

**Múltiples voces, diferentes lecturas, un mundo histórico-literario:  
*Tengo miedo torero*, de Pedro Lemebel<sup>1</sup>**

Carmen Balart Carmona<sup>2</sup>  
Silvia Cortés Fuentealba<sup>3</sup>

**RESUMEN**

Variados y antitéticos discursos constituyen el mundo narrativo de *Tengo miedo torero*, publicada en 2001, del chileno Pedro Lemebel (1952-2015). El asunto de la novela, una circunstancia histórica: la emboscada al dictador Augusto Pinochet, en 1986, recreada desde la perspectiva de la ficción, la “silicona”, como la denomina el autor. En el relato, no hay una sola voz, sino una multiplicidad de voces, cada una desde su verdad, y todas ellas, en su simultaneidad, develan el destino de una época, de unos personajes, de un tiempo-espacio, construido mediante un lenguaje irreverente que denuncia social y políticamente. Se entrecruzan: el mundo militar, Pinochet, los generales y los “milicos”; Lucía Hiriart y las esposas de los militares; Carlos y los revolucionarios del Frente Patriótico Manuel Rodríguez; el protagonista, la Loca del Frente y sus amigas; y, de trasfondo, radio Cooperativa, que anuncia y denuncia incidentes.

**Palabras clave:** novela de testimonio y denuncia, patrimonio literario, narrativa chilena contemporánea, Pedro Lemebel, *Tengo miedo torero*.

**Multiple voices, different readings, a literary world: *Tengo miedo torero*, Pedro Lemebel**

**ABSTRACT**

Varied and antithetical discourses constitute the narrative world's *Tengomiedo torero*, 2001, Pedro Lemebel (1952-2015). The topic of the novel, a historical circumstance: the ambush to the dictator Augusto Pinochet, in 1986, recreated from the perspective of the fiction. In the story, there is not only one voice, but a multiplicity of voices, each one from its truth, and all of them, in their simultaneity, reveal the fate of a time, a few characters, a space-time, built using an irreverent language denouncing social and politically. Intersect: the military world, Pinochet, the Generals and the "soldiers"; Lucia Hiriart and the wives of the military; Carlos and the revolutionaries of the Manuel Rodriguez Patriotic Front; the

---

<sup>1</sup> El artículo se genera en el marco del Núcleo de Investigación Internacional entre la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE) y la Universidad de Brasilia (UnB): *Textualidades Contemporáneas: Procesos de Hibridación*. Fue presentado en el VII Encuentro del Grupo de Investigación celebrado los días 17 y 18 de octubre de 2017, en el marco del XX Congreso Internacional de Humanidades UMCE – UnB: *Palabra y Cultura en América Latina: Herencias y Desafíos*, que se celebró en la Universidad de Brasilia, Brasil, 17 a 21 de octubre, sobre el tema: *Desorientación social, incertidumbres y reorientaciones en contextos latinoamericanos*.

<sup>2</sup> Doctora en Filosofía mención Literatura General, Universidad de Chile. Decana de la Facultad de Historia, Geografía y Letras, UMCE. carmen.balart@umce.cl

<sup>3</sup> Magíster en Ciencias de la Educación, Pontificia Universidad Católica de Chile. Académica del Departamento de Historia y Geografía, UMCE. silviacortesf@gmail.com

protagonist, the Crazy Woman of the Front and her friends; and, in the background, radio Cooperativa, which announces and denounces incidents.

**Keywords:** novel of testimony and denunciation, literary heritage, contemporary Chilean narrative, Pedro Lemebel, *Tengomiedo torero*.

## INTRODUCCIÓN

Asumir el carácter diverso de la realidad que presenta la novela *Tengo miedo torero*, publicada en 2001, del chileno Pedro Lemebel (1952 – 2015), es acceder a su carácter híbrido, por su polifonía discursiva (Bajtín, 1985: 284). La obra en cuestión nos devela una diversidad de mundos, de personajes que coexisten y que se dejan oír a través de la multiplicidad de voces que dialogan en el texto. En cada acto comunicativo, está de trasfondo la resonancia de lo que otros dicen.

No existe una sola voz, la individual del narrador que conocía, organizaba y conducía el mundo narrado. Por el contrario, en *Tengo miedo torero*, se genera un contexto pluricultural, y los discursos se contraponen entre sí y los personajes se enfrentan dialécticamente. Lo que significa para el lector vivir la contradicción y asumir el conflicto entre sistemas de creencias.

De la unicidad de un yo pensante se pasó a la polifonía bajtiniana, que contradice la monología, que implicaba una sola voz autorizada, la del narrador.

Toda novela, en su conjunto, es un híbrido desde el punto de vista del lenguaje y de la conciencia lingüística realizada en él. Pero (...) es un híbrido intencional y consciente organizado desde el punto de vista artístico, no una mezcla mecánica, oscura de lenguajes (...) La imagen artística del lenguaje constituye el objetivo de la hibridación intencional novelesca (Bajtín, 1989:181-182).

