

La otra novela en *Tengo miedo torero* (2001). Pedro Lemebel:

# El desmoronamiento psicológico de un dictador<sup>1</sup>

Laura Areiza Serna\*

## Resumen

Este trabajo se ocupará de la otra historia en la novela *Tengo miedo torero* (2001), del escritor chileno Pedro Lemebel. La *narración dentro de la misma narración* mediante la cual se representa la historia del déspota, Augusto Pinochet, pone de relieve la complejidad de una nación y la conciencia turbia de un dictador: sus miedos y más íntimos complejos. La ficcionalización de la historia es un mecanismo que cuestiona y problematiza ahistóricamente la sombra del tirano.

**Palabras clave:** representación; historia; ficción de la historia; novela de dictador; metanovela.

## Abstract

This paper will address the other story in the novel *Tengo miedo torero* (2001), which is written by the Chilean writer Pedro Lemebel. The narration within the same narration by which depicts the history of the despot Augusto Pinochet and in turn, makes highlight the complexity of a nation and the dictator's murky conscience: his fears and more intimate complexes. The fictionalization of the story is a mechanism that questions and problematizes ahistorically the shadow of the tyrant.

**Key words:** representation; history; fiction of the story; novel of a dictator; novel metaphor.

1 Este artículo proviene de la investigación: "Voces subalternas y discursos sobre el cuerpo en la narrativa posmoderna hispanoamericana". Coordinado por la Phd. María Eugenia Osorio de la Universidad de Antioquia, Facultad de Comunicaciones. Para el desarrollo de esta investigación se cuenta con el apoyo financiero de la estrategia de sostenibilidad del Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI).

\* Universidad de Antioquia.



## Introducción

La novela *Tengo miedo torero*, del escritor chileno Pedro Lemebel, fue publicada en 2001 y, según lo describe el narrador, surgió de veinte páginas escritas a finales de la década de los ochenta. Después de haber transcurrido once años de la caída de la dictadura chilena, esta obra descubre la gasa de un siniestro pasado que, como el mismo narrador lo señala, estuvo “marcado a fuego de neumáticos humeando en las calles de Santiago comprimido por el patrullaje”. La novela permite, entre otras, dos lecturas: una que nos conduce a la historia de la loca del frente, un personaje que deconstruye la relación binaria sexo-género, en un sentido que es representativo de la comunidad travesti. La otra lectura nos aproxima a la historia del déspota dictador Augusto Pinochet.

Este trabajo se ocupará de esta última lectura que yace en la narración y que no ha sido profundizada por los estudios críticos. Sospechamos que mediante la representación de Augusto Pinochet se pone de relieve la complejidad de una nación en plena crisis y, asimismo, se resalta la cara turbia del dictador: sus miedos y sus más íntimos complejos. En otras palabras, pensamos que la ficcionalización de la historia sirve como un mecanismo para cuestionar y problematizar ahistóricamente la sombra del tirano. Más concretamente, nos proponemos delinear el retrato del dictador como *narración dentro de la misma narración*; es decir, la forma como el narrador proyecta y refleja el poder llevado al exceso y el delirio de persecución psíquico, transmitido con el efecto de la historia oficial y que, además, tiene por objeto cuestionar la relación ficción-realidad.

Esta novela, dentro de las múltiples lecturas que posibilita, puede situarse dentro de las expresiones literarias de la posdictadura. A diferencia de las novelas sobre la dictadura como *Yo el supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, *El recurso del método* (1974) de Alejo Carpentier y *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez, que poseen una estructura total cuya función es narrar de forma exhaustiva la enorme complejidad social, política, racial, cultural, etc., que rodea a la dictadura; *Tengo miedo torero*

posee una estructura fragmentaria y agrupa elementos propios de la subalteridad, pues en ella afluyen dos rostros multifacéticos: el homosexualismo, articulado a la expresión de la música popular (bolero) y, la represión dictatorial en Santiago de Chile (1986).

Aunque muchos estudios sobre la novela de Lemebel se centren en el personaje de la loca –su representación de lo homosexual– y clasifiquen a la escritura del autor, en sí misma, como un travestimiento es erróneo situar la narración dentro de un género que la abarque totalmente. De acuerdo al enfoque, cada interpretación necesitará de una óptica conceptual independiente. Aún así, es necesario aclarar que la novela se puede situar dentro del espíritu posmoderno de acuerdo a la visión posestructuralista que privilegia la novedad, la ambigüedad y la pluralidad de significados; es una semiótica a la que se ha despojado de lo social y lo ideológico y, que busca construir un modelo simbólico propio, en pedazos y fragmentos (Zavala, 128).

