

Edición de
Dra. Mirian Pino
Dra. Irene Audisio
Mgtr. Ma. Trinidad Cornavaca



Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur

1970-2022

Mirian Pino
Irene Audisio
Ma. Trinidad Cornavaca
Editoras

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022
Pilar Calveiro ... [et al.] ; Editado por Mirian Pino ; Irene Audisio ; Ma. Trinidad
Cornavaca. - 1a ed - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de

Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1807-2

1. Derechos Humanos. 2. Memoria. 3. Lenguaje. I. Calveiro, Pilar II. Pino, Mirian,
ed. III. Audisio, Irene, ed. IV. Cornavaca, Ma. Trinidad, ed.
CDD 323.0982



Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

Correctora de estilo: Raquel Robles

Imágenes: Las ilustraciones contenidas en el presente volumen son creaciones de Laura Sosa y fueron cedidas por la artista para este libro.

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Juana Lucero de Augusto D'Halmar: un destello del sujeto travesti en la literatura chilena¹



Por Mariela Andrea Ramírez Peña²

Este artículo examina la representación del travesti en la novela chilena Juana Lucero (1902) de Augusto D'Halmar. El objetivo de este estudio es dar cuenta de la escasa representación que ha tenido este personaje en la literatura nacional, debido a la fuerza con la que impera la heteronormatividad durante el siglo XX e, incluso, hasta nuestros días. Como resultado, este estudio permite esclarecer uno de los primeros registros culturales que evidencian la desigualdad de género en Chile, a fin de reflexionar sobre las condiciones en las que surge el discurso de lo que la sociedad ha catalogado, sin derecho a reclamo, como la otredad.

La literatura chilena del siglo XX, con el fin de visibilizar los males que aquejan a aquellos individuos considerados como infames (Foucault, 1996), se adentra en uno de los escenarios más misteriosos de la ciudad: el burdel. Durante esta búsqueda, la estética naturalista es clave para abrir espacio a algunos de los discursos contenidos al interior del prostíbulo, develando una presencia nunca antes revelada; la figura del travesti. En este contexto, la novela Juana Lucero de Augusto D'Halmar, publicada en 1902, inaugura la representación del espacio prostibular en la narrativa chilena, donde visibiliza las vidas de quienes habitan estos sitios, entre ellos, el travesti.

Este personaje es representado como un individuo de sexo masculino que utiliza prendas, accesorios o cualquier tipo de vestimenta prototípicamente femenina, por lo que sus acciones transgreden las conductas que el poder hegemónico ha determinado como propias

1 Este trabajo surge de los resultados de investigación de la tesis "El prostíbulo y los sujetos infames en Juana Lucero de Augusto D'Halmar, El roto de Joaquín Edwards Bello y El lugar sin límites de José Donoso", en el marco del Proyecto FONDECYT Regular "Sentidos, formas y figuraciones del mal en la novela chilena producida entre 1858 y 1929", a cargo del Dr. Edson Faúndez Valenzuela.

2 Profesora de Español, Magíster en Literaturas Hispánicas y Doctoranda en Literatura Latinoamericana en la Universidad de Concepción, Chile. mariaramirez@udec.cl <https://orcid.org/0000-0002-8703-1787>

del género masculino en la sociedad chilena del siglo XX. La conducta de este sujeto, de acuerdo con los planteamientos de Judith Butler (1990), despierta la interrogante: “¿es el travestismo la imitación del género o bien resalta los gestos significativos a través de los cuales se determina el género en sí?” (p. 37). Años más tarde, la autora responde su propia interrogante:

Si el género es travestismo y también una imitación que regularmente produce el ideal al que intenta aproximarse, entonces es una actuación que produce la ilusión de un sexo oculto, de una esencia o de un núcleo psíquico de género; produce sobre la piel, a través del gesto, el movimiento, la forma de caminar (esa serie de teatralizaciones corporales entendidas como presentación de género), la ilusión de una profundidad oculta. (Butler, 2000. p. 108)

Más allá de la imitación o la construcción de un nuevo género, lo que predomina en el comportamiento del travesti es el intenso deseo de pertenecer realmente al género que imita.³