La novela *Tengo miedo torero* se refiere a un momento histórico de Chile, de fines del siglo XX, caracterizado por la desintegración social, el sincretismo cultural, la dispersión de los discursos. Lo que se opone a la consideración de la obra concebida como unidad fundamental y trascendente, articuladora de un orden, un valor y un sentido legítimo y permanente.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> El presente artículo se vincula con la cátedra Seminario de Título para optar al Título de Profesor(a) de Castellano, 2016: *Recuperación del patrimonio literario en novelas chilenas y su proyección pedagógica*. Departamento de Castellano, Facultad de Historia, Geografía y Letras, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE). En el marco del Seminario, la investigación de los estudiantes: Daniela

## 1. TRES PERSONAJES, TRES ESPACIOS, TRES VISIONES DE MUNDO

Según Mijail Bajtín, 1989, el ser solo se concibe en interacción con el otro, actividad imprescindible para el conocimiento de uno mismo. La vinculación implica una experiencia estética y ética concluyente.

El mundo narrado por Pedro Lemebel<sup>5</sup> recrea la compleja coexistencia de voluntades personales y colectivas divergentes que conviven en el mismo tiempo-espacio: Santiago, primavera de 1986. La novela reúne diversas voces: la del narrador, la del dictador, la del rebelde, la de la Loca del Frente, la del homosexual, la de la enamorada, la de la ciudadanía, entre otras.

El discurso de la dictadura está centrado en la figura de Augusto Pinochet, núcleo de la opresión política, junto con los militares: generales, guardias, tenientes, cadetes.

Simultáneamente, tenemos el discurso dialógico de Carlos y su grupo, que forman parte del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), jóvenes revolucionarios, que representan la vivencia de la represión, y quienes urden y llevan a cabo una frustrada emboscada a Pinochet, el 7 de septiembre de 1986, mientras este retornaba a Santiago desde su casa de campo, ubicada en el Cajón del Maipo.

Ambos espacios, la opresión de la dictadura, Pinochet, y la rebeldía de la libertad, Carlos, se vinculan a través de la figura del protagonista, la Loca del Frente, un homosexual, quien, en su condición de tal, ha sufrido desde su niñez la opresión de género y la vivencia de la marginalidad. A la Loca del Frente no se la denomina por su nombre propio, sino por el rasgo que la singulariza como persona y que pareciera verbalizar la faceta grotesca del paria.

---

Araya, Sandra Castillo, María Teresa González, Lorena Guzmán, Juan José Hidalgo y Bárbara Stark se centró en: "El rescate del patrimonio a través de la marginalidad en la novela *Tengo miedo torero*, de Pedro Lemebel".

<sup>5</sup> Pedro Mardones Lemebel nació en 1952, en un barrio marginal de Santiago de Chile. Su infancia fue precaria. Se tituló de profesor de Artes Plásticas, en la Universidad de Chile. Dejó la pedagogía, a los 26 años, cuando lo despidieron de los liceos donde trabajaba, por su homosexualidad. En 1980, se integró a un taller literario y comenzó a escribir cuentos. Su militancia en el Partido Comunista fue obstaculizada por la aprensión de su homosexualidad. En 1986, se presentó en una reunión política de izquierda, vistiendo, por primera vez, con la vestimenta que lo caracterizaría: zapatos de taco alto y maquillaje. En 1987, con Francisco Casas, poeta y artista, fundó *Las Yeguas del Apocalipsis*, dúo famoso por sus acciones de *performance*. Por ese tiempo, abandona el apellido paterno, Mardones, y solo usará el materno, Lemebel. Publicó siete libros de crónicas: *La esquina es mi corazón*, 1995; *Loco afán: Crónicas de sidario*, 1996; *De perlas y cicatrices*, 1998; *Zanjón de la Aguada*, 2003; *Adiós mariquita linda*, 2004; *Serenata cafiola*, 2008; *Háblame de amores*, 2012. Su única novela *Tengo miedo torero* fue publicada en el 2001. Varias universidades e instituciones educativas internacionales se han interesado por su obra y su novela contó con reconocimiento internacional. Fue galardonado con el Premio José Donoso. El 2011, le diagnosticaron cáncer de laringe y murió de este mal el año 2015.

Lemebel no reproduce literalmente, mediante el lenguaje, los sucesos históricos de un momento determinado, sino que construye una representación simbólica – crítica – política – social – cultural del país.

Es necesario hacer notar que los tres personajes principales de la narrativa son de sexo masculino: Pinochet, Carlos, la Loca del Frente. Aunque comparten el mismo espacio y tiempo, sus diálogos se yuxtaponen y son diametralmente divergentes.

