

NAVARRETE GARCÍA, Jeniffer
Universidad Autónoma de Chihuahua

@jeniffervarrete98@gmail.com

■ Recibido / Received
22 de marzo de 2021

■ Aceptado / Accepted
8 de junio de 2021

EVANGELISTA ÁVILA, Iram Isaí
Universidad Autónoma de Chihuahua

@ievangelista@uach.mx

La mimesis de la identidad en *El lugar sin límites*, de José Donoso

Mimesis of identity in *El lugar sin límites* by José Donoso

El artículo tiene como objetivo el acercamiento a la mimesis de la identidad, la transgresión y la marginalidad presente en la novela *El lugar sin límites*, escrita por el autor chileno José Donoso. A partir de la teoría de la triple mimesis presentada por Paul Ricoeur analizaremos los procesos recreativos en la obra con el fin de reafirmar su trascendencia y posición para representar algunas de las más profundas problemáticas presentes en la sociedad.

PALABRAS CLAVE: mimesis, identidad, transgresión, marginalidad.

This article's purpose is to make an approach to the mimesis of identity, transgression and marginality present in the novel *El lugar sin límites*, written by the Chilean author José Donoso. The recreative processes in this literary work will be analyzed with Paul Ricoeur's theory of triple mimesis in mind, all with the purpose of reaffirming its transcendence and position to represent some of the deepest issues of human society.

KEY WORDS: mimesis, identity, transgression, marginality.

La creación literaria, en sus capacidades multifacéticas, se revela como una oportunidad para la recreación de los numerosos aspectos de la existencia humana. Las posibilidades de análisis son profundas y, aunque ante nosotros ha de presentarse la facultad de vislumbrar la independencia de aquello que ha sido plasmado en el texto, es imprescindible comprender el carácter trascendental de la experiencia narrativa. En *El lugar sin límites* (1966), del escritor chileno José Donoso, encontramos personajes cuyas constituciones se manifiestan de tal forma que requieren ser examinadas. Por lo tanto, en el presente artículo pretendemos anali-



zar la recreación de la identidad transgresora y marginal en dos figuras ficticiales de la obra: Manuela y Pancho Vega, a partir de la teoría mimética de Paul Ricoeur, quien plantea un acercamiento a la mimesis de la realidad figurada en la literatura a través de tres fases que nos permiten circundar los procesos que residen antes, dentro y después del texto.

El lugar sin límites es, sin duda, una obra articulada en las líneas brutales de la sociedad, aquella que desplaza a las identidades que emergen en la infracción y, por ende, en las diversas manifestaciones de la violencia. Donoso narra la historia de los particulares habitantes del pueblo Estación El Olivo, hombres y mujeres cuyas vidas parecieran residir en la condena del abandono. La Manuela, protagonista de la novela, cuyo verdadero nombre es Manuel González Astica, es un travesti que administra un prostíbulo junto a su hija, la Japonesita. Así, la Manuela, la Japonesita y las demás mujeres del prostíbulo vivirán oscilando entre el sometimiento al trabajo afrentoso y el peligro de un pueblo que amenaza con disolverse, consumido por don Alejo, hombre latifundista. Asimismo, la Manuela tendrá que lidiar con la llegada de Pancho Vega, individuo simuladamente macho del que se ha enamorado. Ambos agentes, Manuela y Vega, fungirán como centro de la presente investigación, pues sus constituciones consienten la experimentación de una realidad literaria en la que la identidad se ve adherida a la marginación y la violencia, por manifestarse en las líneas de la transgresión.

1. SOBRE LA MÍMESIS DE PAUL RICOEUR

El término mimesis ha sido dilucidado desde numerosas concepciones, y Platón y Aristóteles son los primeros referentes. Platón (2015), por un lado, sentenciará especialmente en los libros II y III de *La República* su posición sobre la recreación literaria: «Primeramente, parece que debemos supervisar a los forjadores de mitos, y admitirlos cuando estén bien hechos y rechazarlos en caso de lo contrario» (p. 136). Por consiguiente, la mimesis platónica limitará la narración al excluir las manifestaciones de la violencia. Aristóteles (2007), por otro lado, retomará el concepto en *El arte poética*, explicando que las expresiones artísticas, cualesquiera que sean sus orígenes, son imitaciones que, al ser representaciones de los individuos, han de ser necesariamente diversas. Así pues, este filósofo exterioriza la magnitud de la imitación no en una postura de censura, como lo hace Platón, sino clasificando la acción mimética del poeta tanto en los matices virtuosos como en los del vicio, teniendo en cuenta no solo la imitación de los hombres, sino también sus acciones, tanto en la dicha como en el infortunio (pp. 11-19).