## El dictador y la loca del frente

El narrador al advertirle al lector en la primera página que “este libro surge de veinte páginas escritas a fines de los ochenta y que

**Aunque muchos estudios sobre la novela de Lemebel se centren en el personaje de la loca –su representación de lo homosexual– [...] es erróneo situar la narración dentro de un género que la abarque totalmente**

permanecieron por años trasapeladas entre abanicos, medias de encaje y cosméticos que mancharon de rouge la caligrafía romancera de sus letras” (Lemebel, 7), ubica la narración en el contexto histórico de la dictadura chilena y, además, devela la secreta impunidad en la que el manuscrito se tuvo que mantener.

El narrador descorre del pasado –primavera del 86– una siniestra gasa, revive “un año marcado a fuego de neumáticos humeando en las calles de Santiago comprimido por el patrullaje. Un Santiago que venía despertando al caceroleo y los relámpagos del apagón; por la cadena suelta al aire, a los cables, al chispazo eléctrico” (p. 9). Las calles de Chile vibraban por las manifestaciones, las movilizaciones sindicales, las marchas estudiantiles; en los muros se escribieron grafitis violentos y consignas libertarias. El Frente Patriótico Manuel Rodríguez, clandestinamente, urdía un golpe de estado que amenazaría la permanencia del tirano en el poder.

En este clímax, el narrador articula, independientemente, dos personajes ejes: la loca del frente y el dictador Augusto Pinochet. De forma fragmentaria ambas historias se van intercalando, hasta que se originan circunstancias donde se interceptan, estas son:

*La celebración del 11 de septiembre 1973<sup>2</sup>, para la cual la Loca había bordado un mantel blanco que no quiso entregar a su cliente Cata, mujer del general Ortúzar, amiga de la esposa de Augusto, Lucía: “Tan regia que es la Catita Ortúzar, oye, tan fina contándome que mandó a bordar el mantel blanco para la ocasión, pero estaba tan deprimida porque tuvo un problema y no va a estar listo para el 11” (p. 67). Este mantel es símbolo de cohesión, pues representa el espíritu de lucha*

*y autovaloración que la Loca ha ido adquiriendo en su relación indirecta con el Frente Patriótico Manuel Rodríguez<sup>3</sup>; en el desenlace de la novela el mantel es el final mismo, lo que se deja atrás, el pasado que vuelve a su sitio en la memoria, “Mientras atrás en la playa anochecida en terciopela oscuridad, la marea se encrespaba arrastrando el albo mantel olvidado en la arena” (p. 194) y la Loca, henchida de boleros, “[musita] bajito la letra ingrata de una añeja canción: Tienen sus dibujos/ figuras pequeñas/ avecitas locas/ que quieren volar...” (p. 194)<sup>4</sup>.*

Asimismo, el dictador reconoce la pareja (Carlos y la loca) al borde de la carreta hacia su casa en el Cajón del Maipo, en una posterior reminiscencia: la “pareja del sombrero amarillo [...] Tan extraña esa mujer como de una foto antigua. Tan rara con esos hombros anchos y esa cara de hombre” (p. 45), con este recuerdo lanza una diatriba hacia los homosexuales y ordena mantener la carretera vigilada. Finalmente, la trama finaliza con el viaje de ambos personajes a Viña del Mar.

## Metanovela de dictador

Según, Mario Lillo C., algunas novelas entre 1977 y 2006 narran fragmentariamente las causas y las consecuencias del 11 de septiembre de 1973,

*El relato de los acontecimientos [...] se ha verificado a través de múltiples novelas que –en el espíritu de la posmodernidad– dan cuenta de temas, sujetos, espacios, tiempos o destinos de modo parcial, fragmentario, atomizado, desperfilado. Se trataría de novelas cuya concepción y factura traducen una actitud de rechazo a todo tipo de ideología absolutista*

2 El golpe de Estado acaecido en Chile el 11 de septiembre de 1973 derrocó al gobierno de Salvador Allende Gossens tras un período de alta polarización política y convulsión social. Fue organizado por la Armada de Chile comandada por el general Augusto Pinochet y la oficina de inteligencia naval norteamericana.

3 La amistad de la loca con el estudiante Carlos –integrante del Frente Patriótico Manuel Rodríguez, representante de la oposición– le devuelve la esperanza en el amor que le había malogrado el travestismo y la calle. En la casa del gay cuarentón escondieron documentos y objetos del Frente.