No obstante, paradójicamente, algo tienen en común estos tres personajes tan diversos entre sí y con intereses y metas diferentes. Cada uno de ellos es el centro de un grupo con el cual comparten las mismas ideas, intereses, inclinaciones, pasiones, fortalezas, objetivos, debilidades. Pinochet subordina y ordena el mundo militar; Carlos, un revolucionario, integra una facción del Frente Patriótico Manuel Rodríguez; la Loca del Frente encuentra en sus compañeras: Lupe, Fabiola y Rana, “ese viejo cariño de amiga, esa hermandad generosa de loca antigua” (p.140).<sup>6</sup>

Por “hermandad”, el narrador se refiere al hecho de que los cuatro homosexuales, que están interrelacionados por un sentimiento fraternal, una “*hermandad generosa*”, se relacionan por el tipo de trabajo que realizan para las señoras de los generales, un quehacer de sello tradicional, femenino, de tipo doméstico, una alternativa laboral de subsistencia. Son las bordadoras de manteles y sábanas. Ese trabajo se desarrolla en el propio hogar y ha significado dejar atrás el oficio anterior, también de raigambre peculiar femenina: la prostitución callejera. A la Rana le corresponde por “*hermandad*” sacarlas de las calles para enseñarles un oficio manual.

## 1.1 Experiencias de vida

Los personajes primordiales de la narración han vivido experiencias complejas en su infancia. Dentro de la desarticulación del mundo que presenta la novela, dichas experiencias los marcaron y determinaron la personalidad adulta de cada uno de ellos.

### 1.1.1. El abuso paternal

En el caso de la Loca del Frente, se hace referencia al abuso sexual que vivió por parte del padre, cuando era niño, huérfano de madre. La experiencia sufrida, en forma

---

<sup>6</sup>Tengo miedo torero, 2016, Santiago: Planeta Chile. Las citas textuales provienen de esta edición.

reiterada, la margina desde la infancia y la condiciona a ver el sexo desde una perspectiva cruda y violenta. Aunque reconoce ser marucho antes de esta práctica de su progenitor.

La rudeza del padre ubica a la Loca en un contexto más allá del margen, tanto por ser homosexual como por el dolor acaecido a causa del atropello paterno. En un paralelismo antitético, se muestra la imagen externa que proyecta el padre, la que exhibe ante su grupo, la que es socialmente aceptada, “tan macho, tan canchero con las mujeres, tan encachao con las putas...” (p.12).

Sin embargo, al interior de la casa, borracho, manifiesta su faceta íntima y manosea a su hijo, lo vulnera, lo viola y lo usa como mujer. También lo golpeaba para que se hiciera hombre y no le gritaran los amigos del sindicato que le había salido fallado. Entonces, en vez del padre protector, estamos frente a un padre violador; del padre macho con las mujeres, a un progenitor pedófilo.

#### 1.1.2. Un cumpleaños premonitorio

En el caso de Augusto Pinochet, el discurso narrativo manifiesta la incoherencia entre la exterioridad social de quien detenta el poder: la imagen heroica, la valentía, el esfuerzo por el orden ciudadano, la corrección en la acción política, la conducta moral, características que se contradicen con el sentir interno del personaje: la soledad, lo vacío de la existencia, la falta de grandeza, el miedo. La novela plantea el inicio de esta disociación entre lo externo y lo interno, en la niñez del dictador, en su rabia hacia sus compañeros de curso, en su físico grueso, en su falta de gracia personal, en el rechazo de los otros niños hacia su persona.

El desprecio y rencor de Augusto Pinochet hacia sus compañeros se evidencia, en la novela, secretamente, con motivo de la celebración de su décimo cumpleaños, en la incorporación de *“todo tipo de insectos”* que *“había despedazado, echándolos a escondidas a la bella torta”*. Él “no cabía de gusto, imaginando sus bocas engullendo la torta” (pp.113-114), acción que no llegó a concretarse por la humillación que le causaron sus 40 invitados, al no asistir a la fiesta. Entonces, “un silencio fúnebre selló el deseo fatídico de ese momento” (p.115) y una oscura premonición vaticinaba el futuro luctuoso del país.

### 1.1.3. Una experiencia adolescente

Carlos, calificado en su calidad masculina heterosexual, recuerda una experiencia vivida a los 13 o 14 años, con su mejor amigo, cuando bañándose, una tarde, en el campo, el calor y la explosión sexual de la adolescencia, casi los llevó a tener relaciones íntimas. Y “a los dos nos quedó una cosa sucia que nos hacía bajar la vista cuando nos cruzábamos en el patio del liceo.” (p.101).

Vemos que el mundo narrado revela el carácter híbrido de la situación existencial de los tres personajes, abordándolos en su complejidad, confusión y contradicción. Visualizamos, simultáneamente, la apariencia externa, la que se muestra ante la sociedad y que es aceptada como verdadera; y la realidad interna, la esencia de cada uno, la subjetividad, la experiencia íntima, que, calladamente, se trata de ocultar, por la vergüenza, por la cobardía, por la no aceptación de uno mismo, por el temor a la reacción del entorno socio-cultural, por el vacío de la soledad personal.