Al apartarse de la percepción platónica y colocarse en las líneas de la mimesis comprendida por Aristóteles, quien consiente la mimesis no como una copia, sino como recreación, la teoría manifestada por Paul Ricoeur (2004) en *Tiempo y narración I* resulta imprescindible para la exégesis literaria. Según su teoría, la recreación presente en las composiciones narrativas puede descomponerse en tres estadios: mimesis I, II y III, también denominadas prefiguración, configuración y refiguración. La intención de Ricoeur a partir de esta propuesta es demostrar que los procesos de recreación literaria trascienden las palabras impresas en el texto y cumplen un ciclo que es imprescindible vislumbrar cuando se pretende el acercamiento a las composiciones.

Ricoeur dirá que toda creación comienza en un proceso prefigurativo, en la «pre-comprensión del mundo de la acción: de sus estructuras inteligibles, de sus recursos simbólicos y de su carácter temporal» (2004, p. 116). Diremos entonces que estos tres aspectos de la mimesis primera serán esenciales porque aluden a las capacidades del individuo compositor para determinar las acciones que se van a imitar a partir de las diversas particularidades de la existencia que le rodea. De esta forma, se establece correspondencia entre los sucesos del plano real y los del plano narrativo. La prefiguración será ese momento esencial precursor de la configuración literaria; en ella encontraremos la remisión a la circunstancialidad estructural, simbólica y temporal que envuelve a aquellos que pretenden gestionar una obra.

Por otro lado, tenemos la segunda fase de la mimesis que, para Ricoeur, emana de forma intercesora entre el primer y el tercer estadio. Al hablar de la configuración es necesario mencionar la trama debido a que esta es ostentada como la mediadora por diversas razones:

En primer lugar, media entre acontecimientos o incidentes individuales y una historia tomada como un todo. [...] En segundo lugar, la construcción de la trama integra juntos factores tan heterogéneos como agentes, fines, medios, interacciones, circunstancias, resultados inesperados, [...] sus caracteres temporales propios (pp. 131-132).

Veremos así que la fase de la configuración implica la gestión del objeto literario compuesto por diversos aspectos que representan y constituyen la complejidad de los elementos con los que el autor entra en contacto de una forma u otra.

En cuanto a la refiguración, última etapa de la triple mimesis, Ricoeur expone que esta «marca la intersección del mundo del texto y del mundo del oyente o del lector: intersección, pues, del mundo configurado por el poema y del mundo en el que la acción efectiva se despliega y despliega su temporalidad específica» (p. 140). En el acto de lectura, que puede emanar tanto en personas externas como en el mismo autor al contemplar su propia creación, el individuo se sitúa ante la narración en un ejercicio de innovación e imaginación en el que la trama construida no solo es recibida y experimentada, sino también actualizada. En *Tiempo y narración III* Ricoeur (2009) explica que debido a la acción lectora la composición alcanza su significado plenamente. La mimesis III surge de la siguiente forma: «En efecto, del autor parte la estrategia de persuasión que tiene al lector como punto de mira. El lector responde a esta estrategia de persuasión acompañando la configuración y apropiándose de la proposición del mundo del texto» (p. 867). De esta manera, la triple mimesis culminará en un acto que consentirá al lector como refigurador del dispositivo literario.

Por otro lado, es posible complementar el análisis propuesto por Ricoeur a partir del vislumbramiento mimético tal y como lo propone René Girard, pues, el estudio de las expresiones de la violencia será esencial en el acercamiento a muchas de las manifestaciones literarias. En el artículo «Mimesis, narrative and subjectivity in the work of Girard and Ricoeur» (2000) se explica que, si bien Girard no conecta directamente con Ricoeur, podemos figurar la forma en que este se aproximaría al entendimiento de la identidad narrativa: «Girard might well accede to his formulation of narrative identity. But he would wish to maintain that a dominant theme, the dominant theme, of these narratives which



constitute the human world is the violence engendered by mimetic desire» (Flood, p. 211). Así pues, las consideraciones presentadas por Girard nos ayudarán a complementar la triple mimesis de Ricoeur a través de la contemplación del conflicto gestionado a partir del deseo mimético, aquel en el que se focaliza y anhela lo que posee el otro. La mimesis de Girard fungirá como un conductor para la comprensión del comportamiento humano en sus vertientes violentas.

2. EL LUGAR SIN LÍMITES: PREFIGURACIÓN

La prefiguración, como ya hemos esclarecido, se refiere directamente a todas aquellas influencias reales que circundan la existencia del autor y que hacen factible la gestión literaria; por ello es imprescindible aproximarnos a las posibilidades contextuales y particulares que depositó ese antecedente de representación a partir del cual se configuran los personajes. La Manuela y Pancho Vega son dos entes ficcionales fundamentales en *El lugar sin límites*, cuyas identidades fueron edificadas de forma minuciosa. En lo que se refiere al primer agente, es posible concretar información sobre su prefiguración; en la crónica de Donoso (1963) titulada «Lo divino y lo profano en Yumbel», el escritor, quien a través de sus crónicas estructura su experiencia como testigo del mundo, nos permite situarnos en el encuentro con una joven gitana que baila con desenvoltura al ritmo de música española:

Una gitanilla rubia, increíblemente bella, de unos diez años, entró al local a pedir limosna. Venía descalza y sucia, y su voz parecía la de una mujer, así como sus graciosos andares y sus maneras desenfadadas. En una pausa del baile, la muchacha salió a la pista, y cuando la orquesta comenzó a tocar música española, espontáneamente rompió a bailar antes de que las parejas salieran. Durante largo rato, con el pelo desmadejado, con ademanes de pasión y furia, con taconeos y castañuelas hechas con los dedos, bailó. [...] (Donoso, 2016, citado por Aguilar, p. 66).

