

TRAVESTISMO COMO FALSA LIBERACIÓN

“D’autres que moi, pense-t-il, peuvent jouer à n’être pas ce qu’ils sont. Je ne suis donc pas un être exceptionnel.”

Notre-Dame-des-Fleurs

En la novela de José Donoso, *El lugar sin límites (LSL)* el personaje travestido la Manuela internaliza todos los estereotipos con que la sociedad ha rodeado al homosexual. Coherente con este tratamiento, el travestismo aparece como un atributo esencial del personaje que se siente mujer y viste como tal. Si bien este comportamiento pareciera ser legítimo porque se articula en una lógica interna, sólo crea la ilusión de libertad, ya que no hace otra cosa que encasillar la sexualidad en el sistema de dominación de la sociedad machista donde el sistema de roles, masculino y femenino, está claramente demarcado.

El travestismo en LSL se plantea como

a grotesque imitation of what society accepts as normal in the real world. Etymologically it means to portray something in its opposite dress; thus the real world is masked through a grotesque or burlesque inversion of reality... It is one of the frequently current masks in Donoso's fiction. (Haws 135)

La Manuela se toma su máscara muy en serio. La suya, más que una burla del sistema, es un reforzamiento del mismo en donde el burlado termina siendo él.

Sin embargo, el travestismo también puede ser considerado desde otra perspectiva, en el pasado ha tenido trascendencia simbólica. Al respecto, en su estudio Peter Acroyd señala que es:

el signo de un destino extraordinario, ya que en muchas culturas, los travestidos son vistos como hechiceros o visionarios que dada su doble naturaleza de hombres vestidos de mujeres son sujetos de autoridad divina en la comunidad. (mi trad., 37)

Esto se comprende a partir de los mitos de la Creación. Sobre todo el de Caos, en quien se da la unidad de una sexualidad indivisible en la generación de la vida. Desde esta perspectiva, la separación de los sexos representa la caída del ser humano. El ser andrógino, es decir el sacerdote, imitaba en su propia persona un estado original de poder perdido ancestralmente (Acroyd 39); por ejemplo, entre los aztecas, incas y mayas los sacerdotes travestidos eran muy respetados por su grupo, situación que sólo se estropeó con la tortura y la muerte que sufrieron a manos de los conquistadores cristianos. Además,

En Africa, por ejemplo, una de las principales deidades ... es Lisa-Maron, una figura que

incorpora tanto al hombre como a la mujer; el gran dios Shango puede ser representado como hombre o mujer; y los hechiceros del Brasil rinden culto a Yansan, que es el hombre-mujer. En un contexto más familiar, el propio Adán es descrito según algunas fuentes como una figura andrógina. Además, Máximo el Confesor, si se acepta la cita de Scotus Erigena, afirma que Cristo en su resurrección 'ni era hombre ni mujer'. Estamos tratando aquí con algo que se encuentra profundamente enraizado en la psique humana. (mi trad., 39)

El nombre de la Manuela también está travestido porque su nombre real, el asignado por ser hombre, corresponde a Manuel. Si se acepta una interpretación alegórica del texto, que expresa valores cristianos vaciados e invertidos, el nombre adquiere aún mayor significación porque simboliza a Jesucristo, pues quiere decir 'Dios es con nosotros'. En alguna medida el nombre propio de Manuel y su muerte sangrienta son metáforas cristianas. Por otra parte, pareciera que,

There is some evidence that Manuela embodies an ironic Christ-figure whose sexual ambiguity casts terrifying doubts on the machismo myth, thus making it necessary for her to be sacrificed in order to preserve the rigid categories she threatens to undermine. (McMurray 101)

El martirio del protagonista lo hace expiar las faltas de los demás: "a fin de preservar las rígidas categorías que amenaza destruir" (McMurray 101).