La novela, como manifiesta Mijail Bajtín, 1989, se convierte, entonces, al igual que *Tengo miedo torero*, en la manifestación lingüística que impugna el dominio absoluto de una lengua indivisible y única; y señala la presencia de una multiplicidad de lenguajes sociales; que son, al mismo tiempo, “*lenguas de verdad*” y lenguajes relativos de los diferentes grupos que integran el contexto social. Se pierde, por lo tanto, la calidad del lenguaje como autoridad absoluta del pensamiento. (Pp.182-183).

### 1.2. Augusto Pinochet, el militar

Augusto Pinochet genera su espacio en el orbe militar, lo que implica disciplina, orden, jerarquía, subordinación ante el superior, aceptación sin réplica según lo instruido por la jefatura.

De niño, sus juguetes fueron “carros de aurigas imperiales,... camioncitos, *jeeps* y tanques blindados,...guerreros persas,... soldados romanos...gurkas etíopes,... Alejandro Magno y sus legiones...” (p.112).

De adulto, su ámbito es el ejército, los generales, la guardia personal, los cadetes, las marchas militares, el Club Militar, el uniforme, los anteojos oscuros, las motos policiales, los escoltas, “la caravana de autos blindados”, las “estrategias militares” (p.20).

Pinochet representa una cultura social que establece roles predeterminados, inmutables, inalterables: el dominador/el dominado, el que ordena/el que obedece, el jefe/el empleado, el que pregunta/el que responde, y otros. Desde la perspectiva de sociedad

binaria: hombre – mujer, Pinochet exterioriza la imagen de héroe, que no concuerda con la verdadera actitud real del dictador. Pinochet busca acreditarse con la imagen de un hombre que ha superado grandes hazañas y que ha liberado al país del dominio marxista. Pero esta construcción imaginaria es desmentida por acciones de la novela que lo afectan directamente:

De septiembre a septiembre el vaivén renovador no lograba ni preocupar al tirano, que cada fin de semana, cuando ardía la protesta, partía en la caravana de autos blindados a su casa de campo, en el Cajón del Maipo. En esa quebrada florida cerca de Santiago, el sol primaveral brillaba solo para él, leyendo estrategias militares para controlar la rebeldía. En ese silencio pajareado de jilgueros, escuchaba los timbales de la Marcha Radetzky (...) En tal nirvana hitleriano, los noticieros de radio y televisión estaban prohibidos, y más aún esa Radio Cooperativa y su tararán marxista que tenía revolucionados a los flojos de este país. (p.20).

La cita nos expresa la doble realidad que vive el personaje: por una parte, Pinochet se autorrepresenta como un militar enérgico que sanciona las protestas en su contra y enfatiza su imagen heroica de dictador con elementos militares: marchas y estrategias marciales. Pero, como lectores, advertimos que Pinochet rehúye cualquier enfrentamiento y se refugia en su casa del Cajón del Maipo con el fin de evadirse de la realidad y no enfrentarla en sus desafíos.

La misma actitud de esconderse del peligro la encontramos cuando la caravana militar es atacada abruptamente por el Frente Patriótico Manuel Rodríguez:

¿Lo estaba soñando o era real ese ataque silbando fuego por los máuser desde peñascos? Tírese al suelo, mi General, le gritó el chofer desesperado, pero hacía rato que el dictador tenía la nariz pegada al suelo, temblando... (p.163).

Pinochet, cobardemente, se esconde, asustado por lo que está ocurriendo. Imagen que se contradice con la que él exteriorizaba y transmitía a la sociedad: la de un militar comparable con figuras castrenses significativas, como Napoleón.

Las amenazas, las imposiciones, las represiones, en cuanto acciones externas están destinadas a ocultar los actos de temor, de miedo, de cobardía, de pavor por su muerte, que experimentaba en sus sueños, donde se visualizaba la verdadera interioridad subjetiva de Pinochet.

### 1.3. Carlos, el revolucionario

El segundo personaje central, Carlos, descubre su lugar en la rebeldía de la juventud, que quiere cambiar y mejorar el mundo, aunque, para alcanzar la libertad, el único camino que se concibiese a la violencia.

A medida en que se proyecta, en secreto, la conspiración contra el dictador que desembocará en un fallido atentado, se entrega de trasfondo una temática que enjuicia el orden social establecido: la cultura urbana, la violencia, el sexo, el poder, construyéndose una novela híbrida.

Mientras Pinochet, seguro de su total poder, “aquí todo está controlado” (p.162), retornaba a Santiago, un 7 de septiembre de 1986, en la cuesta “Las Achupallas”, a 40 kilómetros de la capital, el “*vehículo delantero*” de la comitiva blindada que lo custodiaba y protegía, “se quebró en diagonal con la brusca frenada para no chocar la casa rodante que cortaba el camino. Y, a su vez, todos los autos patinaron en un alarido de neumáticos y explotó la sonajera de balas repicando en los parabrisas.” (Pp.162-163).

