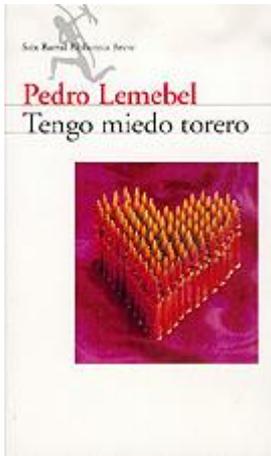




**"Ciudad sitiada, ciudad sidada. Notas de lectura para Tengo miedo, torero, de Pedro Lemebel"**

Fernando Blanco



*"La primera lágrima que derramé por ti  
cayó sobre los  
puntos de crochet a cuatro agujas. Pero yo  
seguí tejiendo, casi sin  
darme cuenta de nada"*

Reinaldo Arenas

Primeras ciudades latinoamericanas: cuarteles militares con picotas el centro, resabios de la amenaza de violación para el invasor y enemigos. (Felipe II)

Monstruo: Infracción al derecho humano y al derecho divino, es decir, a la fornicación, en los progenitores, entre un individuo de la especie humana y un animal. Fruto de la unión de sodomitas y ateos, de esta mezcla nacen semihombres y semibestias. (Paré, 1617) [\(1\)](#)

Figura de Pámpanos: "Cuando rondas el lecho y los objetos de la casa , te sigo, pero no te sigo a los sitios donde tú lleno de sagacidad pretendes llevarme. Si tú te convirtieras en pez luna, yo te abriría con un cuchillo, porque soy un hombre, porque no soy nada más que eso un hombre, más hombre que Adán, y quiero que tú seas aún más hombre que yo".( García Lorca , 1930). [\(2\)](#)

Por qué seremos tan perversas, tan mezquinas  
(tan derramadas tan abiertas)  
y abriremos la puerta de calle al  
monstruo que mora en las esquinas, o  
sea el cielo como una explosión de vaselina  
como un chisporroteo, como un tiro clavado en la nalguicie -y  
por qué seremos tan sentadoras, tan bonitas  
los llamaremos por sus nombres cuando todos nos sienten  
(o sea cuando nadie nos escucha)

Por qué seremos tan pizpiretas, charlatanas  
Tan solteronas, tan dementes  
Por qué estaremos en esta densa fronda  
Agitando la intimidad de las malezas  
Como una blandura escandalosa cuyos vellos se agiten muellemente  
Al ritmo de una música tropical, brasilera.  
Por qué  
Seremos tan disparatadas y brillantes  
Abordaremos con tocado de pluma el latrocinio  
Desparramando gráciles sentencias  
Que no retrasarán la salva, no  
Pero que al menos permitirán guiñarle el ojo al fusilero.  
(Perlongher, 1997) (3)

### La Escena de Lectura

Desde la primera página de la novela de Lemebel nos encontramos lectores y cómplices obligadamente suspendidos flotando sobre tres territorios fronterizos, el de la memoria, actualizado en el recuerdo del narrador; el de la literatura, demonizado en una síntesis perfecta de géneros mayores y menores, cultos y populares, en lenguas y hablas que van estructurando el marco de la narración; y el de la ciudad, obsesión febril y omnipresente en nuestro autor, sitiada en la historia de esos años, sidada en el cuerpo de estos años; o más bien, somos en estos balbuceos iniciales vouyeristas complacientes que se pliegan secretamente al dispositivo de relaciones peligrosas que estos tres espacios atan y desatan, lamen y muerden, contaminan y fecundan, vueltos amantes perversos, sometidos al designio de un plan narrativo que los entreteje en una historia de amor, hecha de **carne patria** y de **dulce carne**, que los superpone, que los espejea, que los goza, hasta envolverlos sacrificiales en un menage a trois macabro al que sella en la ficción un pacto (de fe): la historia de la primavera del 86 en la capital militarizada es el punto de partida de una llegada todavía, inconclusa.