4 Titulada *Mantelito blanco* e interpretada por el grupo chileno, Los huasos.

en lo filosófico, político o literario que, en cierta forma, estaba representada justamente por la novela total de los años 60 (p. 43).

A pesar de que la obra de Lemebel no está dentro de la clasificación propuesta por Lillo, es evidente que la conformación del personaje del dictador corresponde a las características expuestas por el teórico. La narración sobre el tema de la dictadura, focalizada en Pinochet, es fragmentaria e introduce un espacio para la otredad, esto es, la voz del homosexual. Pero sería impreciso atribuirle estas particularidades únicamente al espíritu de la posmodernidad, sino también al proceso de opresión de la dictadura. La sociedad chilena vivió 17 años bajo la tiranía y sufrió un repliegue drástico hacia lo privado, creando escenarios forzados (clandestinos como la casa de la loca de frente) para el intercambio cultural. Esto explica, la posteridad en la que es publicada la obra, después de superar el peligro de la censura, *Tengo miedo torero* no se erige como una novela típica de dictador en la que el personaje del tirano es el centro de la narración, sino como una novela pluridiscursiva que propone vías de interpretación múltiples: dos novelas en una misma narración.

La narración dentro de la misma narración que cuestiona la historia oficial sobre el dictador con un lenguaje metaficcional y mimético capaz de desmitificar el personaje histórico Augusto Pinochet con el mismo efecto de la crónica oficial, es una metanovela. Dada la abundancia de definiciones sobre lo metaficcional, delineemos una definición que nos permita entender la problematización de la ficción y la historia en la otra novela de *Tengo miedo torero*<sup>5</sup>:

Metaficción historiográfica: “se refiere a la novela que se ocupa de una historia [...] mediante el modo autorreferencial de la metaficción, y de este modo instala un discurso asequible por amplios sectores de lectores, sólo para ponerla en tela de juicio y relativizar los valores planteados” (citado en Orejas, 33).

## **La narración dentro de la misma narración que cuestiona la historia oficial sobre el dictador con un lenguaje metaficcional y mimético capaz de desmitificar el personaje histórico Augusto Pinochet**

Metaficción según Patricia Waugh: “aquellas obras de ficción que de forma autoconsciente y sistemática, llaman la atención sobre su condición de artificio creado para así plantear cuestiones sobre las relaciones entre ficción y realidad” (citado en Ardila, 34).

Metadieético-metalepsis: “discurso dentro del discurso” definición propuesta por Gérard Genette. “Para el caso de *Tengo miedo torero* lo metaficcional, será entonces, en un sentido restringido, una modalidad de autorreferencialidad, pues problematiza la relación ficción realidad” (Ardila, 40).

De acuerdo al estudio *Metaficción en la novela colombiana* de Jaime Alejandro Rodríguez: “ya no se trata de la posibilidad de re-presentar el mundo de la ficción, sino de re-presentar el mundo como una ficción [...] lo real es una construcción del lenguaje, [...] la realidad no existe más que como simulacro, [...] todo es ficción” (p. 26).

Lemebel construye en su novela una versión propia de la realidad, fabrica su propia visión del dictador basada en la conciencia, en los

5 El concepto metaficción presenta dos tendencias teóricas: la Escuela Anglosajona y la Escuela o Teoría Continental Europea. El concepto de metaficción propuesto en este trabajo emplea dos conceptos de la primera escuela (metaficción historiográfica y metaficción) y uno de la segunda (metadieético-metalepsis).



sueños, anhelos y frustraciones del tirano y en la que prevalece la discontinuidad ahistórica.

## Arquetipo del tirano: ¿ficción o historia?

La historia sobre el personaje Augusto Pinochet se caracteriza, en términos generales, por la desintegración de la estructura rígida del tiempo, pues es presentada aleatoriamente con la historia de la loca sin una clara linealidad; hay una liberación del pasado como autoridad y sometimiento, ya que la narración se concentra en la debilidades del dictador; hay una liberación de lo simbólico, el sueño y la infancia son fundamentales en la construcción psicológica del personaje.

