

La amenaza erótica: una relectura de la novela

El lugar sin límites de José Donoso

DE LOS SANTOS, M. Belén / Facultad de Filosofía y Letras, UBA - mbsantos91@gmail.com

Eje 8: Cuerpo, erotismo, pornografía y pospornografía

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: cuerpo-erotismo-poder-sexualidad-deseo*

» **Resumen**

La novela de José Donoso *El lugar sin límites* (1966) construye un espacio donde la sexualidad, despojada –por lo menos a priori– del erotismo, se ha vuelto pura mercancía: es, de hecho, la única mercancía que sobrevive dentro de un pueblo en vías de extinción, cuya circulación gira entorno a su prostíbulo, también en decadencia. El sexo que ahí se cambia por unas monedas es una pieza esencial dentro del engranaje de ese sistema: no hay nada en él inherentemente desestabilizador. Sin embargo, algo de lo que se genera alrededor de la Manuela, protagonista trans del relato, provoca miedo: en ella, en los otros. Comienza a vislumbrarse, de a poco, el impulso erótico que tiene la potencia de desestabilizar las estructuras jerárquicas que plantea el mismo relato. No se trata del peligro que supone la inversión de una sexualidad falsamente pensada como “normal”, como proponen anteriores lecturas de la novela. El verdadero peligro anida en el devenir de la pulsión erótica que surge del contacto entre los cuerpos y amenaza la idea de identidad de cada uno de los personajes. La verdadera experiencia erótica, y no el mero intercambio sexual, atenta contra el ego en favor de una continuidad deseada pero inalcanzable: disuelve la noción de identidad aislada del resto y resquebraja las jerarquías impuestas que controlan el espacio de la Estación El Olivo. El presente trabajo se propone analizar la novela en su construcción de esa experiencia y su potencia, entendiendo el erotismo de los cuerpos como instancia que abre, por un lado, la posibilidad latente de generar nuevas comunidades de resistencia –como sucede en el encuentro de Manuela con la Japonesa– y provoca, al mismo tiempo, la reacción violenta de quien desea controlarlo.

» **El prostíbulo como centro de negocios**

El lugar sin límites (1966), novela de José Donoso, construye su relato alrededor de un espacio sin autonomía: el pueblo de la Estación el Olivo existe únicamente en función del poder económico imperante. Don Alejandro Cruz, dueño del fundo El Olivo y de todas las tierras que alcanza la vista, ha dispuesto su fundación para mayor provecho de sus ventas y, de la misma manera, parece planear su desaparición.

El único centro visible de este espacio es el prostíbulo manejado por la Japonesita, una virgen austera preocupada por maximizar sus ganancias. Para poder comprender las relaciones que se establecen ahí dentro y la forma en que el prostíbulo se constituye como centro, es necesario retrotraerse al momento de consagración política de don Alejo como dueño de todo y de todos, tal como lo hace la novela. Eso implica, también, volver atrás una generación, a los tiempos en los cuales era la Japonesa grande, y no su hija, quien manejaba el lugar.

La retrospectiva cronológica que incluye la obra—cuya centralidad se retomará más adelante—muestra que en sus comienzos el prostíbulo se posiciona como centro funcional al poder político de don Alejo. No sólo se lo menciona como el “verdadero corazón de la campaña” (Donoso, 2002: 156) del diputado, sino que se constituye como espacio clave para la construcción y reproducción de las relaciones de poder propias del partido conservador:

En esas temporadas ella se encargaba de tener una mujer especial para don Alejo, que nadie más que él tocaba. Era generoso. La casa que ocupaba la Japonesa era una antiquísima propiedad de los Cruz y se la daba en un arriendo anual insignificante. Y todas las noches, invierno o verano, la gente de los fundos de alrededor, los administradores y los viñateros y los jefes mecánicos, y a veces hasta los patrones menos orgullosos y los hijos de los patrones que era necesario echar cuando aparecían los padres, solían ir a la casa de la Japonesa en la Estación El Olivo. No tanto para meterse en cama con las mujeres aunque siempre había jóvenes y frescas, sino para entretenerse un rato hablando con la Japonesa o tomándose una jarra o jugando una mano de monte o de brisca en un ambiente alegre pero seguro, porque la Japonesa no abría las puertas de su casa a cualquiera. Siempre gente fina. Siempre gente con los bolsillos llenos. Por eso es que ella pertenecía al partido político de don Alejo, el partido histórico, tradicional, de orden, el partido de la gente que iba a su casa a divertirse y cuya fe en que don Alejo haría grandes cosas por la región era tan inquebrantable como la de la Japonesa. (2002: 158)