Aunque, si bien podemos dialogar sobre los elementos diferenciales entre la joven gitana y la Manuela, esta crónica donosiana, anterior a la publicación de *El lugar sin límites*, evidencia ciertas particularidades de una realidad que encontró despliegue en la novela. Al observar el fragmento, es posible localizar ciertas similitudes inmediatas entre la gitana y la Manuela:

Al observar la escritura como lujo de imágenes y motivos interrelacionados, la gitanilla es retraída del anonimato y singularizada con un nombre propio, convirtiéndose así en antecedente de la Manuela. [...] Ambas habitan espacios marginales transformados provisionalmente con un arte que reclama la donación de sus cuerpos (2016, pp. 67-66).

Como ya hemos señalado, paralelamente a las analogías entre ambas, la Manuela es, en lo superficial, un personaje distinto a la gitanilla ostentada en la crónica; sin embargo, nosotros



apoyamos la idea de que la contemplación de los movimientos de la gitanilla pudo influir en la forma en que Donoso describe las particularidades del baile de la Manuela.

Podemos decir, además, que aquel momento gitanesco que se expresa adherido a la joven es mimetizado en el vestido de española que se hace presente con insistencia a lo largo de la obra. Por otro lado, la gitanilla y la Manuela no solo comparten un fulgor exteriorizado a través de la danza, sino también, como señala Ferrada Aguilar, un trasfondo marginal. Donoso no manifiesta una figura aleatoria, sino aquella que es capaz de encarnar una comunidad relegada, elemento que no solamente veremos adherido al personaje de la Manuela, sino que será un mecanismo de recreación constante en la novela.

Si, como ya hemos afirmado, la referencia gitana prefiguró la constitución del personaje, es necesario dilucidar de qué forma se exterioriza el elemento marginal de esta primera recreación. Recordemos que la Manuela se manifiesta en una realidad oprobiosa a causa de la prostitución. En Latinoamérica, dicha existencia social moldea la identidad de los individuos dentro de la hostilidad:

[...] la prostituta acoge una fatalidad de penitencia y condena sociales que la bordea y casi siempre la victimiza. Por un lado, es despreciada y estigmatizada por la sociedad pero por el otro su cuerpo es usado en la clandestinidad por aquellos que la señalan en la vida pública (Bianchi, 2013, p. 2).

Así pues, es posible que, de una forma u otra, Donoso presenciara y reflexionara sobre una parte latente de la realidad como identidad marginal. La Manuela habita en la expectativa de lo ilícito, lo despreciado y, en consonancia con la figura de la prostituta, en las líneas del uso social a través de sus demostraciones en el burdel.

En «La Novela como “Happening”», entrevista a José Donoso, este explica que:

[...] el caso específico de la Manuela, que para mí es un personaje muy central en mi novela, es de nuevo la ambigüedad de la identidad. En este caso, tratado en forma paródica. Y otro punto: la parodia no como chiste, sino la parodia como profunda compasión digamos (Monegal, 1971, p. 533).

Teniendo en consideración las palabras de Donoso sobre el personaje, las condiciones marginales de la realidad de la prostitución y las características performativas de la gitanilla de la crónica, podemos deducir que la Manuela se presenta en la convergencia de estos elementos de la realidad. Su configuración, de la que hablaremos luego, no podría ser más certera, la Manuela es la respuesta compasiva del autor a la existencia marginal, así como a sus mecanismos y prácticas.

La obra de Donoso reafirma su valor en su diversidad de recreación. La identidad de la Manuela no es la única que se abre frente a las posibilidades del análisis mimético. En el presente artículo vislumbraremos los esquemas de la masculinidad aumentada, tal y como sucede con el personaje de Pancho Vega. Así pues, determinaremos ciertos elementos preconfigurantes presentes en este agente narrativo a través de los elementos contextuales que fundan las diversas estructuras sociales, recursos simbólicos y temporales que son esenciales para este primer estadio porque determinan aquellas acciones que serán recreadas en la obra.