También se ha planteado que los sacerdotes travestidos serían herencia de un culto matriarcal, siendo las vestimentas femeninas símbolos del orden establecido. Pero por otro lado, se ha dicho que los travestidos habrían representado el orden comunal de la Madre Naturaleza, en oposición a las jerarquías de una sociedad dominada por hombres (Acroyd 48).

Independiente de las opiniones que se tengan acerca del travestismo, históricamente ha sido asociado como una expresión de disidencia social y política (Acroyd 10), ya que en muchos casos el travestismo tiene un propósito anárquico que cuestiona el orden social establecido, por lo que llega a desafiar a una sociedad regida por la hegemonía masculina (Acroyd 54).

En la cultura machista sólo es posible tener acceso a dos roles claramente marcados:

a masculine or 'machismo' culture may not easily reconcile itself to male inversion, and can only deal with such inversion when it is camouflaged as a 'female' condition. Transvestites have exiled themselves from the male world, and can be treated as surrogate women—thereby ceasing to be a threat. (Acroyd 24)

Para la sociedad latinoamericana es menos inquietante y más aceptable enfrentarse con un homosexual en ropas de mujer. De este modo, no hay ambigüedad respecto a los roles que se deben jugar en las relaciones sexuales, neutralizándose el 'peligro' que el hombre homosexual significa para el hombre 'macho', con todas las connotaciones que esto tiene para un eventual encuentro sexual. Por eso es que en el ambiente 'gay' en ciudades como Lima, por ejemplo,

the correlation between these roles and types of personalities has led to the oversimplification that only effeminate males are **pasivos** and, consequently, must bear the stigmatized label of a **maricón**... (Arboleda 30)

Hay que observar que travestismo no es sinónimo de transexualismo. Es posible que tanto una persona heterosexual u homosexual sienta el deseo de llevar ropas del sexo opuesto sin abandonar su identidad sexual. En el caso del personaje de *LSL*, su interés por llevar el vestido de española se inserta en el cuadro del que no tiene un modelo de vida homosexual y al que le es adjudicado un rol femenino. A través de los ropajes de la mujer se crea una ilusión que facilite el acceso al objeto amado. No es por tanto el sólo hecho de llevar ropas femeninas per se, sino la metamorfosis que se produce a través de las ropas, la que crea las condiciones para desarticular los roles sexuales del sistema.

En *LSL* el vestido colorado de española es una especie de fetiche que sirve de vaso comunicante entre el que lo lleva y los hombres con los que se relaciona. Se facilita así el objetivo de de la Manuela, al mismo tiempo que sirve de excusa al 'macho' para eliminar el peligro que representa el homosexual. En el caso del travestido su ropa es un signo femenino que se opone al signo masculino del camión de Pancho, personaje de quien se enamora el travestido. Cuando la Manuela se entera de que Pancho anda en el pueblo, su primera reacción es la de "sacar su vestido" (11); de este modo surgirá el hombre-mujer que atrae al camionero.

No sólo su cuerpo masculino se oculta tras el vestido, sino que también toda la vulgaridad y rutina de su vida parecieran desaparecer con él. Gracias al vestido de española logra tomar momentáneamente una fachada de artista que le permite salir de sí mismo y, lo más importante, se cumple entonces el propósito de la Manuela que sueña con conquistar hombres: transformarse en mujer para ser aceptado como tal.

A simple vista, el acto travestido pasa a ser una representación artística, como la de los "cuadros plásticos" o el baile español. A través de esta justificación los participantes son exonerados por condescender con el homosexual. Tan pronto él sea diversión ellos pueden participar del juego sin que sus reputaciones peligren, mientras que el protagonista pasa a ser mujer. El acto travestido vale solamente en la medida que se acepta como ficción representada a la manera del teatro. La suya es una transformación que transcurre en un escenario (el ruedo del burdel), que requiere de una audiencia que aplauda, y música que justifique su presencia artística. Por ello es que,