Si bien *Tengo miedo torero* no es una novela de dictador en su conjunto, la representación arquetípica del dictador coincide con algunos elementos propios de este género: el ascenso y la permanencia en el poder absoluto que conduce a la soledad y a la deshumanización: “Me siento como esos marxistas rotos que tú exiliaste después del 11, dando vueltas y vueltas a la tierra sin que nadie nos ofrezca asilo. Porque ya nadie te quiere, porque ya no son los puros comunistas, como tú me decías. Ahora son tus propios amigos, y estoy segura que si Franco viviera, tampoco nos hubiera recibido” (Lemebel, 44), le expresa Lucía, representación de la fatiga, a su esposo Augusto. La dictadura es una ficción de gobierno, de manera que no se funde en una ideología que lo sostenga (Amate, 89), basada en la represión y el abuso del poder “A la menor equivocación, al más simple titubeo, a culatazos se llenaban camiones y camiones de sospechosos” (Lemebel, 163). “[...]. Alusiones a personajes ficticios que hayan tenido relación con el tema o guarden con él identificación. Napoleón o Hitler aparecen como modelo de hombre de mando al que aspiran todos los tiranos imitándolos [...]” (Bobes, 12), expresadas en la novela en los siguientes pasajes: “En tal nirvana hitleriano, los noticieros de radio y televisión estaban prohibidos [...]” (Lemebel, 20). “Nunca te recriminé por esa pistola de Hitler que tú querías

comprar en Madrid cuando fuimos al funeral de Franco”, le recrimina, Lucía, refiriéndose a la costosa colección de armas de Augusto.

Ángel Rama en su estudio *Los dictadores latinoamericanos* plantea que los nuevos narradores<sup>6</sup> de la dictadura dan un salto en el vacío “no sólo entran al palacio, husmean sus rincones, revisan las variadas guaridas del gobernante, sus residencias europeas, sino que se instalan con soltura en la conciencia misma del personaje y de ese modo ocupan el centro desde donde se ejerce el poder [...]” (pp. 15-16). La representación de los complejos y el universo íntimo del dictador, en *Tengo miedo torero*, cuestiona directamente el poder y da nuevos pincelazos a esa historia no oficial, fragmentada y contradictoria. El narrador deambula la sombra del tirano esparcida como veneno en la memoria de los chilenos.

Finalmente, de esa sumersión que hace el narrador en la conciencia del tirano, resaltaremos tres elementos constitutivos del arquetipo del dictador en Augusto Pinochet:

*Su esposa Lucía*: sus intervenciones en la novela son a modo de monólogo, prácticamente el dictador no responde a sus quejas y reproches “Semana a semana las mismas discusiones le llenaban la cabeza [...] Ya estaba cansado de escucharla batiendo la lengua [...] Por suerte ahí se le había agotado la pila, por fortuna se había quedado muda transformando su odiosa plática en un ronquido rezongón” (Lemebel, 31-30-45), Lucía es la voz que pone en evidencia las debilidades del dictador con fuertes dosis de ironía y sarcasmo. La mujer se aprovecha de su posición para verter en los oídos de Augusto todo lo que él quiere evitar y omitir:

[...] y sus señoras que les da por traerte libros. ¡Cómo si quisieran educarte! Fíjate tú [...] Mira, tengo casi tantas arrugas como tú, y eso que yo soy mucho más joven. Deben ser los malos ratos, sustos y rabias que he pasado a tu lado, oye. Ninguna mujer habría soportado que su marido la prensa mundial lo tratara de tirano, Dictador, asesino [...]

6 Se refiere a los narradores posteriores del siglo XX.

*Dicen que el pobre (Jorge Luis Borges) se perdió el Premio Nobel porque habló bien de ti (pp. 104-105).*

*El sueño: representa todo el temor de Augusto. El miedo a los atentados, a la muerte, a la soledad. Temía dormir por las pesadillas, pero el sueño lo vencía en medio de la verborrea hostigosa de su mujer. Se cimienta el personaje en el sueño, en la intranquilidad de la pesadilla, le muestra al lector esa parte inédita que la historia no revela, pero que él es capaz de desentrañar.*

*¿No es cierto Augusto? Pero el Dictador no le contestó, tras los vidrios negros de sus gafas dormía profundamente soñándose en un gran entierro. [...] En las calles vacías, mandadas a desalojar por su drástico mandato, colgaban gigantesos crespones de seda enlutada mecidos lánguidamente por la brisa [...] Porque era su funeral, ahora que lo pensaba se daba cuenta viéndose tan sólo como único protagonista en mitad del rito [...] Andar y andar por el cemento reblandecido de la ciudad, hundiéndose hasta la rodilla en un mar de alquitrán, de cuerpos, huesos, y manos descarnadas que lo tironeaban desde el fondo hasta sumergirlo en la espesa melcocha. Ese barro ensangrentado le taponeaba las narices, lo engullía en una sopa espesa avinagrándole la boca, asfixiándolo en la inhalación sorda del pavor y la violencia taquicardia que le mordía el pecho, que lo hizo bramar con desespero el aullido de su abrupto despertar, sudado entero, temblando como una hoja, con los ojos abiertos a la cara de su mujer [...] (pp. 68-69).*

La descripción de las pesadillas de Augusto es intensa y altamente simbólica, el dictador sufre un oprobio, creado por él mismo, del que no puede escapar: opresión, soledad, masacre, asfixia, violencia. El sueño es multiplicidad de sentidos, ocultamiento de sentido, pensamiento disfrazado que retorna de lo reprimido.