La novela, pensada y publicada en los años sesenta, se encuentra inmersa en una realidad de la que es difícil separarla, pues la masculinidad latinoamericana es específica por aquellas particularidades que, en muchas ocasiones, se alzan de forma negativa y que deben observarse desde «la producción de la masculinidad e identidad masculina en relación al llamado “modelo de masculinidad hegemónica” o “modelo normativo de masculinidad”» (Hernández, 2008, p. 154). Arraigados a los esquemas de los países en Latinoamérica, especialmente en el siglo pasado, encontramos el machismo y su figura predilecta, el «macho». El machismo es comprendido como la ideología cuyo centro es la supremacía del hombre y, por ende, el macho se edifica en aquellos individuos que se manifiestan en el aumento de las características que socialmente han sido identificadas como masculinas. Esta figura se alza en actos performativos que elevan la heterosexualidad, la violencia y el poder por encima de lo que socialmente se percibe como femenino. El acto del que participa el macho no solamente resulta pernicioso para aquellos que son víctimas de su violencia, sino que aquella supresión es capaz de tornarse en contra del individuo que sigue esta clase de modelo hegemónico de la masculinidad. Al distinguir las consideraciones anteriores es posible aventurar una prefiguración que habitó en la privacidad del autor.

En *Correr el tupido velo*, libro publicado por Pilar Donoso (2019), hija del escritor, se exponen diversas consideraciones sobre las experiencias de vida de este autor chileno. En sus páginas, y contiguos a los pensamientos de la hija, encontraremos diversos escritos en los que el autor de *El lugar sin límites* habla sobre sus más profundos pensamientos. Así pues, encontramos el anexo de una carta del escritor cuya destinataria es María Pilar, su esposa:

Hay cientos de miles de cosas que no he hablado aquí: mi homosexualidad, pasiva y latente e imaginativa en este momento, como una huida al miedo de la entrega total a ti, pero el miedo a esta entrega total no existiría si no existiera la urgencia y el deseo de esta entrega, que mi neurosis transforma en peligro (pp. 31-32).

Vislumbrar estos fragmentos permite la conjetura de las prefiguraciones de este segundo personaje. La experiencia personal, al igual que las prácticas y vivencias en sociedad, consienten el tejido prefigurativo de los agentes narrativos. En el caso de Pancho Vega, es posible inferir que su raíz mimética reside no solamente en el modelo social de la masculinidad que hemos expuesto anteriormente, sino también en la existencia personal del autor. El enmascaramiento de la propia identidad, enmascaramiento asistido por el machismo, es indudablemente uno de los elementos esenciales de la constitución de Vega. Así, autor y personaje convergen en la imitación de la propia existencia.

3. CONFIGURACIÓN

La recreación en la etapa de la configuración emerge en la edificación de la trama, en sus inagotables posibilidades y en sus diversos elementos, y son los agentes o personajes, en unión con sus particularidades, esenciales. En la composición, la Manuela es establecida como personaje que exhibe una identidad que puede ser vislumbrada dentro de las líneas de

la transgresión, pues, al presentarse como un hombre cuya identidad se opone a su constitución física, va más allá de los límites determinados por la sociedad. Al inicio de la obra, José Donoso presenta al personaje de la siguiente forma: «La Manuela despegó con dificultad sus ojos lagañosos. [...] Frotó su lengua contra su encía despoblada. [...] Se cubrió los hombros con el chal rosado revuelto a los pies del lado donde dormía su hija» (2017, p. 23). La performatividad femenina de la Manuela es esencial para su análisis: desde el inicio, el autor coloca al personaje en las líneas de la ambigüedad, lo dispone como mujer mayor y no solo lo muestra dentro de los esquemas sociales de la femineidad, sino que opta por postergar brevemente el develamiento de su condición biológica.

La Manuela es configurada como «un homosexual, reconocido y autorreconocido como tal; que transita entre un exterior de apariencia masculina y un interior de identidad femenina» (Carmona, 2019, p. 8). Así, advertiremos que la identidad propuesta para la configuración de la Manuela difiere de los esquemas de masculinidad hegemónica; el escritor ha transformado esa idea antecesora al texto para representar una clase de existencia que no es concreta, sino que se muestra como un enfrentamiento entre la psique y las posibilidades consentidas por la sociedad.

Por medio de dicho agente Donoso mimetiza a aquellos individuos que socialmente son divisados como transgresores y, por lo tanto, suelen circundar procesos constantes de búsqueda y reafirmación de la identidad. Veremos que los elementos que el autor ha dispuesto para circundar a la Manuela, aseveran una lucha del personaje por indagar y ratificar una identidad que se presenta ambigua ante la otredad. Cada detalle adherido al personaje adquiere importancia al ser distinguido como la réplica ante la búsqueda de la reafirmación identitaria. Manuela, consciente de su transgresión, ampara su femineidad mediante artilugios simbólicos con los que pretende suprimir su constitución física y aseverar su identidad femenina.

Asimismo, la performatividad del agente resultará en el perturbar de los demás personajes. A lo largo de la novela, encontraremos indicadores de rechazo y marginación. En algunas ocasiones, el oprobio se exteriorizará solamente de forma verbal; en otras, encontraremos la mimetización de la violencia en sus formas más directas:

Entre varios tomaron a la Manuela en peso. [...] Y lanzaron a la Manuela al agua. Los hombres que la miraban desde arriba, parados entre la mora y el canal, se ahogaban de la risa. [...] Uno de los hombres trató de mear a la Manuela, que pudo esquivar el arco de la orina (2017, p. 94).