This manner of giving colourfully explicit and chromatic form to some of our deepest and most subversive instincts is one of the most significant aspects of the theatrical illusion. (Acroyd 138)

Cuando la audiencia se ríe, el peligro que la Manuela representa se anula, la situación se neutraliza y se da paso a que el personaje sea aceptado por un instante

como la mujer que pretende ser. Esto permite a los hombres ignorar su sexo masculino y autoengañarse con la apariencia externa del travestido:

Para que la gente se riera, nada más, y la risa me envuelve y me acaricia y los aplausos y las felicitaciones y las luces, venga a tomar con nosotros mijita, lo que quiera, lo que quiera para que nos baile otra vez. ...Estos hombrones... eran todos iguales: apenas oscurece comienzan a manosear. (15)

Irónicamente, el sistema machista no acepta el acto travestido si éste se desplaza a la luz del día. Esto se revela al nivel de la imaginación del protagonista cuando fantasea:

Salir a la calle con el vestido puesto y flores detrás de la oreja y pintada como mona... Y entonces Pancho, furioso, me encuentra en una esquina y me dice me das asco, anda a sacarte eso que eres una vergüenza para el pueblo... (26)

El travestido es la síntesis de todas las inversiones que ocurren en la novela. El disfraz oculta su cuerpo de hombre insatisfecho con su condición; del mismo modo, a través de todas las inversiones se presenta una realidad insatisfecha, que no funciona. De allí que la serie de transformaciones se presenten del siguiente modo: la Manuela es Manuel; la Japonesa, gran meretriz, hace de macho; la Japonesita siendo mujer parece hombre; la promesa de electrificación nunca se hace realidad, anulándose en los chonchones y en la victrola; la casa ganada en apuesta debe ser devuelta; el pueblo que iba a surgir se arruina; la fiesta no es auténticamente alegre porque está controlada por don Alejo; Pancho, el 'macho' del pueblo, se consume por un homosexual; finalmente, don Alejo, protector de la Manuela, no lo salva.

Pero a la inversión del mundo de El Olivo le acaece su propia negación, por lo que al final de cuentas, es un pueblo aparentemente invertido que, oculto en el disfraz de la Manuela, denuncia la trampa de los absolutos. Así es como las inversiones, aunque supuestamente extremas, no llegan a serlo totalmente. El travestido, a pesar de la fantasía de los "cuadros plásticos" lesbianos, que lo convierten en la hembra, es capaz de engendrar; la Japonesa que en un momento significa como macho da a luz a la Japonesita; la Japonesita se hermosea como mujer, dispuesta a conquistar al camionero; Pancho, que se siente atraído hacia la Manuela, lo ataca como macho zaherido en su virilidad; y don Alejo no defiende al travestido porque está enfermo y va a morir, y no porque no desee hacerlo.

Aún así, la Manuela es la síntesis de todas las inversiones que ocurren en la novela, alcanzando su máxima expresión cuando se transforma en "una gitanilla" que danza con un traje de danza flamenca que tiene faldones y cola (12) y es "colorado con lunares blancos" (10). En ese acto y ese vestido no sólo puede justificar su exterior, sino que también encarna el símbolo de libertad que los zingaros representan, porque después de todo la danza

en cuanto arte rítmico, es símbolo del acto de la creación. Por ello la danza es una de las

antiguas formas de la magia. Toda danza es una pantomima de metamorfosis (por ello requiere la máscara para facilitar y ocultar la transformación), que tiende a convertir al bailarín en dios, demonio o una forma existencial anhelada. (Cirlot 172)

A través de su danza y de la transformación en “la gran Manuela”, el protagonista demuestra que la realidad es susceptible de ser transformada. Después de todo, cuando aparece con su traje de española logra establecer la alegría al crear la ilusión; por medio de su presentación artística todas las posibilidades están abiertas para el cambio o la renovación. Ese es el objetivo de la celebración y de la fiesta. Gracias a la Manuela se liberan los instintos sumergidos y es posible darles una expresión positiva, a diferencia de Pancho en el que confluyen instintos y represión de los mismos. Después de parrandear en el prostíbulo, Octavio acusa a la Manuela de haber besado a Pancho la respuesta inmediata es: “pura broma...” (130). Pero es demasiado tarde, porque el camionero siente miedo de verse involucrado con su objeto de deseo. Su juego con la Manuela es descubierto por Octavio, y debe salvar su hombría cuestionada cuando su cuñado le dice: “Ya pues compadre, no sea maricón usted también...” (129).