El examen de la manifestación del travesti en Juana Lucero busca dar cuenta de la escasa representación que ha tenido este personaje en la literatura chilena, debido a la fuerza con la que impera la heteronorma durante el siglo XX e, incluso, en algunos casos, hasta nuestros días. Este estudio permite esclarecer uno de los primeros registros culturales que evidencian la desigualdad de género en Chile, a fin de reflexionar sobre las condiciones en las que surge el discurso de lo que la sociedad ha catalogado, sin derecho a reclamo, como la otredad, la diferencia o, en términos de Michel Foucault (1975), lo anormal. A pesar de las tinieblas a las que son empujados estos individuos, la literatura expone los males minúsculos que aquejan sus vidas, ya que, citando a Jacques Rancière (2008), es precisamente la escritura literaria la que “hace visible lo que era invisible, hace au-

3 Existen diversos acercamientos teóricos a la noción de travesti, como los de Jean Baudrillard (1979), Judith Butler (1990), Paul B. Preciado (2008), Marlene Wayar (2018), entre otros, sin embargo, la discusión sobre su definición propiamente tal no es el objetivo central de la investigación y, de hecho, su examen requiere una mayor reflexión. Por lo tanto, el término “travesti” se delimitará en el presente trabajo como la acción que realiza una persona de sexo masculino, inserto en una sociedad disciplinaria (Foucault, 1975) –la que ha determinado la conducta de cada persona de acuerdo con su genitalidad–, al utilizar prendas, accesorios o cualquier tipo de vestimenta determinadas como prototípicamente femenina.

dibles cual seres parlantes a aquellos que no eran oídos sino como animales ruidosos” (p. 16).

La novela de *Don Halmar* no solo inaugura la representación del espacio prostibular, sino que también la del ejercicio de la prostitución en Chile, la primera escena de un aborto y, además, textualiza una de las escenas de violación más explícitas de la narrativa chilena hasta ese entonces. Dentro de estos elementos, el lupanar se presenta como uno de los tantos lugares que Juana, la protagonista, debe recorrer a lo largo de su vida, el cual se torna un refugio para aquellos personajes infames, cuyas acciones, además, se alejan de lo determinado por las normas de la sociedad. En este sentido, es posible advertir que el burdel se configura en este relato como lo que Foucault (1967) denomina un espacio heterotópico, es decir, una especie de utopía efectivamente localizada, donde las normas son susceptibles de ser anuladas e, incluso, invertidas, como no sería posible en ningún otro lugar de la sociedad.

El prostíbulo representado en Juana Lucero expone un sitio donde se anula el orden que rige en los demás escenarios de la ciudad, por lo que es posible transgredir las normas sociales: si se desea gritar, se grita; si se quiere cantar en medio de una discusión, se canta; si se busca bailar hasta perder el control, se baila. La configuración de este burdel como una heterotopía posibilita, precisamente, la enunciación de un personaje diferente a lo determinado por el poder: el travesti. Este individuo, siguiendo los planteamientos de Berta López (2011), “que sugiere por su anatomía un hombre, pero en el que su lenguaje y gestualidad señalan un comportamiento femenino” (p. 81), cuyo género no es femenino ni masculino, exacerba completamente la heterosexualidad establecida, por lo que es enviado a los extremos de la sociedad, por ende, expulsado e invisibilizado. Aquí es donde entra la literatura, cuya búsqueda de lo indecible propicia la manifestación de este personaje, quien había sido mantenido, hasta entonces, como un ser inexistente en la narrativa chilena.

Pese al carácter inaugural de la novela de *Don Halmar*, la representación del travesti aún es escasa y muy sutil, ya que este se menciona solo una vez a lo largo de todo el relato. La novela lo presenta durante una conversación en la que Bibelot, una de las prostitutas del burdel, le cuenta a Juana, la protagonista, sobre el hombre que

ocupa sus pensamientos: Tiberio Lavalle. En medio de esta conversación, surge un pequeño destello que nos guía hacia la emergencia del travesti:

Sí, Lavalle era su último amor, (el penúltimo y antepenúltimo murieron) y no se fuese a creer que había tenido muchos, con ese serían seis. A todos les guardó fidelidad canina, pero, llegando a pelear, era para siempre. Los lloraba un día entero, a gritos, a sollozos, como si hubieran muerto y, al enterrarlos en su corazón, les daba su parte de pena que les correspondía, para quedar libre de un golpe y no acordarse nunca más de ellos.