La marginalidad adherida a la Manuela se propaga desde la alteridad y se reproduce en el propio agente, quien acepta un destino fatídico en el que reconoce y recibe la burla como si esta fuese intrínseca a su identidad.

Podemos expresar, al vislumbrar la mímesis según las consideraciones de Girard, que la Manuela se muestra en la obra como el elemento que irrumpe por su diferencia y, por lo tanto, es objeto de violencia y sacrificio:

[...] people have looked to moral causes located in others, either in society as a whole or in particular people and groups who are easily blameable within the logic of the scapegoat mechanism. [...] At times of



cultural crisis violence replaces social order, a violence which for Girard cannot be separated from the idea of the sacred and the demand for sacrifice. [...] The violence of the sacrifice and the violence of the mob reveal the truth of mimetic desire and the foundations of human culture (Flood, pp. 212-213).

Observar la manera en que los habitantes de Estación El Olivo rechazan y censuran las formas físicas y psíquicas ostentadas por la Manuela a partir de la comprensión mimética según Girard, nos permite percibir que, de una forma u otra, las particularidades del personaje se convierten en el deseo mimético y, por lo tanto, conducen a la violencia, al sacrificio efectuado por aquella sociedad que, dentro de su propia crisis y decadencia, precisa un elemento catártico.

Pancho Vega, por otro lado, se manifiesta con una configuración que mimetiza a los individuos que residen dentro de los diagramas de la masculinidad hegemónica que antes hemos mencionado, caso distinto al de la Manuela, personaje que podría ser vislumbrado como ese *hombre a medias* contrario a la figura del *verdadero hombre* a partir de la cual Pancho Vega se edifica superficialmente. La novela enfatiza su existencia al ostentarlo de forma inmediata:

Anoche le vinieron con ese cuento. Que tuviera cuidado porque su camión andaba por ahí, su camión ñato, colorado, con doble llanta en las ruedas traseras. [...] Pancho podía estar en el pueblo todavía... Sus manos duras, pesadas, como de piedra, como de fierro. [...] (pp. 23-24).

Así, veremos que tanto las características físicas develadas paulatinamente como los elementos que circundan al personaje emergen para afirmar una identidad que se adhiere a la masculinidad aumentada.

Ante la percepción de los demás personajes, Vega existe y actúa conforme a las características esenciales del macho: «Pero si eres como un marinero en tierra pues Pancho, ahora con la cuestión de tu camión y tus fletes: una mujer en cada puerto» (p. 43). De esta forma, el agente exteriorizará su personalidad a través del acrecentamiento de los elementos sujetos a la masculinidad comprendida dentro del machismo. En la composición, Pancho Vega desplegará episodios violentos, físicos y verbales:

Entonces Pancho y sus amigos se enojaron. Empezaron por trancar el negocio y romper una cantidad de botellas y platos y desparramar los panes y los fiambres y el vino por el suelo. Después, mientras uno le retorció el brazo, los otros le sacaron la ropa y, poniéndole su famoso vestido de española a la fuerza, se lo rajaron entero (pp. 24-25).

Así, los modos del macho serán reafirmados, por un lado, con actos que en otro contexto serían calificados como irracionales y, por el otro, en el irrumpir de la figura divisada como inferior.

A pesar de la presencia de estas expresiones, Pancho Vega es configurado en una línea de identidad que converge, en ciertos puntos, con la de la Manuela. De forma paralela a este personaje, un fragmento fundamental de la constitución identitaria de Vega reside en la etapa de la niñez:



[...] bueno, váyanse a jugar al jardín y no la pierdas de vista, Pancho, que eres más grande y la tienes que cuidar. [...] él papá y ella mamá de las muñecas, hasta que los chiquillos nos pillan jugando con el catrecito, yo arrullando a la muñeca en mis brazos porque la Moniquita dice que así lo hacen los papás y los chiquillos se ríen —marica, marica, jugando a las muñecas como las mujeres y no quiero volver nunca más pero me obligan porque me dan de comer y me visten pero yo prefiero pasar hambre y espío desde el cerco de ligustros porque quisiera ir de nuevo pero no quiero que me digan que soy novio de la hija del patrón, y marica, marica por lo de las muñecas (pp. 109-110).

La crianza de Vega emana en la incertidumbre y la inestabilidad emocional y económica, en una realidad dependiente de la que no puede apartarse, existe en la expectativa y el modelo social que sentencia su comportamiento. Por consiguiente, el personaje funda una fracción significativa de su identidad en el afianzamiento de la masculinidad y en la supuesta autosuficiencia y poder que esta implica. La novela manifiesta que Pancho Vega no es el hombre macho que simula, sino que dentro de sí guarda una constitución transgresora. A través de este personaje, Donoso configura la recreación de individuos que encaran la realidad de la propia identidad frente a la sociedad y frente a sí mismos.