El sexo, despojado de todo erotismo en su sentido más desestabilizador, se vuelve allí pura mercancía y no es más que la excusa para el montaje de un negocio central, funcional al entramado político conservador. Don Alejo mantiene bajo el arriendo de su casa y, a cambio de su generosidad, la Japonesa dispone una chica para su uso exclusivo y ofrece su negocio a las necesidades del partido, de las cuales también saca provecho. El prostíbulo se instauro al amparo de esa lógica feudalista y posibilita su

reproducción. Dentro de esta comunidad, el negocio se vuelve una institución del partido tradicional, un espacio que vela por el orden, y el intercambio sexual no es más que una transacción económica: no hay nada inherente a ella que, a priori, pueda inquietar en algo al mismo sistema del cual ha surgido. Sin embargo, el componente sexual del negocio será el intersticio por donde se cuele el verdadero deseo erótico, deseo disruptivo y catalizador, a través de la irrupción de la Manuela, protagonista trans del relato.

› ***La Manuela también como amenaza***

La Manuela, personaje díscolo que irrumpe dentro de aquel orden pretendido, ha sido el centro de las lecturas críticas sobre la novela de Donoso. La postulación de Severo Sarduy en su artículo “Travestismo/escritura” (1987: 258-263) es productiva en términos de establecer la relación existente entre el personaje trans y la escritura de la obra como pura superficie —en oposición a la idea de escritura como representación de algo situado más allá del texto. Sin embargo, la propuesta de Sarduy de pensar el travestismo de la Manuela como inversión (y a la serie completa de la obra y su trama como sucesión de inversiones), clausura la posibilidad de leer el potencial productivo de su irrupción.

La necesidad de desmontar la categoría de inversión para pensar al personaje de la Manuela, a la luz de las nuevas teorías sobre el género, ya ha sido abordada por Andrea Ostrov en su artículo “Espacio y sexualidad en El lugar sin límites de José Donoso” (1999: 341-348). En este, la autora acertadamente expone que...

... la categoría de inversión presupone necesariamente la aceptación a priori de una polarización verdadera, es decir, presupone la existencia de una organización “natural” —o al menos consensuadamente natural— de los polos opuestos, que el texto invertiría y, dentro del texto, el personaje de la Manuela. (1999: 342)

El análisis de esta problemática desde la perspectiva de las nuevas teorías sobre el género le permite a la autora desmontar esta oposición esencial. Si la identidad genérica es considerada una construcción performática no determinada por el sexo biológico¹, la idea de inversión “pierde su fuerza interpretativa” (342). Así, Ostrov lee la construcción dinámica de una identidad genérica en la Manuela y las restricciones que en esto le impone el poder hegemónico. Retomando su lectura, la intención de este trabajo es pensar el potencial esencialmente disruptivo y creador de esa identidad dinámica; potencial que se expresa por medio del deseo erótico.

¹ Ver Judith Butler, *El género en disputa*, Barcelona, Paidós, 2007.

La necesidad de salir teóricamente de los límites que impone la categoría de inversión nada tiene que ver con negar su valor de oposición a una lógica imperante. Está claro que existe una hegemonía política, económica y de género a la que Manuela no solo no responde, sino que subvierte. El problema de la categoría de inversión reside en no poder leer a Manuela más allá de esa oposición. Pensar el travestismo únicamente como gesto carnavalesco de un mundo del revés, capaz de exponer las fallas de la norma, encierra su lectura en una lógica binaria de la cual no hay salida posible. En la mera inversión no existe la posibilidad de leer la producción creadora de algo nuevo. Pensar a Manuela no sólo como oposición o como identidad coercionada, sino en lo que tiene de potencia productiva —en el sentido que le dan Deleuze y Guattari al deseo como producción material²—, significa pensarla a ella misma como amenaza. Y para hacerlo, es necesario leer las relaciones de deseo que pone en juego su personaje al ingresar al pueblo.

El deseo erótico es necesariamente desestabilizador puesto que arrastra al sujeto más allá de los límites de su propia identidad, aparentemente fija e inmutable. Explica George Bataille:

Lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de las formas constituidas. Repito: una disolución de esas formas de vida social, regular, que fundamentan el orden discontinuo de las individualidades que somos. Pero en el erotismo, menos aún que en la reproducción, la vida discontinua no está condenada, por más que diga Sade, a desaparecer: sólo es cuestionada. Debe ser perturbada, alterada al máximo. [...] Se trata de introducir, en el interior de un mundo fundado sobre la discontinuidad, toda la continuidad de la que este mundo es capaz. (Bataille, 2015: 23)

El erotismo implica, entonces, la disolución de las identidades discontinuas en un proceso de mezcla, en un intento de fusión con el Otro reconocido como tal. La continuidad no puede ser total, cada individuo debe reconstruirse tras el contacto. Aun así, la experiencia erótica conmueve necesariamente la identidad del sujeto arrastrado.