Se trató, en la vida real, de la *Operación Siglo XX*, a cargo del Frente Patriótico Manuel Rodríguez. En la novela, Carlos, un personaje que aúna realidad y ficción, forma parte del Frente y está comprometido con el *atentado* para unos; con la *emboscada*, para otros.

Tras las palabras de Pinochet, “no se mueve ninguna hoja sin que yo lo sepa” (p.162), reconocemos a un sujeto que vive en permanente interacción con los otros y con el espacio, estableciendo el discurso oficial del poder: el que domina, el que controla, el que ordena, el que manda, es él, Pinochet, general en jefe del ejército, dictador. En antítesis dialógica, Carlos y los del Frente intentan la posibilidad de modificar los roles preestablecidos, transgrediendo lo esperado (François, 1998).

Ambos espacios: Pinochet – Carlos, militares – revolucionarios, orden – rebeldía, no pueden disociarse para acceder a una interpretación total del mundo narrado, puesto que generan dialécticamente distintas visiones de mundo que constituyen la estructura profunda de la obra.

En cuanto revolucionario, en el contexto cultural latinoamericano, Carlos debe comportarse como un hombre marcadamente masculino, tanto en el aspecto físico como en sus actitudes y acciones. La descripción física del personaje concuerda con la de un revolucionario, como queda demostrado en la siguiente conversación: “¿Tú piensas que

me creo héroe? Algo así, tal vez no como O'Higgins o Prat, pero sí como el Che Guevara:" (p.138).

Pero en Carlos hay un comportamiento ambiguo en la expresión de la sexualidad. Tal ambigüedad está vinculada con la relación confusa que establece el joven con la protagonista. Nunca podemos saber con exactitud si Carlos corresponde o no a los sentimientos de la Loca, puesto que en sus palabras y en sus acciones, a veces, se vislumbran los sentimientos que el personaje principal, inevitablemente, le ocasiona.

La indeterminación deja a los lectores en el terreno de la duda, en el traspaso del margen, sin poder afirmar algo o negarlo. De ahí que Carlos externa y culturalmente cumple con los requisitos físicos del revolucionario latinoamericano; sin embargo, la duda se establece gracias a su comportamiento sentimental frente a la Loca, el cual nunca es aclarado:

Nunca una mujer le había provocado tanto cataclismo a su cabeza. Ninguna había logrado desconcertarlo tanto, con tanta locura y liviandad. No recordaba polola alguna de las muchas que rondaron su corazón (...) Ninguna, se dijo, mirándolo con los ojos bajos y confundido, intentando recobrar el pulso de su emoción (p.34).

La cita transcrita evidencia la vaguedad sentimental, las emociones confusas que le provocan a Carlos la coquetería y femineidad de la Loca, emociones que nunca le habían generado parejas anteriores.

#### 1.4. La Loca del Frente, el homosexual

Un lugar especial le corresponde en este trabajo de deconstrucción a la figura del homosexual, quien, en tanto encarnación de la no normatividad, demuestra la inestabilidad y limitación de las ofertas culturales para la construcción de sujetos sociales (Blanco, Fernando y Poblete, Juan, 2010: 22).

El tercer personaje, la Loca del Frente (quien siempre se autodenomina como mujer por la categoría femenina que utiliza) construye su espacio en el amor hacia Carlos; en el bordado de manteles para las señoras de los generales; en los boleros románticos del pasado, que canta con pasión mientras ordena su casa; en las noticias de la radio Cooperativa, de oposición al régimen, que enuncia y denuncia sucesos: barricadas, cortes de luz, marchas de protesta y otros incidentes.

La Loca del Frente resulta seducida por un joven heterosexual, a quien conoce imprevistamente. Mientras más fuerte es el amor hacia Carlos, la Loca más se involucra,

voluntaria/involuntariamente en las actividades del Frente. Entonces, la pasión desatada por el amor la llevará a convertirse en colaboradora y, paulatinamente, en cómplice del atentado contra Pinochet. De esta forma, se adentrará en el camino de la revolución y se convertirá, sin proponérselo, mientras dure la relación entre ambos, en una figura política.

Su amiga, la Rana, que conoce el secreto del amor, aunque no la hizo vivir un sueño de hadas, le advierte a la Loca los peligros de enamorarse de un heterosexual, porque presiente que Carlos la puede comprometer política y fatalmente durante la dictadura. La Rana conoce el secreto del amor, pero el sentimiento amoroso no la transformó en princesa, como le ocurrió a la Loca.

La protagonista ha vivido pegada a los programas de radio para acompañarse y ha construido su espacio propio en torno al mundo de la cultura amorosa que propicia la letra y música de los boleros de la década 1950 - 1960. Es el imaginario del pasado que habla del amor no correspondido:

Pero ella no estaba ni ahí con la contingencia política. Más bien le daba susto escuchar esa radio [Cooperativa] que daba puras malas noticias. Esa radio que se oía en todas partes con sus canciones de protesta (...) Ella prefería sintonizar los programas del recuerdo: 'Al compás del corazón', 'Para los que fueron lolos', 'Noches de arrabal'. Y así se lo pasaba tardes enteras bordando esos enormes manteles y sábanas para alguna vieja aristócrata...(pp. 11-12).