En el carnaval o en la fiesta los valores se vuelven difusos, por eso es que la Manuela se viste para el baile. Y aunque en el momento en que comienza la narración ya lleva un año sin llevar su traje, al personaje sexagenario, la edad y los achaques no le impiden convertirse por obra y arte de su imaginación, y el artificio de la ropa femenina, en una “manola” que baila al compás de la música de “El relicario”. La fiesta y el vestido se fusionan, permitiéndole vivir la ilusión de ser reina; pero, como queda demostrado hasta la saciedad, es solamente una ilusión que se ve destruida por la realidad, como cuando es lanzado al agua por los participantes de la fiesta: “No sé por qué siempre me hacen esto o algo parecido cuando bailo...” (84).

Según Gutiérrez Mouat en *LSL* se da “una transformación que en casi todos los casos es carnavalizadora” (119). Pero, parafraseando a Bakhtín, aclara: “Lo que se invierte en el carnaval son los roles, jerarquías y valores contenidos en el discurso oficial de una cultura” (120); sin embargo,

el patrón (don Alejo) y los ‘sirvientes’ (los habitantes de la Estación El Olivo) se relacionan entre sí en la forma prescrita por el discurso oficial, relación de subordinación inseparable, además de un sistema económico determinado (el latifundio), lo cual elimina una posible desjerarquización. (Gutiérrez Mouat 121)

De allí que las consideraciones sobre el cuerpo grotesco de la Manuela, la comida, las relaciones sexuales, la fiesta y el travestismo no puedan establecerse como elementos positivos porque existen en la dimensión aceptada por la jerarquía; es más, son incentivados por el sistema dominante del pueblo. Aún cuando hay quienes reconocen que es cierto que el vestido y el maquillaje que un hombre (homosexual o no) pueda llevar representan un desafío a la sociedad patriarcal, no es menos cierto que el argumento contrario puede ser esgrimido, es decir, que el

travestido está identificándose

with the most oppressive aspects of femininity; that of being nothing but bubble-headed sex objects, helpless, overemotional and playing up to their opposite—real (butch) men ... thus increasing the polarization of masculine and feminine roles. (Holland 400)

Y es por eso entonces que el travestismo no hace más que reforzar un sistema de dominación que no permite que la Manuela pueda ejercer su homosexualidad libremente.

El vestido, que se menciona 37 veces, originalmente ha sido un traje hermoso que coincide en el tiempo con un pasado dorado de la Manuela: “Lo cuido como hueso santo porque es fino...” (72). A pesar del transcurso de los años todavía produce fascinación en Pancho: “vestido colorado con lunares, muy bonito” (10). Pero el mismo traje refleja al propio personaje que, enfrentado a su paternidad y a su vejez, toma conciencia del paso del tiempo y de su lucha fútil por conservar su arte: “su vestido de española ... se ponía más viejo, la percala gastada, el rojo desteñido, los zurcidos a la vista, horrible, ineficaz...” (50). El vestido, como signo femenino, aparece gastado y marcescible, reflejando el cuerpo de la Manuela: “Un estropajo” (11). Sin embargo, el traje obra la magia de transformar a la Manuela en un ser menos vulgar. La edad, los achaques y lo genital desaparecerán como por encanto; al igual que en el cuento de la Cenicienta que va transformada al baile: “apretó el jirón del vestido como quien soba un talismán para urgirlo a obrar su magia” (19).