En otro sueño, el dictador viaja hasta su remota infancia al día de su décimo cumpleaños. Esta vez, la representación onírica establece otros aspectos de la psicología del dictador. A los diez años Augusto ya poseía interés por la guerra: "Era el zoológico de guerra que había rodeado sus años de infancia, coleccionando en esos juguetes el fantasma lúdico de una matanza" (p. 108). Consideraba a sus compañe-



ros potenciales enemigos y se negaba rotundamente a que su madre le celebrara el cumpleaños. Decide llenar el pastel de moscas, empero, como ya se dijo, es víctima de su propia artimaña: “Y Augustito, conteniendo la náusea, tragó y tragó en su garganta el raspaje espinudo de las patas de arañas, moscas y cucarachas” (p. 109).

Para finalizar, el prototipo de dictador temeroso, angustiado, infeliz e inseguro que nos mostró Lucía y el papel de los sueños, se constata en la metanovela el día del atentado al dictador en la vía hacia el Cajón del Maipo. Cuando la comitiva fue atacada, mientras el chofer de Augusto se ingeniaba una maniobra para sacar al dictador de allí, Augusto, “temblaba como una hoja, no podía hablar, no atinaba a pronunciar palabra, estático, sin moverse, sin poder acomodarse en el asiento. Más bien no quería moverse, sentado en la tibia plasta de su mierda que lentamente corría por su pierna, dejando escapar el hedor putrefacto del miedo” (p. 156).

## Conclusión

*Tengo miedo torero* es una obra de interpretación abierta en la que subyace una metano-

vela; es decir, una narración dentro de la misma narración, que alude a la vida del dictador Augusto Pinochet en 1986. La configuración de esta otra novela como expresión de la posdictadura posee algunas características de la novela de dictador: la identificación con otros modelos de dictadura como la franquista o la nazi, el poder absoluto que conduce a la soledad, el proceso de degradación del orden público, el personaje del tirano como eje fundamental de la metanarración, la ficción de un gobierno sin ideología, la representación de la oposición —en este caso la loca del frente—; empero no es una novela total prototípica de la dictadura por su carácter posmoderno: fragmentario, autorreferencial, ahistórico, polifónico y pluridiscursivo.

Otro aspecto de esta metanovela de dictador es la ficcionalización de la historia en la que el narrador penetra la conciencia y los sueños del dictador, que no ventila la oficialidad. No hay presencia de una secuencia histórica, lo que facilita toda una liberación simbólica y discursiva sobre el dictador; se muestra a un ser humano temeroso y despojado de toda autoridad sobre su propio ser.

## Referencias

- AMATE BLANCO, J.J. (1981). La novela del dictador en Hispanoamérica. *Cuadernos hispanoamericanos*. 370, 85-104.
- ARDILA, C.J. (2009). Metaficción. Revisión del concepto en la crítica literaria colombiana. *Estudios de Literatura Colombiana*. 25, 35-59.
- BOBES NAVES, J. (1993). Recurrencias temáticas en la novela hispanoamericana (II). *Anales de Literatura Española*. 9, 9-19.
- LEMABEL, P. (2001). *Tengo miedo torero*, Barcelona: Anagrama.
- LILLO C., M. (2009). *La novela de la dictadura en Chile*. Alpha. 29, 41-54, <http://www.scielo.cl/pdf/alpha/n29/art04.pdf>
- OREJAS, F. (2003). *La metaficción en la novela española contemporánea*, Madrid: Arco Libros.
- RAMA, Á. (1976). *Los dictadores latinoamericanos*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- RODRIGUEZ, J.A. (1995). *Autoconciencia y posmodernidad. Metaficción en la novela colombiana*, Bogotá: SI.
- ZAVALA, I.M. (1991). *La posmodernidad y Mijail Bajtin. Una poética dialógica*, Madrid: Espasa Calpe S.A. ■