El imaginario amoroso de la Loca se genera en el imaginario del bolero que muestra a la mujer como irremediabilmente enamorada de un hombre inalcanzable que, al mismo tiempo, es, para ella, metáfora de lo masculino sexual.

A Carlos lo conoció "en el almacén". Era un "muchacho tan buenmozo" que no pudo negarse al favor que le pidió, "con ese timbre tan macho", guardar unas pesadas cajas que "Carlos cargaba con su musculatura viril". Son "solamente libros, pura literatura prohibida", dijo con su "boca de azucena mojada". Nada más averiguó, "cautivada por el tinte violáceo de esos ojos" y "por su mirada de halcón." Tampoco se pudo negar cuando "le había pedido permiso, entrecerrando la pestañada de sus ojos lince", para estudiar con sus compañeros de universidad en el altillo de su casa. "Cómo negarse entonces si el morenazo la tiene toda empapada, sudando cuando se le acerca." (pp.12-15).

En un comienzo, la Loca se encuentra ajena a todo lo que ocurría en el país, se desliga y prefiere, como ella misma dice, *hacerse la loca*. Asimismo, se desentiende del contenido de las cajas y prefiere no averiguar, sino aceptar "que se llamaba Carlos, no sé

cuánto, estudiaba no sé qué, en no sé cuál universidad” (p.12); y las cajas prefiere cubrir las con telas y disfrazarlas de muebles y arrimos.

Al igual que toda realidad vivida, el personaje protagónico se mueve entre un adentro y un afuera. Interiormente, intuye el contenido de las misteriosas cajas; pero, exteriormente, solo existe construyendo el amor: “Carlos era tan bueno, tan dulce, tan amable. Y ella estaba tan enamorada...”(p.16).

## 2. HISTORIA Y FICCIÓN

A medida que vamos leyendo la novela, reconocemos la yuxtaposición de géneros, ya que interactúan, en un sentido amplio, la historia y la ficción literaria, la crónica y la fábula de amor, generándose un diálogo al interior de la obra, que entrega distintos discursos del imaginario colectivo y que se circunscribe, en parte, a los acontecimientos reales.

“Un texto, tal como aparece en su superficie (o manifestación) lingüística, representa una cadena de artificios expresivos que el destinatario debe actualizar.” (Eco, Umberto, 1993: 73). Para entrar en conexión con el mundo creado, al lector le corresponde, desde que se inicia el relato, ubicarse en un escenario específico, y formarse una imagen del barrio de la Loca. Para ello, se remite a su propia experiencia de lector, en lo que se refiere a barrios de Santiago.

Todo el barrio sabía que el nuevo vecino era así, (...) un mariposuelo de cejas fruncidas (...) Pero es simpático, decían (...) la Loca del Frente, en muy poco tiempo, formó parte de la zoología social de ese medio pelo santiaguino que se rascaba las pulgas entre la cesantía y el cuarto de azúcar que pedían fiado en el almacén (pp.10-11).

El relato está centrado en un período decisivo que, como un espejo, muestra el espacio de la ilusión de un momento determinante para el acontecer político de la nación. Un almacén de barrio es “*el epicentro de los cotorreos y comentarios*” sobre la situación del país.

Desde ese espacio, se transmite de persona a persona, como una verdadera red social popular, el suceder diario de la contingencia pública: las protestas instituidas por la oposición en contra de la dictadura; las declaraciones represivas del dictador; las convocatorias para septiembre que anuncian: ahora sí cae, 1986 es el año; y radio Cooperativa llamando a todos para que fueran al parque, al cementerio, con sal y

limones, para resistir las bombas lacrimógenas que asfixiaban el aire del centro de Santiago.

Junto con la generación del imaginario político en un barrio marginal, en un almacén, en una radio de oposición, la novela imagina y recrea, desde la perspectiva del autor, la planificación del atentado contra Pinochet. No obstante, la generación de una novela no es una acción individual, sino que es producto de un sujeto-autor que se ubica en un tiempo-espacio concreto y vive en interrelación con otros sujetos. Todo lo anterior implica diálogo, polifonía, acción recíproca de voces individuales y grupales.

Estos acontecimientos y espacios mencionados y otros conforman el trasfondo histórico-cultural donde se asienta la personalidad del homosexual que se siente atraído sensual y sexualmente por un joven revolucionario. Ambos personajes están en crisis con el medio y en búsqueda de un espacio diferente al de ellos.

De acuerdo con lo planteado, la novela no es solo la memoria histórica que reproduce un espacio temporal, sino la creación de un mundo construido mediante un paralelismo en que convergen la situación de un país escindido, quebrado, violentado y la Loca del Frente, un sujeto vulnerable, humillado, degradado, marginal y, finalmente, autoexiliado. Por ello, la novela no es solo una representación histórico-lingüística, sino la recreación ficticia de un mundo construido mediante un encadenamiento paralelístico antitético de imágenes expresivas que el lector requiere actualizar.