Veremos entonces que, si bien superficialmente la Manuela y Vega son mostrados de forma muy distinta, ambos confluyen en la identidad transgresora. La narración es capaz de recrear las dificultades para la consolidación identitaria en ambos personajes. En los últimos capítulos de la obra, el autor presenta el momento climático entre ambos agentes. La Manuela, cuya atracción por Pancho Vega es evidente, intenta besarlo. Este último, al verse comprometida su aparente masculinidad, comienza un asalto que culmina con la muerte de la Manuela, quien, en sus últimos momentos, recuerda la oposición de su identidad: «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 terror» (p. 141). Al final, ninguno de los personajes es capaz de establecer su constitución identitaria. La Manuela es sustraída de su psique femenina, sufre la fractura de su identidad como mujer, y es obligada a asumir su masculinidad justo antes de la culminación trágica de su vida. Y Pancho Vega, por otro lado, continuará existiendo dentro de los modelos de la masculinidad machista, simulando una identidad que no le pertenece, sobrellevando una existencia inverosímil.

Evidentemente, es posible distinguir elementos de carácter simbólico que son esenciales para comprender a los dos agentes y sus realidades. La Manuela, por un lado, precisará de su vestimenta como símbolo esencial para su performatividad identitaria; el vestido rojo de española se manifestará como símbolo de la búsqueda y validación de la femineidad. Por otro lado, el camión rojo de Pancho Vega será revelado como elemento similar al vestido de Manuela por hallarse su diseño en la ratificación de la masculinidad. Otros símbolos esenciales configurados son ostentados por los perros de don Alejo como conjunto, establecidos en relación con el poder masculino, y Estación El Olivo como espacio simbólico infernal.



4. REFIGURACIÓN

La refiguración de una obra es un proceso multifacético que emana de la confluencia entre la creación del universo narrativo y la realidad lectora. La última fase mimética requiere de un receptor que ejecute el advertimiento y la refiguración de la obra literaria. Por lo anterior, desarrollaremos ese ejercicio de recibimiento y recreación a través del análisis de los elementos simbólicos que han sido presentados durante la configuración. Evidentemente, la trama de la narración confiere al lector márgenes esenciales para guiar la experiencia receptora, una invitación para vislumbrarla de determinada forma. Sin embargo, quien acoja la composición atravesará inevitablemente un proceso en el que actualizará lo configurado, logrando consolidar la existencia de la obra, consumir la experiencia recreativa para completar los tres estadios del proceso mimético.

Dado que los símbolos de la composición son capaces de manifestarse como habilitadores de la innovación mimética por sus posibilidades interpretativas, comenzaremos examinando el vestido rojo, que se presenta como uno de los símbolos esenciales y más evidentes en la composición. Es el símbolo de lo femenino y, por ende, vestirlo permite reafirmar la identidad: «El vestido de española es una metonimia de la eliminación del hombre. Al romper el vestido de la Manuela, Pancho promueve la aparición de lo masculino» (Náter, 2006, párrafo 16). La búsqueda de un hilo rojo que pueda remendar el daño del vestido, elemento usualmente asociado a la figura de la mujer, trasciende al objeto narrativo y se muestra de forma analógica a la identidad quebrantada de la Manuela.

Es imprescindible analizar también el color del vestido que se muestra junto al personaje, especialmente por su convergencia con el camión rojo de Pancho Vega. En el *Diccionario de símbolos* de Cirlot (1992) se explica que el color rojo pertenece al grupo de «colores cálidos y avanzantes, que corresponden a procesos de asimilación, actividad e intensidad» (p. 135). Por otro lado, en el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier (1986), él mismo explica que el color rojo alcanza numerosas vertientes simbólicas que abarcan la sangre, la vida, las pasiones y los sentimientos (pp. 320-322). Reflexionar a partir de las consideraciones simbólicas propuestas por Cirlot y Chevalier en unión con la naturaleza de ambos personajes nos permite establecer la relación de los elementos narrativos adheridos a ambos personajes en un ejercicio interpretativo más profundo. El vestido y el camión evocan los avances de ambos personajes hacia la identidad deseada: son las pasiones anheladas, la transición a la vida más allá de la mera existencia y la presencia de los sentimientos vehementes. En otras palabras, ambos elementos evocan la realidad identitaria de Manuela y Pancho Vega, una identidad multiforme y transitiva.

Los perros de don Alejo, Otelo, Sultán, Negus y Moro funcionan como un símbolo recurrente y complementario a la identidad de Pancho Vega y, por ello, habrá que interpretarlos frente a la realidad de este personaje. Los canes en la novela pueden ser interpretados como elementos que revelan el «lado fiero de un poder masculino desatado, no libre de toda una tradición histórica que le precede, sino más bien fenómeno inserto dentro de una continuidad lógica de sentido en el mundo rural representado por Donoso» (Pizarro, 2007, p. 47). A partir de esto, entenderemos que los perros, junto con la presencia de Alejo, se manifiestan en representación de los poderes hegemónicos de la masculinidad inherentes a muchos espacios similares al que describe la obra, y que serán autoridad agobiante para las identidades volubles como la de Pancho Vega.



