15310610/>
- PINO, M. (2015). Modernidad, cultura de latifundio y cultura minoritaria en *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers. ALHIM*, 28. Recuperado en : <http://journals.openedition.org/alhim/5149>
- PISANO, L. (2016). El Carnaval de los cuerpos. El desafío simbólico y político del trans-vestismo. *Revista Internacional de Filosofía*. Suplemento 5. Recuperado en: <https://revistas.um.es/daimon/article/view/269161>
- ROMERO, J. (2012). La Manuela y Pancho Vega: el devenir y el enmascaramiento homosexual en *El lugar sin límites* de José Donoso, *Revista Latinoamericana de*

Ensayo Fundada en Santiago de Chile en 1997. Año XXIII. Recuperado en: <https://critica.cl/literatura-chilena/la-manuela-y-pancho-vega-el-devenir-y-el-enmascaramiento-homosexual-en-el-lugar-sin-limites-de-jose-donoso>

RUBIN, G. Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad, Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales. Recuperado en: <https://museo-etnografico.com/pdf/puntodefuga/150121gaylerubin.pdf>

RUIZA, M., FERNÁNDEZ, T. Y TAMARO, E. (2004). Biografía de José Donoso. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona. Recuperado en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/donoso.htm>

SEQUEIRA ROVIRA, P. (2015). Haciendo las preguntas correctas. Foucault, poder y sexualidad. *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 31, 131-148. Recuperado en:

<http://revistas.uned.es/index.php/empiria/article/view/14540/13018>

SERRANO, J. Manifiesto de la Mujer Trans. La Chica del látigo. *Akntiendz*. Recuperado en: <http://akntiendz.com/?p=3837>

VALLEJO, C. DE (1991). Las estructuras significativas de *El lugar sin límites* de José Donoso. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 15 (2), 283-294. Recuperado en: www.jstor.org/stable/27762825

WATSON, A. Y RICCIULLI, A. (2019). Iván Monalisa Ojeda: Los dos espíritus de un artista transgénero. *elDesconcierto.cl*. Recuperado en: <https://www.eldesconcierto.cl/2019/09/20/ivan-monalisa-ojeda-los-dos-espiritus-de-un-artista-transgenero/>

Filmografía

Viva. Dir. Paddy Breathnach. Treasure Entertainment. Cuba – Irlanda. 2015.