Los variados discursos explícitos e implícitos de la novela están cruzados por una multiplicidad de voces que ya no encuentran su espacio en el discurso de un sujeto único. Por ello, la verdad es fragmentaria, no se puede aventurar una interpretación unívoca que la abarque en su diversidad:

El Estado tiene una política con el lenguaje, busca neutralizarlo, despolitizarlo y borra los signos de cualquier discurso crítico. El Estado dice que quien no dice lo que todos dicen es incomprendible y está fuera de su época. Los que no hablan así están excluidos (Piglia, 2001).

La verdad de la historia no es directa, ni es algo dado, surge de las relaciones y de la confrontación con el poder (Ricardo Piglia, 2001). El Estado, representado en *Tengo miedo torero* por el gobierno de Augusto Pinochet, construye ficciones y, mediante este proceso, manipula historias.

La función del escritor, de acuerdo con el concepto de novela híbrida, sería descubrir el secreto que el Estado impone, establecer dónde está la verdad y revelarla. La

veracidad novelesca surgirá, entonces, del entrecruzamiento de la narración oficial (la voz del dictador) con el relato de oposición (radio Cooperativa, Carlos y su grupo de resistencia); y con el discurso de un homosexual, la Loca del Frente. Pero, cada uno de estos son relatos parciales, fragmentarios. De todas estas historias, la oficial y las alternativas, surgirá la trama total en su complejidad y amplitud.

Tenemos la historia relativa a Pinochet, quien el 11 de septiembre de 1973, dio

la orden para que los Hacker Hunter soltaran sus huevos explosivos sobre la Moneda (...) Sonrió al recordar ese instante. (...) ¿Qué pensaban esos marxistas, que el Ejército se iba a quedar de brazos cruzados viendo cómo transformaban el país en una fonda de patipelados revoltosos? (...) Ahora Chile era una nación ordenada y fértil como lo mostraba el paisaje florido que pasaba por la ventana del auto (p.134).

Asimismo, se presenta la crónica cotidiana de Santiago, y se habla del “boliche de barrio, epicentro de los cotorreos y comentarios sobre la situación política del país”. (p.11).

En simultaneidad, están los reportajes periodísticos de radio *Cooperativa*, que informa acerca de un fallido intento subversivo: “Un comunicado de la Central Nacional de Informaciones del Gobierno declara que se ha desbaratado un plan subversivo que se pretendía poner en práctica en el mes de septiembre.” (p.118). Y, también, comenta la emisora acerca de un acto que exige justicia por los atropellos de los derechos humanos:

La Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos convoca a una velatón frente a la Vicaría de la Solidaridad en Plaza de Armas. Este acto tiene como objetivo exigir justicia por los atropellos cometidos en derechos humanos (p.119).

Entre ambos espacios: el de la dictadura y el de la oposición, se ubica el ámbito de la Loca del Frente, la que, desde los márgenes sociales, protagoniza la historia de amor que sirve de contrapunto a la historia política que vivió Chile con motivo del fallido atentado contra Pinochet:

... las sirenas ululando a lo lejos, escoltando la comitiva presidencial que subía por el camino. No te muevas, estás para una foto. Carlos buscaba la cámara precipitadamente (...) las sirenas se acercaban, pudiendo verse la culebra de autos que ya tomaban la curva. Por fin, Carlos encontró la cámara y enfocaba tembloroso (...) Carlos trataba de encuadrar el camino como fondo (...) Las motos policiales y vehículos blindados pasaron a su espalda y ella sintió un hielo repentino al sonreír para el click de la foto (pp.29-30).

## CONCLUSIÓN

El proceso creativo del mundo narrado en *Tengo miedo torero*, transparente, como si fuera un espejo, a un narrador ficticio que se puede identificar fácilmente con Pedro Lemebel, el autor.

*Tengo miedo torero* genera un espacio-tiempo construido por el lenguaje, en el cual se interioriza el lector, convocado por los acontecimientos discontinuos, por los relatos fragmentados, por las voces diversas y contrarias que encaminan la comunicación.

En cuanto crónica, la novela entremezcla historia y ficción, y presenta un acontecimiento histórico sobre un personaje real, Augusto Pinochet, y relata la conspiración que se llevó a cabo y que culminó en la *emboscada* o *atentado* del año 86, configurando el imaginario radial y el social, respectivamente, lo popular y lo político.

En un paralelo narrativo divergente y simultáneo, se cuenta el proceso romántico del amor de la Loca por un hombre de izquierda, Carlos, el revolucionario del Frente Patriótico. A medida que el romance se politiza, nos evidencia un tiempo y un contexto sociocultural y político, donde el país sueña con cambiar el presente dictatorial y encaminarse hacia un futuro democrático.