La ambivalencia de Eros se deriva directamente de este poder de «mezclar» el yo. El amante, inerme, admite que el hecho de estar mezclado se siente bien y mal al mismo tiempo, pero luego un impulso lo lleva de nuevo a la pregunta «Una vez que estoy así mezclado, ¿quién soy?». El deseo *cambia* al amante. (Carson, 2015: 59-60)

Así concebido, el deseo erótico resulta particularmente peligroso para aquellas identidades sobre las cuales se sustenta el poder, aquellas que se encuentran en posición dominante justamente a partir de su diferencia de superioridad con respecto al otro. Dentro de la novela, esta amenaza aparece representada en

² Ver Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia* (pp. 29-42).

la forma de miedo. De todas las reacciones que Manuela suscita en los otros, la que más la desconcierta, aun reconociéndola en su repetición, es el miedo:

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 en el agua nomás, otras veces es mucho peor, vieras... (171)

Aquello que Manuela no logra comprender, el origen y la causa de ese miedo, el lector sí puede vislumbrarlo gracias a la particularidad de un narrador que tiene la capacidad de retomar y mezclar, hasta el quiebre de la sintaxis, los diferentes discursos que componen la trama. Eso que Lespada (1997: 302-305) llamó una *escritura promiscua* —escritura que mezcla y contiene, al mismo tiempo, significados diferentes provenientes de los distintos personajes de la obra— no es sino el correlato lingüístico del erotismo que tematiza la novela en su trama. Ahí también los discursos individuales escalan hasta el punto de fusionarse y contagiarse. Y es gracias a este narrador que el lector puede asomarse al momento exacto en que se manifiesta el miedo en los otros. Esto aparece claramente representado en el capítulo XI, última escena de fiesta en el prostíbulo, en el momento exacto en el que Pancho fija su mirada en la Manuela y se siente atraído, fascinado:

Pancho, de pronto, se ha callado mirando a la Manuela. A eso que baila allí en el centro, ajado, enloquecido, con la respiración arrítmica, todo cuencas, oquedades, sombras quebradas, eso que se va a morir a pesar de las exclamaciones que lanza, eso increíblemente asqueroso y que increíblemente es fiesta, eso está bailando para él, él sabe que desea tocarlo y acariciarlo, desea que ese retorcerse no sea sólo allá, en el centro sino contra su piel, y Pancho se deja mirar y acariciar desde allá... el viejo maricón que baila para él y él se deja bailar y que ya no da risa porque es como si él, también, estuviera anhelando. Que Octavio no sepa. No se dé cuenta. Que nadie se dé cuenta. (205)

Este es el instante del impulso del deseo erótico evidenciado, deseo que arrastra a Pancho hacia el cuerpo-otro de la Manuela. Ese cuerpo que atrae está representado en su parcialidad, no es un cuerpo completo: está ajado, tiene cuencas, oquedades y sombras. Esta parcialidad no tiene por qué ser pensada en términos de falta, sino de apertura en su posibilidad de establecer relaciones productivas con otros cuerpos. Manuela atrae y no lo hace en tanto sujeto de un género u otro. El deseo erótico desborda las formas establecidas de género y las identidades cerradas y promueve su contacto y dinamismo. La Manuela es una amenaza, no tanto por poner en evidencia una norma social de género al invertirla, sino por desencadenar el deseo que lleva a las otras identidades establecidas en el poder a revelar su propio dinamismo.

El verdadero peligro radica en otro lugar. Si el deseo es reprimido se debe a que toda posición de deseo, por pequeña que sea, tiene motivos para poner en cuestión el orden establecido de una sociedad: no es que el deseo sea asocial, sino al contrario. Es perturbador: no hay máquina deseante que pueda establecerse sin hacer saltar sectores sociales enteros. (Deleuze-Guattari, 1974: 121)

Para Pancho, cuyo poder se sustenta únicamente en su condición genérica de macho, la irrupción de este tipo de deseo no es viable. La presencia de la amenaza lo asusta y la única salida posible es reprimir el deseo por medio de la risa o la violencia: en última instancia, eliminar aquello que lo provoca.