Al igual que el color rojo, según explica Chevalier, el can ha emanado como fuente simbólica diversa. En muchos contextos, este animal se ha mostrado como guía en la presencia de la muerte (1986, p. 816), por lo que no es de extrañar que los ladridos de los perros de don Alejo se anuncien insistentemente durante el desenlace funesto de la obra. Por otro lado, el perro se muestra también como guardián del infierno (p. 817), aspecto que resulta esencial en la interpretación por su carácter complementario frente al simbolismo del espacio en la novela que analizaremos enseguida.

La lectura interpretativa de Estación El Olivo encuentra una guía desde el epígrafe de *Doctor Fausto* escrito por Marlowe con el que Donoso inaugura la obra. Fausto y Mefistófeles hablan sobre el infierno como espacio sin límites en el que no hay otra opción más que subsistir. La idea de la permanencia en el espacio carente de término es conferida al lugar en que se desarrollan los personajes del escritor chileno, haciendo que Estación El Olivo emane como espacio simbólico infernal que amenaza a sus habitantes. La evocación del espacio se muestra con el sentido de imprecación hacia los protagonistas, pues, por un lado, pareciera imposible abandonarlo, incluso en la separación física, como sucede con Pancho Vega, y, por otro, hay una condena de desintegración que se hace presente en el olvido del pueblo y las fuerzas consumidoras de don Alejo.

Más sugestivo aún es señalar que esta fuerza infernal se encuentra disfrazada en la ilusión de un espacio idílico como lo son las viñas:

Los espacios cerrados que ha creado don Alejo, la Estación el Olivo rodeada de los viñedos, y la casa/burdel, son correlatos de los cuerpos decrepitos que han recibido los estragos del tiempo, de la disipación de las esperanzas en el progreso, del infierno de la conciencia (Náter, 2007, p. 240).

De esta forma, la condena del tiempo y el olvido, que se muestra de forma irrevocable ante la existencia identitaria transgresora, quedará plasmada en el espacio, en una realidad física de la narración que es determinada y manifiesta, como en una relación simbiótica, la existencia psíquica de los personajes. Jean Chevalier expone que «el infierno es el estado de la psique que ha sucumbido a los monstruos en su lucha, sea que haya probado de rechazarlos a lo inconsciente, o que haya aceptado identificarse con ellos por una perversión consciente» (1986, p. 592). Al existir en la infracción de sus identidades, los personajes vivirán una sentencia inexorable de marginalidad que los llevará a morar en la convergencia de los infiernos interior y exterior, representados ambos en el entorno que se muestra en consonancia simbólica al averno. En otros términos, el espacio será una condena y, al mismo tiempo, un lienzo que plasmará el estado interior de quienes lo habitan.

Por otro lado, es posible interpretar este espacio a partir de lo dicho por Ricoeur en «Religion and symbolic violence» (1999), pues este recibe y complementa algunas de las ideas de Girard respecto a la dinámica del deseo mimético y de la violencia que emana en forma de exclusión. De esta manera, Ricoeur mencionará la idea de trascendencia, la apropiación del ser y lo absoluto, como objetos de deseo en comunidad: «So then the other communities are the rivals for this object of desire-fear, rivals in the reductively possessive reception of transcendence that is constituted by the very foundational instruction. Here is the source of exclusion of the other communities considered to be impious, heretical, impure, etc.»





(pp. 9-10). De tal forma, podemos inferir que el deseo mimético, concentrado en la trascendencia, es evidenciado en *El Olivo* y en el conjunto de identidades que presenta, pues, afectado por fuerzas consumidoras, como la de don Alejo, destacará como espacio impuro cuya consumación reside en la violencia marginal.

La mimesis refigurativa también se manifiesta en la contribución hermenéutica de propuestas posteriores a la obra. Mencionaremos dos trabajos que, en consonancia con los temas que conciernen a este artículo, se desempeñan como referencias actuales refigurativas. En «Modernidad, cultura de latifundio y cultura minoritaria en *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso» se aborda la obra a partir de «unidades de análisis que provienen de la descolonialidad con la modernidad, el patriarcalismo latifundista y el género como núcleos fuertes para su análisis» (Pino, 2014, párrafo 1). Así, se examina la relación entre el cuerpo y la economía, así como también el «matiz marginalizante relacionable a la descripción de los cuerpos según la norma colonial» (párrafo 5). Conjuntamente, podemos encontrar propuestas que tienen por objeto de estudio a un producto que por sí mismo es refigurativo, es decir, la película homónima que Arturo Ripstein dirigió a partir de la novela de Donoso. En «Estética del color en *El lugar sin límites* de Arturo Ripstein: Un acercamiento desde la simbología del color para la construcción y el reforzamiento de estereotipos sociales» (2017), se destaca la importancia de los colores en la construcción y acentuación de estereotipos en relación con lo masculino, la prostitución y la homosexualidad (Zamora, p. 166).