- Fíjate en el vestido azul de la señora que va por la otra vereda.

- ¿Con este amor está bien todavía?

- ¿Con él? (Bibelot enarboló su quitasol como una espada de lealtad)
- ¡Pobrecito! ¿Podía no serle fiel si ni le dejan llegar a la casa por lo bolismero que se porta? (Siempre le tocaban a ella los mete-bullas). Unas veces traía un chiquillo buen mozo, disfrazado de mujer, para que se le enamoraran los futres y tener motivos de pelea. (D' Halmar, 1902, p. 145)

Solo una vez se menciona al amigo de Lavalle, cuyo nombre se desconoce y de quien se sabe que se presenta en el prostíbulo disfrazado de mujer, para que se le enamoraran los futres y tener motivos de pelea, como indica la cita anterior. La novela expone vagamente a un joven que se viste de mujer, entendido, desde este punto de vista, como un personaje travestido, en la medida en que alguien de sexo masculino reproduce conductas que han sido determinadas como exclusivas del género femenino.⁴

Este sujeto, independientemente de los deseos que subyacen tras su conducta –ya sea por realizar una humorada o porque realmente anhela vestirse de un modo que la sociedad ha determinado como propio de otro género–, logra cumplir el objetivo que le mueve

4 Este planteamiento toma como base la distinción entre sexo y género, entendiendo el primero como el sexo biológico, categorizado desde una perspectiva médica, mientras que el segundo corresponde a un constructo social unido a una serie de actividades y comportamientos asignados a cada sexo.

a travestirse: enamorar a algunos de los demás parroquianos. Esto evidencia que el amigo de Lavalle no solo utiliza prendas femeninas, sino que también adquiere sus conductas, de modo que, ante la mirada de los demás, es visto como una más de las prostitutas del burdel. Su comportamiento se desvía de la heteronormatividad, en tal grado, que los clientes caen en sus encantos aparentemente femeninos. Esto se debe, de acuerdo con Jean Baudrillard (1979), a que “si la feminidad es principio de incertidumbre, esta será mayor allí donde la misma feminidad es incierta: en el juego de la feminidad. El «travestismo»” (p. 19). Por lo tanto, desde la óptica del poder, el amigo de Lavalle, ser de sexo masculino que se apropia de conductas prototípicamente femeninas y quien, además, busca enamorar a individuos de su mismo sexo, transgrede los límites conductuales impuestos por la heteronorma.

El prostíbulo Modes, a causa de su naturaleza heterotópica, se configura como una fonda nacional donde los valores familiares y patrios se traicionan, tal como sostiene Rodrigo Cánovas (2003). Este sitio, que se expande y degenera, se torna un lugar donde se celebran las exclusiones y se cancela toda mediación social. Por ende, solo dentro del lupanar el amigo de Lavalle puede vestir de mujer y hacerse pasar por una de las prostitutas ante la mirada de los clientes, hasta el punto de enamorar a alguno de ellos.

Si bien la narración no explicita la colisión de este personaje con el poder, se expone su encuentro con sujetos heterosexuales, por tanto, representantes de la conducta calificada como normal (Foucault, 1975). Los parroquianos del burdel que caen en los encantos del travesti, al enterarse de que se trata de alguien de sexo masculino, se enojan y causan peleas. Estas riñas, junto a la violencia física que estas implican, funcionan como el castigo impuesto por la heteronormatividad hacia el sujeto que se aleja de ella. De esta manera, la novela visibiliza la censura que experimenta cualquier manifestación de alteridad sexual, aplicada principalmente sobre el cuerpo de quien transgrede dichas normas.

En unas solitarias líneas, casi como un detalle que se escapa en medio de una anécdota, la escritura nacional abre un espacio para la emergencia de un individuo sin voz ni nombre, cuya identidad comienza a ser visibilizada y, al mismo tiempo censurada, a lo largo de

gran parte de la novela chilena del siglo XX. Esto no necesariamente debe entenderse como una forma de doble censura –histórica-social y literaria–, sino como la apertura a aquellos relatos que reflejan las vidas y males que aquejan a quienes el poder ha determinado de manera unilateral, incluso en el plano extratextual, como carentes de derechos, de voz y de memoria.