El impulso erótico reprimido se transforma finalmente en golpe violento cuando Pancho y Octavio atacan a Manuela en medio de los terrenos de don Alejo. Se trata de una secuencia que, como la crítica ha marcado, podría bien ser una orgía convertida en —o disfrazada de— golpiza terrible.

... los cuerpos calientes retorciéndose sobre la Manuela que ya no podía ni gritar, los cuerpos pesados, rígidos, los tres una sola masa viscosa retorciéndose como un animal fantástico de tres cabezas y múltiples extremidades y heridas e hirientes, unidos los tres por el vómito y el calor y el dolor allí en el pasto, buscando quién es el culpable, castigándolo, castigándola, castigándose deleitados hasta en el fondo de la confusión dolorosa, el cuerpo endeble de la Manuela que ya no resiste... (210)

> **La alianza erótica**

La escena de cruce entre Manuela y Pancho tiene un antecedente dentro de la novela: el intercambio entre la protagonista y el mismísimo don Alejo, en la noche de la llegada de Manuela al pueblo. Ahí aparecen el interés reprimido por parte de don Alejo y la primera escena de humillación violenta contra la Manuela, tirada al lago por los machos del pueblo bajo la mirada controladora del flamante diputado. Pero el poder de don Alejo es tan superior —ni siquiera el narrador puede penetrarlo— que la provocación resulta mucho más peligrosa, tal como lo reconoce Manuela casi inmediatamente:

... ahí mismo, mientras empujaba el vaso, se forzó a reconocer que no, que cualquier cosa fuera de esta cordialidad era imposible con don Alejo. Tenía que romper eso que sentía si no quería morir. Y no quería morir. Y cuando dejó de nuevo el vaso en la mesa, ya no lo amaba. Para qué. Mejor no pensar. (165)

Aun así, pese a este fracaso aparente, hay en la novela una nueva forma de oposición al poder estático de don Alejo.

El deseo erótico liberado implica un doble peligro: es amenaza para la identidad en el poder que es fusionada y puesta en duda y, al mismo tiempo, riesgo de muerte para el cuerpo que la provoca. Ambas caras se anticipan en esta escena central de la novela con la irrupción de la Manuela en el prostíbulo y acabarán por desencadenarse hacia el cierre de la novela. La necesidad de eliminar el cuerpo díscolo que se afirma como sujeto erótico es la mejor prueba de su poder desestabilizador. Y, si bien la Manuela va a sucumbir finalmente a esa violencia, es en esa misma noche original que el erotismo muestra también su potencial de producción y resistencia frente al poder de don Alejo en el encuentro de la Manuela y la Japonesa.

Ejerciendo su poder de coerción, don Alejo arma el teatro con una apuesta: la Japonesa debe excitar y tener un encuentro sexual con la Manuela, a la vista de un grupo de testigos. A cambio, la Japonesa logra arrancarle el título de propiedad de su casa. La carga erótica del encuentro entre la Japonesa y la Manuela transforma lo que era una puesta en escena para entretenimiento del amo en un verdadero acto de resistencia. Ambas subjetividades se cruzan y deshacen formando una nueva comunidad.

Y ellos, los que miran, don Alejo y los otros que se ríen de nosotros, no oyen lo que la Japonesa Grande me dice muy despacito al oído, mijito, es rico, no tenga miedo, si no vamos a hacer nada, si es la pura comedia para que ellos crean y no se preocupe mijito y su voz es caliente como un abrazo y su aliento manchado de vino, rodeándome [...] Manuelita, voy a gozar, me gusta tu cuerpo aterrado y todos tus miedos y quisiera romper tu miedo, no, no tengas miedo Manuela, no romperlo sino que suavemente quitarlo de donde está para llegar a una parte de mí que ella, la pobre Japonesa Grande, creía que existía pero que no existe y no ha existido nunca, y no ha existido nunca a pesar de que me toca y me acaricia y murmura [...] Yo soñaba mis senos acariciados, y algo sucedía mientras ella me decía sí, mijita, yo te estoy haciendo gozar porque yo soy la macha y tú la hembra, te quiero porque eres todo, y siento el calor de ella que me engulle, a mí, a un yo que no existe, y ella me guía riéndose, conmigo porque yo me río también, muertos de la risa los dos para cubrir la vergüenza de las agitaciones, y mi lengua en su boca y qué importa que estén mirándonos desde la ventana, mejor así, más rico, hasta estremecerme y quedar mutilado, desangrándome dentro de ella mientras ella grita y me aprieta y luego cae. (190-191)

Este puede pensarse como el único encuentro erótico consumado de la obra. Ahí están las subjetividades desintegradas en la fusión de los cuerpos. Ahí está el miedo; pero esta vez la que teme es la Manuela, porque incluso su propia identidad sigue avanzando y reconfigurándose, porque la suya tampoco es una identidad acabada, cerrada, y nunca podría serlo. Y en su esfuerzo constante por construir en la acción y en el lenguaje su identidad genérica, quizá sea la más temerosa. Su miedo no está relacionado con la pérdida de poder, como sucede con el miedo del macho, sino con el instinto de defensa propio de cualquier sujeto que necesita recomponer y reconstruir su identidad constantemente para poder enunciarse.