El primero de los espacios que la novela abre es el de la memoria. Pero no el de la memoria individual entendida como un sujeto que se recuerda a sí mismo en voz alta, guiño que lo instala inmediatamente al interior del lenguaje y de la historia, y que se refiere habitualmente a hechos ya ocurridos, a hechos presentes en otros textos culturales o a situaciones por venir, y que se va entregando desordenadamente-cuerpo abandonado sobre las sábanas al acto de escribir en una despreocupada pulsión de recordar, yendo de aquí para allá, uniendo pedazos sueltos de su propia vida imaginada y recharacterizándola en cada momento del recordar escritural, instalando de este modo una práctica textual reflexiva, que si bien es parte constituyente de la poética de esta novela, y de gran parte de la novelística latinoamericana contemporánea, pienso específicamente en el cubano Reinaldo Arenas y su nouvelle *Arturo, la estrella más brillante* o en *Respiración Artificial* del argentino Ricardo Piglia, no basta para dar cuenta de otro aspecto de este gesto recordatorio, que en Lemebel es central, como un animal carnívoro nuestro autor va en un rito perfecto, despedazando y esparciendo otros materiales del recuerdo, materiales no consagrados en la unidad del hecho al que remiten, sino más bien, excesos, restos, diferencias, cuerpos en descomposición,

ausencias clavadas a una memoria colectiva, códigos de clase, prejuicios de raza y lenguaje, que el Poder pretende ideológicamente homogéneos: la historia reciente del país. Frente a este otro tipo de material, de memorias sin dueño conocido, sin dirección, sin ciudadanía, el narrador construye-teje una ficción de segundo orden que infiltra a la primera desde un espacio estratégico: la cultura de masas.

"¿ te acuerdas de esa película ?, trató de recordar canciones tristes, y arpegios sentimentales, en una lírica cebollera de amor barato, de folletín, de guaracha" (pp.38)

Rellena Lemebel de este modo con las luces del séptimo arte, adhiere febrilmente a esta superficie, la de la historia novelada, los relatos mediáticos orales de películas antiguas, de boleros, rancheras y cuplés, de refranes populares, de afiches publicitarios, de propagandas comerciales, de todo aquello que parece como inocente y permitido en su consumibilidad, sobre los cuales proyecta sus propias construcciones imaginarias único camino de acceso posible a la verdad.

Lemebel extiende su material poético, trágico a la vez que erótico, atándolo a la memoria, la que es como un actante eje conductor del relato, hayándose en "Tengo miedo Torero" indisolublemente ligada a la figura del narrador, un pornógrafo, que bajo la forma de escriba, literata, o loca "parlotera", presente ya en la obra anterior de Lemebel, bajo el pacto imprentero de "cronista urbano", se apresta a espectacularizar, a visibilizar, a exhibir, a través de la mirada, aparato teórico que capta "la cosa en sí", en la presencia de su forma o en la forma de su presencia y, que es irreductible a ningún marco reflexivo, mediante dos anécdotas, el atentado fallido contra Pinochet y el amor entre La Loca del Frente y Carlos, la ceremonia macabra del olvido y el consenso.

Así planteado nuestro Lemebel-Penélope es una voz autógrafa que permite para sí la presencia del sujeto hablante y que se despliega sinuosa olisqueando los cuerpos de esta memoria masiva, popular y mediática, bajo el signo/disfraz incompleto de una narr/actriz desmesurada que urde el montaje secuencial de la historia próxima, de la historia íntima de estos años cercanos desde la resistencia de una imaginería homoerótica, "colifrunci" (pp.39)

Alucinada por la cursilería del amor radial "prefería sintonizar los programas del recuerdo: "Al compás del corazón". "Para los que fueron lolos". Noches de arrabal" y premunida de hilo y aguja, la Loca del Frente, protagonista de cada uno de los pequeños cuentos urdidos en el mantel mortaja que sirve de motivo o clave del texto total, asume el oficio de montar una máquina narrativa voraz: una novela de amor oral, quintaesencia de la novela, "oralidad ligada al principio feminil de la mujer ideal o a su copia que amamanta" (4), a la vez que penetra, con leche imaginaria, las películas, los relatos, a otro/otra y que van a salvaguardar su deseo, entrecruzando, aliando, mezclando, en un "diálogo arácnido" lo que hablan y cuentan dos hombres, enfrentados a su propio deseo y a las pugnas de la ideología

dominante entremezclados con la propia historia, la fantasía cinematográfica , la memoria y el cuerpo. Veamos:

" tan sonámbula por las noches enteras que pasaba hablando con él pidiéndole -No dejes que me duerma, háblame de tu vida, de tus cosas" (pp. 15)

Todavía estamos al comienzo. Nada pasa o por lo menos eso es lo que parece suceder en estas primeras páginas. Pero la máquina narrativa sigue trabajando, horadando, carcomiendo los saberes, igual que la enfermedad que debutaba esos años , ingresa silenciosa a nuestro espacio del recuerdo , al canon literario, a la tradición novelar hispanoamericana , al carrusel de los géneros , bajo la forma de una pequeña bomba racimo que nos ha infectado y que no sabemos exactamente cuándo va a estallar.

Despacio , Lemebel articula , parafraseo el texto , una **lengua marucha**, que se obstina en llamar, en nombrar, en saborear , lamiendo las sílabas, mascando los nombres para centrifugar los cánones. En este quehacer escritural Lemebel se distancia brutalmente de todos aquellos escritores que incapaces de apartarse de la gramática correccional que los constituye se entregan vencidos a reproducir en su discurso una lengua nacional, manteniendo la narrativa en la que están inmersos, réplica postiza de la que se desea como envoltorio fetal, una nutriente cultura madre gestadora y preservante, atenta y disciplinada, de sus marcas de clase, de raza, de religión, de tono, y con esto, a pesar de sus disidencias (necesarias y políticamente correctas), se abandonan al imperativo narrativo de preservar el status quo de su cultura. Pienso en el caso de algunas novelas popularizadas en la década delos 90', por ejemplo, *Mala Onda* (5), o *No se lo digas a nadie o Fue ayer y no me acuerdo*, del escritor peruano Jaime Bayly entre otras.

Lemebel avanza y su dispositivo textual también a la catástrofe que este nuevo lenguaje crea, esta vez las emprende con los proyectos nacionales, especialmente, el que tiene por nombre de fantasía **criollismo**. Premunido de signos vaciados, puros significantes, homenajando a La Manuela, a Coya, la narratriz construye una a una sobrenaturalezas hechas de imágenes, armadas de fragmentos, preciosas muñecas: La Loca del Frente, La Rana, con las que volatiliza ese "relleno" de referencias y descripciones heredadas (criollismo) que urgía encarnar en los proyectos decimonónicos y que forma parte de nuestro "Puro Chile" cielo imaginario repleto de hombres y mujeres caucásicos antes que patriotas, honorables, sanos y buenos, de dentaduras perfectas, terratenientes, latifundistas, castellanos/vascos o ingleses, que pudieran llevar a cabo la magna tarea fundacional de la nación y a los que todavía hoy sorprende nuestra realidad hecha de *modernidad suspendida*.

Erotógrafa curiosa, patógrafa literaria, la "parlotera" las emprende con los géneros históricos, entregada a la elaboración paisajística de escenas de intercambio de relatos, Sherezade mestiza, en los que la cópula, la consumación del deseo voraz del contar puesto sobre el otro permite el avance de las unidades narrativas, la ilusión amorosa sobre la ilusión heroica, el exceso fantástico sobre la silenciosa

tradición impuesta por los autores mayores, el narrador remeda los géneros oficiales; nuestro héroe va aprendiendo, ha cambiado desde su situación de inocencia inicial- y nos encima sobre la quiltra cruza de "la novela de aprendizaje y la novela rosa", en el nicho de su memoria estas estructuras reposan o laten y suben a la superficie del texto brillantadas por la demencia paródica de su relato. Veamos:

"Ahora se atrevía a decir dictadura y no gobierno militar, como lo llamaba la Lupe, esa loca tan miliguera, tan de derecha y que no tiene dónde caerse muerta...(pp.123) Y por suerte para ella, había llegado Carlos a su vida mostrándole la realidad cruel que rodeaba a los chilenos.Ese tirano infame que mandonea al país desde la Moneda.Y nadie se atreve a cantale las claras o a ponerle una bomba para que reviente en pedacitos, entonces ella recogería con pinzas una célula del general y se la regalaría a la Lupe diciéndole: Toma niña, para que tengas un escapulario chiquitito, chiquitito"(pp.125).

A estas alturas la novela se ha vuelto una armazón artificial apuntalada de pura literatura, un pastiche que como un campo magnético atrae y repele formas de expresión consagradas que se volatilizan al entrar en contacto con el bordado paródico de Lemebel. Hablo del gesto de novela histórica, del ya mencionado *bildungsroman* en el cual nuestro protagonista través de una serie de peripecias, esconder armas, llevar mensajes, ser correo humano, ayudista, se hace "hombre", "revolucionario" completando satíricamente parte del proyecto decimonónico de vincular el ser individual con el proyecto histórico que lo acoge.

El carrusel sigue girando y con él otra dimensión. Expresamente su texto está teatralizado y sobre escena nuestro autor corroe los tejidos de los personajes de la propia novela , fractura y tensa hasta el límite las posibilidades de la ficción. La Loca del Frente / Montiel ; La Loca del Frente /Simplemente María, La Loca del Frente/ Jane Mansfield; La Rana / la Madre; el dictador/ el dictador niño de cumpleaños; su mujer/ inocencia provinciana, Somoza/ Franco, y agujetas en manos camina como el Dante hacia la mise en scene de una comedia divina en la que va depositar a cada uno de sus personajes en el lugar que merecen: nuevo giro y salto al vacío, la narratriz se vuelve la Muerte, es la imagen medieval de la mujer desdentada, es la heráldica griega de la Parca que corta los hilos vitales y que recoge en su hilandería mortal los destinos humanos, vuelta calavera hilvana cuidadosa el amor sobre el que yace, envuelve en mortaja amorosa el cuerpo crístico adormecido. Carlos se encuentra frente a la Muerte, en una de las escenas más violentas del texto en la que Lemebel reúne la pulsión erótica con la pulsión mortal en el único acto posible de conciliación: su narración va a salvarlo, es su regalo. Lemebel no rehuye el mito del travestismo (Eva/ Madre/ Esposa), es aún más radical en su imposibilidad, lo cadaveriza en el hueco de la cosmética dental. No hay duda. Hay algo imposible en el aire.

Pero cómo ha llegado hasta aquí. Un simple artificio le ha permitido a Lemebel ir manteniendo el juego entre la verdad histórica y la ficción de su narración. Apelando al género testimonial, Lemebel abre la novela a la contaminación de otros discursos, en este caso el discurso radial, en dos versiones. Por una parte es el Coro Trágico que revela a diario en la voz de Sergio Campos o Manola Robles, aquello que todos

presentimos inevitable, pero que esperamos que no ocurra o viceversa, el que va anunciando como personaje el movimiento documentado del destino del país y también la duración del amor/ cómplice entre Carlos y la Loca y, al mismo tiempo, la radio es la fuente del conocimiento verdadero acerca del amor, certera vidente en lúcidos requiebros musicales. Este gesto permite observar la exactitud con la que el narrador utiliza letradamente la cultura popular para construir sus mitologías, entre los usos sociales de la cultura y las normativas ideológicas dominantes, para permitir el avance del texto y para lograr integrar "las dos historias que apenas se dieron la mano al comienzo"(pp.216)

Decía al principio del texto que tres eran los ejes o espacios con los cuales Lemebel construía su relato. La ciudad es el tercero. Abrir la novela con la figura de la morgue vacía es definitivo gesto. En la capital los cadáveres ya existen o más bien, espectros insepultos que vagabundean por nuestro propio cuerpo, sutiles mortajas anidadas en bandadas dentro de la cripta ceremoniosa del pulso de Lemebel que sabio las expone a la reverencia del ciudadano visitante, del ciudadano lector, del ciudadano curioso. En el centro mismo, en la plaza, se yergue el monolito de los empalamientos. Los cuerpos sólo existen en el verbo y rehuyen la reencarnación dentro de nuestras mentes en permanente fuga del gesto de sepultación, habitantes dantescos de una "divina comedia".