Este destello de la manifestación del travesti, aunque pequeño, es suficiente para iniciar la textualización de voces que poco a poco van ganando espacio. En un par de líneas Juana Lucero presenta a un individuo sin nombre ni rostro, para abrir el camino a la representación de una alteridad sexual; asimismo, más tarde, en 1920 la novela *El roto*, de Joaquín Edwards Bello, expone al personaje El Guillermina, mencionado solo tres veces a lo largo de la novela; luego, en 1966, José Donoso avanza y posiciona a *La Manuela* como protagonista de *El lugar sin límites*; y, desde la década del 90, la escritura de Pedro Lemebel aborda como proyecto narrativo dar voz a aquellas minorías sexuales y de género.

¿Qué rasgos comparten el amigo de Lavalle, El Guillermina, La Manuela y La loca del frente? La censura de sus voces, la ausencia de una política que vele por sus derechos y el ejercicio del poder sobre sus cuerpos como forma de castigo; correlato de la realidad histórica del país. De esta manera, el pequeño destello con el que se inicia la representación del travesti, evidencia la escasa visibilización desde la que emergen estos personajes en la literatura chilena, invisibilizados durante tantos años porque su conducta no coincide con la heteronorma.

Juana Lucero, *los vicios de Chile*, título original del texto, constituye un documento histórico de la sociedad chilena a fines del siglo XIX e inicios del XX que, a su vez, expone las relaciones de poder en las que emergen, casi como susurros, las voces de aquellos que habían sido olvidados por la historia: huérfanos, huachos, prostitutas, travestis. Como se mencionó inicialmente, este estudio permite esclarecer uno de los primeros registros culturales que da cuenta de la desigualdad de género vivida en Chile, lo que permite reflexionar sobre las condiciones en las que surge el discurso de lo que la sociedad ha catalogado, sin derecho a reclamo, como la otredad y lo anormal. En palabras de Marlene Wayar (2018), dar cabida al tra-

vesti, cuya voz ha sido excluida del relato oficial, puede “despertar conciencias que se sumen a la acción reproductiva de subjetividades capaces de empatizar con la otredad” (p. 18). Se trata de cuestiones que desbordan la novela, cuyo estudio es fundamental para advertir los vínculos que surgen entre la literatura y los elementos constitutivos de la vida extratextual. Por lo tanto, continuar con su examen adquiere un carácter de urgencia si se considera, además, que, pese los estudios que la crítica especializada le ha dedicado, esta ya no se reedita en Chile, por lo que su acceso se complejiza. La novela de *Ó Halmar* aparece, muy de vez en cuando, en un cajón olvidado de una tienda de libros usados.

Juana Lucero puede ser leída como un registro literario que permite al lector acceder a las formas de aprehensión de mundo que guían las acciones de los chilenos durante este tiempo. Su lectura no solo invita a retomar su estudio, sino que también a hacer un llamado de atención sobre la inexistente venta y difusión de esta novela, antes de perder completamente este pequeño destello de aquellas vidas invisibilizadas por gran parte de la sociedad chilena del siglo XIX, cimiento de lo que somos hoy.

Referencias bibliográficas

Baudrillard, J. (1979). *De la seducción*. Madrid: Cátedra.

Butler, J. (1990). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.

(2000). Imitación e insubordinación del género. *Revista de Occidente*, (235), 85-109.

Cánovas, R. (2003). *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: la alegoría del prostíbulo*. Santiago de Chile: LOM.

Ó Halmar, A. (1902). *Juana Lucero*. La Serena: Centro gráfico.

Donoso, J. (1966). *El lugar sin límites*. Madrid: Alfaguara.

Edwards Bello, J. (1920). *El roto*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Foucault, M. (1975). *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

(1996). *La vida de los hombres infames*. Buenos Aires: Altamira.

(2010). *El Cuerpo Utópico. Las Heterotopías*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Lemebel, P. (2001). *Tengo miedo torero*. Barcelona: Seix Barral.

López, 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), 79-102.

Preciado, P. (2008). *Testo Yonqui*. Barcelona: Anagrama.

Ranciére, J. (2008). *Política en la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Wayar, M. (2018). *Travesti: una teoría lo suficientemente buena*. Buenos Aires: Editorial Muchas Nueces.