Manuela reconoce que hay un yo que se pierde en la fusión y una nueva sociedad que emerge: ellas dos, ellos dos, riéndose juntos. De hecho, es importante repensar las flexiones masculinas que acá aparecen, como ‘muertos de risa’ o ‘mutilado’. Al tratarse de la escena en que se narra el verdadero encuentro erótico, donde se sobrepasan las resistencias iniciales y acaban ambas —ambos— formando una nueva comunidad, tiene sentido que sea éste también el pasaje donde se extreme la fusión discursiva del narrador. Se vuelve imposible desarmar con precisión este entramado y asignarle a cada personaje el discurso que le corresponde. Por ende, la alternancia entre el género femenino y masculino aparece acá dentro del discurso de la propia Manuela, lo cual lleva a pensar que en este instante erótico la identidad del personaje trasciende el género gramatical, e incluso la propia construcción genérica, en esa pérdida del yo. No se trata de funcionar como hombre, como mujer o como su inversión, sino de desarticular e ir más allá del género binario propio del lenguaje. Esto mismo se repite en las otras escenas eróticas, en la forma de un pronombre neutro —‘eso’— o en la alternancia femenina/masculina/no marcada del ya citado ‘castigándolo, castigándola, castigándose’. Podría pensarse, entonces, que las marcas de género del lenguaje dentro de la obra, aparte de ser espacio de lucha en la construcción identitaria del género trans, también son un espacio de ruptura de ese mismo binarismo, en la puesta en duda de toda construcción identitaria a partir del erotismo. Podría pensarse que en el instante erótico en que se fusionan dos personajes, el género gramatical pierde relevancia, sólo se reconocen dos subjetividades puestas en movimiento a partir de su conexión con el Otro.

El encuentro da lugar al verdadero reconocimiento mutuo y al surgimiento de una nueva alianza: una alianza que es erótica y, por eso, también política y económica. Manuela y la Japonesa se vuelven socias. La Manuela obtiene al fin un espacio donde permanecer y la Japonesa consigue correrse del lugar de vasallaje que le impone don Alejo. Ambas se erigen como propietarias. El encuentro erótico exige esta paridad; la Japonesa reconoce que no alcanza con ofrecerle plata a la Manuela para la comedia, sino que debe asumirla como un igual. En el final de la novela, incluso luego del ataque a la Manuela, incluso en la desesperanza, esa propiedad sigue siendo un punto de resistencia ante el avance de don Alejo en manos de la Japonesita quien, más allá de las insistencias de don Alejo, no piensa vender su propiedad.

La irrupción del deseo erótico como fenómeno desestabilizador es revolucionario en esencia. La identidad trans de la Manuela se opone a la lógica del poder hegemónico pero es su constitución como sujeto erótico lo que significa una verdadera amenaza para ese sistema. Si el borramiento de los límites es, en los terrenos, la amenaza del poder de acabar con el pueblo, es al mismo tiempo, en el encuentro erótico de los cuerpos, la posibilidad de una nueva comunidad de resistencia.

Bibliografía

- Bataille, G. (2015 [1957]). El erotismo. Buenos Aires, Tusquets.
- Butler, J. (2007 [1999]). El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona, Paidós.
- Carson, A. (2015 [1998]). Eros el dulce-amargo. Buenos Aires, Fiordo.
- Donoso, J. (2002 [1966]). El lugar sin límites. Madrid, Cátedra.
- Deleuze, G. y Guattari F. (1974 [1972]). El antedipo. Capitalismo y esquizofrenia. Buenos Aires, Corregidor.
- Lespada, G. (1997). La promiscuidad sin límites. Significación y procedimientos narrativo en El lugar sin límites de José Donoso. En Nuevos territorios de la literatura latinoamericana. Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana.
- Ostrov, A. (1999). Espacio y sexualidad en El lugar sin límites de José Donoso. En Revista Iberoamericana, Vol. LXV, Núm. 187, Abril-Junio, pp. 341-348.
- Sarduy, S. (1987). Escritura/travestismo. En Ensayos generales sobre el barroco. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.