El relato imbrica realidad y ficción, construyendo un texto narrativo híbrido en el que conviven personajes reales, históricos, con personajes ficticios, imaginarios.

En la novela, el todo no es la suma de las partes que la integran; por ello, no puede ser dilucidada e interpretada considerando a sus componentes por separado. La construcción narrativa fundamentada en la heterogeneidad responde a la mejor forma de imaginar el conocimiento actual, que tiende a la multiplicidad.

El mundo que recrea *Tengo miedo torero*: fragmentado, diverso, contradictorio, múltiple, tiende a la continuidad, sin un final definitivo; aunque, lógicamente, la novela tenga un final.

La bocina del taxi trizó el silencio en que habían quedado los dos [Carlos y la Loca]. Y en el mismo silencio recogieron los bultos y se encaminaron hacia el vehículo que los esperaba para llevarlos de regreso. ¿Recogiste todas tus cosas?, preguntó Carlos cuando estuvieron instalados en el auto en marcha. Y ella mintió afirmando con la cabeza. Mientras atrás en la playa anochecida en terciopelada oscuridad, la marea se encrespaba arrastrando el albo mantel olvidado en la arena (p.206).

El amor, a lo largo de la novela, es una fuerza que perturba y enajena, una energía sublime y efímera, un dinamismo momentáneo y devastador, una luminosidad repentina y breve, hace destacar al ser amado por un breve tiempo para luego desaparecer.

Como dice la canción: Tu silencio ya me dice adiós (p.205).

## BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail.** 1989. *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*, Madrid: Taurus.
- Blanco, Fernando y Poblete, Juan.** 2010: *Desdén al infortunio*, Santiago: Cuarto Propio.
- Blume, Jaime y Franken, Clemens.** 2005. "Análisis sociológico". En: *La crítica literaria del siglo XX*, Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, pp.75-85.
- Eco, Humberto.** 1993. "El lector modelo". En: *Lector in fábula*, Barcelona: Lumen, pp.73-95.
- García Canclini, Néstor.** 2001. *Culturas híbridas*, Buenos Aires: Paidós.
- Huerta, Javier.** 1982. "La teoría literaria de Mijail Bajtín". En *Dicenda. Cuadernos de filología hispánica* nº 1, Madrid: Universidad Complutense, pp.143-158. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/File/DICE82821110143A13522>.
- Lemebel, Pedro.** 2016. *Tengo miedo torero*, Santiago: Planeta.
- López, Berta.** 2005. "Tengo miedo torero, de Pedro Lemebel: ruptura y testimonio". En: *Estudios Filológicos* nº 40, Universidad Austral de Chile: Facultad de Filosofía y Humanidades, pp. 121-129.
- López, Berta.** 2011. "La construcción de la loca en dos novelas chilenas: *El lugar sin límites* de José Donoso y *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel". En *Acta literaria* nº 42, Universidad de Concepción: Facultad de Humanidades y Arte, pp.79-102.
- Maillard, Carolina.** 2012. "Construcción social del patrimonio", en *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*, Daniela Marsal, compiladora. Santiago: Andros Impresores, pp.17-31.
- Ortega, Mercedes.** 2005. "La sociología de la literatura: Estudio de las letras desde la perspectiva de la cultura". En *Espéculo* nº 29, Madrid: Universidad Complutense. Disponible en <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/sociolit.html> (Recuperado el 08 de agosto de 2017).
- Pablos, Juan de; Rebollo, Ángeles y Lebres, María Luisa.** 1999. "Para un estudio de las aportaciones de Mijail Bajtín a la teoría sociocultural. Una aproximación educativa." En: *Revista de educación* nº 320, pp. 205-221. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/2015>. (Recuperado el 26 de mayo de 2017)
- Piglia, Ricardo.** 2001. *Crítica y ficción*, Barcelona: Anagrama.
- Pinto, Daniela.** 2016. "Secretos viscerales: Transgresión y cuerpo en *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel." En *Textos híbridos*, vol 5. Disponible en: <https://textoshibridos.com/numero-actual>. (Recuperado el 06 junio 2017)
- Retamal, Manuel.** 2016. *Tipología Homosexual: Un análisis de tres obras latinoamericanas*, Informe final de Seminario para optar al Grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica, Universidad de Chile: Departamento de Literatura. Disponible en: [repositoriouchile.cl/.../tipología-homosexual-un-análisis-de-tres-obraslatinoamericanas](http://repositoriouchile.cl/.../tipología-homosexual-un-análisis-de-tres-obraslatinoamericanas) (Recuperado el 15 de agosto de 2017).

**Sanfuentes, Olaya.** 2012. “¿Por qué recordar? Algunas reflexiones acerca de la relación entre memoria y patrimonio”, en *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*. Daniela Marsal, compiladora. Santiago: Andros Impresores, pp. 55-72.

**Subercaseaux, Bernardo,** 2012, “Identidad, patrimonio y cultura”, en *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*. Daniela Marsal, compiladora. Santiago: Andros Impresores, pp. 33-54.