Así pues, los elementos presentados en *El lugar sin límites* funcionan como componentes narrativos que relatan los problemas de la identidad, la transgresión y la violencia marginal, consintiendo que la obra se muestre como material refigurador. De esta forma, la obra nos permite adentrarnos en las particularidades de su trama en un ejercicio que admite la renovación de las estructuras adjuntas a las identidades de Manuela y Pancho Vega.

5. CONCLUSIONES

La mimesis debe manifestarse ante nosotros como un recurso esencial para el acercamiento a la literatura. Al descomponer la recreación artística en una triple mimesis, la propuesta de Paul Ricoeur permite hacer un análisis que se aproxima a la composición desde todas sus vertientes y complejidad. En la aplicación de este método mimético a la obra *El lugar sin límites* pudimos observar que, efectivamente, es posible señalar la gestión prefiguradora que se hace presente tanto en los elementos contextuales como en las particularidades adheridas a la vida del autor, y que se revela como antecedente para la edificación de la novela. Por otro lado, comprobamos que, a través de su configuración, la obra nos permite vislumbrar la mimetización de las identidades que se exteriorizan en las líneas de la transgresión y, por ende, son conducidas hacia la marginación. Mediante la diversidad de su repertorio creativo, José Donoso ha consentido que nos acerquemos a la configuración de dos personajes que emergen adheridos a elementos simbólicos que reafirman sus identidades infractoras. Al mismo tiempo, ratificamos que la mimesis presente en la obra consuma su significación a través de la recreación lectora. La literatura solo puede ser percibida en su constitución trascendente y en su potencialidad para exhibir ciertos aspectos de la existencia humana.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, A. F. (2016). La construcción marginal de Santiago en las crónicas de José Donoso. *Anales de Literatura Chilena*, 25, 55-79. Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Andres_Ferrada_Aguilar/publication/310459417_The_marginal_construction_of_santiago_in_Jose_Donosos_chronicles/links/582df0c208ae102f072db2e2/The-marginal-construction-of-santiago-in-Jose-Donosos-chronicles.pdf.
- Aristóteles. (2007). *Arte poética. Arte retórica*. México: Porrúa.
- Bianchi, P. D. (2013). La subjetividad y el goce femeninos. Las nuevas representaciones de las prostitutas en la literatura latinoamericana contemporánea. Cuerpos, placeres y alteraciones. *Hispanet Journal*, 1, 1-25. Recuperado de <http://www.hispanetjournal.com/LasubjeMaria.pdf>.
- Carmona, C. B. (2019). Personajes y espacio: diversidad e inclusión en la novela *El lugar sin límites*, de José Donoso. *Contextos: Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales*, 43. Recuperado de <http://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/1489>.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos*. España: Labor.
- Donoso, J. (2017). *El lugar sin límites*. México: Alfaguara.
- Donoso, P. (2019). *Correr el tupido velo*. Santiago de Chile: Alfaguara.
- Flood, G. (2000). Mimesis, narrative and subjectivity in the work of Girard and Ricoeur. *Cultural Values*, 4.2, 205-215.
- Hernández, O. M. (2008). Estudios sobre masculinidades. Aportes desde América latina. *Antropología Experimental*, 8, 67-73. Recuperado de <http://revista.ujaen.es/huesped/rae/articulos2008/05hernandez08.pdf>.
- Monegal, E. R. (1971). José Donoso: La novela como "happening." Una entrevista de Emir Rodríguez Monegal sobre *El obsceno pájaro de la noche*. *Revista Iberoamericana*, 37, 517-536. Recuperado de <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/2869/3052>.
- Náter, M. Á. (2006). José Donoso o el eros de la homofobia. *Revista chilena de literatura*, 68, 123-140. Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-22952006000100005&script=sci_arttext&tlng=en.
- Náter, M. Á. (2007). *José Donoso: entre la Esfinge y la Quimera*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Pino, M. (2014). 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 de <http://journals.openedition.org/alhim/5149>.
- Pizarro, M. A. (2007). Aproximación al papel simbólico de los perros de don Alejo en *El lugar sin límites*: la oposición caballo/perro como continuidad histórica en la constitución de lo masculino tradicional chileno. *Konvergencias literatura*, 5, 47-53. Recuperado de <https://www.konvergencias.net/arcayapizarro70.pdf>.
- Platón (2015). *Diálogos IV. República*. Madrid: Gredos.
- Ricoeur, P. (1999). Religion and symbolic violence. *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, 6, 1-11.



Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración I*. México: Siglo XXI.

Ricoeur, P. (2009). *Tiempo y narración III*. México: Siglo XXI.

Zamora, M. C. (2017). Estética del color en *El lugar sin límites* de Arturo Ripstein: Un acercamiento desde la simbología del color para la construcción y el reforzamiento de estereotipos sociales. *Interpretatextos*, 17, 163-181. Recuperado de http://www.uco.mx/interpretatextos/pdfs/334_inpret1715.pdf.