LSL, como mundo ficticio, es un microcosmos que tiene su referente en la sociedad hispanoamericana, y denuncia, por ende, la falacia de la cultura machista. La respuesta ‘masculina’ que el vestido de española provoca revela la internalización de un rol masculino adjudicado, y por ende relativo, cuestionable y susceptible de ser cambiado. La novela deja al machismo muy mal parado, la Manuela baila con don Alejo y los hombres del pueblo, y en el prostíbulo recibe a Octavio y Pancho. Este último aparece, junto a su camión, como un símbolo fálico, pero en la práctica no es sino un travestido de ‘macho’.

En Donoso reina la ambigüedad para denunciar la falacia de una personalidad humana inmutable. Se reafirma así su creencia de que todo no es más que actuación o representación de roles. De allí que las máscaras tengan tanta relevancia para él. La Manuela será la síntesis de la ambigüedad, y por ende, de la identidad que se define en cada acción, para redefinirse en el momento siguiente. El uso del vestido es el extremo opuesto de engendrar a la Japonesita. El travestido cree que engaña a todo el mundo como mujer, aunque frente a la muerte sus genitales no pueden negarle a su conciencia que él es Manuel González Astica.

Supuestamente en el travestido, coexisten dos sexos. Si bien su apariencia externa es femenina durante la fiesta y en su imaginación, sus ropas de diario, así como sus genitales, corresponden a los de un hombre. Donoso juega con estas dos verdades para rematar en que no hay una verdad sino varias que interrelacionadas

dan cuenta del ser, por eso es que la regenta del prostíbulo le dice a la Manuela: "eres todo" (109). Aún así, el personaje no asume un comportamiento bisexual, andrógino u homosexual que integre los elementos masculino y femenino.

Para la Manuela, el vestido rojo es símbolo de pasión y su medio de expresión, ya que gracias a él logra, momentáneamente, ser aceptado como mujer y vive la efímera fantasía de ser reina, ilusión que se ve confrontada por la violencia machista. El vestido también significa muerte; el travestido piensa que puede, "Matar a Pancho con ese vestido" (110); sin embargo, cuando el camionero y Octavio van a asesinarlo aparece "perseguida por su cola colorada hecha jirones" (124); el símbolo de liberación lo acosa hasta la muerte.

En *LSL*, Donoso revela la soledad y la individualidad extrema que enajenan cualquier intento de sabotear la realidad para cambiarla, controlarla, y mejorarla. Ante este nihilismo es acertado lo que bien dice George McMurray: "la Manuela comunica el eterno valor del arte que provee de medios subversivos contra un mundo irracional y la única salvación del abismo del absurdo" (102). El vestido de española le permite alcanzar una dimensión donde puede expresar patéticamente su negada sexualidad, sin embargo al hacerlo con ropas de mujer no hace más que reforzar un sistema de dominación que no le permite vivir como el ser humano que es.

Bernhardt Roland Schulz
University of British Columbia

OBRAS CITADAS

- Acroyd, Peter. *Dressing Up*. London: Thames and Hudson, 1979.
- Arboleda G., Manuel. "Gay Life in Lima." *Gay Sunshine* 42-43 (1980): 30.
- Cirlot, Juan. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1969.
- Donoso, José. *El lugar sin límites*. México: Joaquín Mortiz, 1966.
- Gutiérrez Mouat, Ricardo. *José Donoso: Impostura e impostación*. Gaithersburg: Hispamérica, 1983.
- Haws, Darryl Marc. "Fragmentation of Characters in the Fiction of José Donoso". Tesis de doctorado. University of Oklahoma, 1974.
- Holiand, David. "The Politics of Dress." *Lavender Culture*. Ed. K. Jay and A. Young. New York: Jove, 1978.
- MacMurray, George R. *José Donoso*. Boston: Twayne, 1979.