Lemebel ha diseñado nimbos perfectos, diminutos lechos mortuorios para cada uno de sus personajes, para cada uno de sus recuerdos escamoteándolos a la historia oficial, al igual que Dante recorre un mundo en el que reparte un orden, en la misma ceremonia: la escritura. Especial resulta el tratamiento que hace del Dictador en la rememoración de un solitario cumpleaños infantil:

"Augustito no cabía de gusto, imaginando sus bocas engullendo la torta, preguntando qué sabor tan raro, qué gusto tan raro, ¿son pasas?, ¿son nueces? ¿son confites molidos? No tontos, son moscas y cucarachas, les diría con una risa macabra " ya pues mi niño, abra la boca. A ver una cucharada por cada año que cumple. Y Augustito tragó sintiendo en su garganta el raspaje espinudo de las patas de arañas, moscas y cucarachas que aliñaban la tersura lúcumo del pastel" (pp.116). (6)

Lemebel ha atesorado en esta novela los cuerpos perdidos en mortajas-manteles finamente bordadas en filigranas, **cada uno de ellos vuelve a tener cuerpo en su escritura.** En la evocación del plan divino del toscano, Lemebel levanta un cosmos postdictadura que permite en la penumbra del recuerdo oler, ver, recorrer una ciudad que de otra manera hubiera desaparecido, al igual que los detenidos, bajo miles y miles de páginas documentadas.

Una cosa más que decir respecto de la actitud de nuestro héroe. Nada hay de censurado en la voz de nuestro autobiógrafo, sus múltiples hablas acceden a recuerdos que obscenamente va situando frente a los ojos del espectador, lector atento, solicitando frente a lo narrado una complicidad silenciosa. Cada cuadro, cada enfoque instalado en el espacio de la evocación interior, en los que la realidad se vuelve imaginadamente su doble, expone dimensiones íntimas de una

experiencia particular, la suya propia. Una homotextualidad que se yergue desde el plano referencial en alegoría perversa, en máquina de lectura, intérprete cierto de las claves que ligan el erotismo, la sexualidad y el poder en la contemporaneidad, tal y como podemos leer no sólo en Lemebel sino también en dos autores mayores de la novela chilena contemporánea, José Donoso y Mauricio Wacquez. Es inolvidable el pasaje en que La Loca del Frente delira y se vuelve escucha de su propio relato al describir el narrador la fellatio/ amamantamiento, falo/ madre en la que se envuelve, nos envuelve. Nuevamente la mortaja y esta vez cifrada en la boca que acoge cripta amorosa el cuerpo que va a "desaparecer" (7):

"Ahí se le entregaba borracho como una puta de puerto, para que las yemas legañosas de su mirar le acariciaran a la distancia, en ese tacto de ojos, en ese aliento de ojos vaporizando el beso intangible en sus tetillas quiltras, violáceas, húmedas, bajo la transparencia camisera del algodón. Ahí, a sólo un metro, podía verlo abierto de piernas, macizo en la estilizada corcova de la ingle arrojándole su muñón quinceañero, ofreciéndole ese saurio enguantado por la mezclilla áspera que enfundaba sus muslos atléticos. Parece un dios indio, arrullado por las palmas de la selva, pensó. Un guerrero soñador que se da un descanso en el combate, una tentación inevitable para una loca sedienta de sexo tierno como ella, hipnotizada, enloquecida ..."pp.106

o:

"Y ahí estaba... por fin, a sólo unos centímetros de su nariz ese bebé en pañales rezumando a detergente. Ese músculo tan deseado de Carlos durmiendo tan inocente, estremecido a ratos por el amasijo delicado de su miembro yerto. En su cabeza de loca dudosa no cabía la culpa, éste era un oficio de amor que alivianaba a esa momia de sus vendas. Con infinita dulzura deslizó la mano entre el estómago y el elástico del slip, hasta tomar como una porcelana el cuerpo tibio de ese nene en reposo. Apenas lo acunó..."pp.107

En este sentido hablamos de una obra con un inmenso valor estético a la vez que político pues, el proyecto autobiográfico, sin llegar a poder interpretarse como una metáfora exclusiva del pasado que es recordado en un momento y lugar determinado, sí puede ser entendido al actuar como un dispositivo de desciframiento de una cultura, y problematizar, en este caso del tejido de leyes propio de la cultura de la dictadura en Chile. Creo que volver a hablar, a escuchar voces es el gesto saturado obscenamente más interesante de la novela de Pedro Lemebel, devolvernos la capacidad de hablar, de "parlotear", de acabar con la complicidad del silencio.

Pero *Tengo miedo, torero* no sólo atrae esta lectura. También es posible recorrer otra trayectoria en la apuesta de escritura. Una vía distinta que impacta mucho más profundamente que los juegos posmodernos de la cita. Me refiero particularmente a lo que Héctor Libertella llama "el sistema de Salud Pública creado por el boom de la literatura latinoamericana". Hay cierta perversión textual que ha quedado fuera de las lecturas hechas sobre este corpus y que se presenta conceptualmente bajo la forma del grotesco, del neobarroco, de la hibridez al referirse indirectamente a él. La teoría del reflejo, la

homosexualización de la tradición patriarcal latinoamericana, es un fenómeno que puede ser leído como un efecto discursivo que problematiza el tema de las identidades masculinas en tanto los vínculos de las culturas dominantes y las dominadas y su representación imaginaria como masculinidades hegemónicas. En obras de García Márquez, específicamente en *La Hojarasca*, en el texto de José Donoso *El Obsceno pájaro de la noche* y en *Tengo miedo torero* aparecen escenas en las que personajes masculinos son enfrentados a espejos, fuentes de agua, lagos, que multiplican el deseo o la fantasía de dominación entre pares, obligando a sus protagonistas a tratar de poseer al Otro antes de ser poseído por él. Al pensar este mismo gesto del reflejo, como la imposibilidad de ser el centro, soy un latinoamericano que aspira el blanqueamiento de la cultura europea, el reflejo me devuelve deformado, aberración asimilable al deseo de un hombre por otro hombre. Y cuyo efecto simbólico sería esta permanente travestización de la identidad del continente. (8)

El final de la novela invierte una vez más los pactos y convenciones del sistema de categorías en el que nos encontramos inmersos, en su permanente juego de desdoblamientos sucederá realmente lo inevitable, la angustia crece en tanto la incerteza aumenta, para permitirnos pensar (desear) y si todo fuera de otra manera, si hubiera pasado de otro modo, antes de despeñarnos por la pendiente del fin.

Lemebel enciende las luces y los reflectores de su voz se dejan caer sobre la última escena de *Tengo miedo, torero* el set se encuentra dispuesto con las referencias al paisaje de un ícono de la cultura amorosa occidental: Casablanca.

La leyenda hollywoodense consagra que I. Bergman se va con el esposo abandonando a H. Bogart, quien sacrifica su amor; es lo que resuena en la memoria fílmica de los lectores-espectadores. Lemebel parece dudar de esta ley y plantea un tácito si esta vez se quedara, si la Bergman escuchara en su oído la clave, la cadencia cupletera de tres palabras que pueden salvarlos, *Tengo miedo, torero* se repite a sí misma, *Tengo miedo, torero*, mientras Cuba aeroplano espera con el motor en marcha, para luego girar y confesarle, fuera de cámara, a Carlos:

"te fijas cariño que a mí también me falló el atentado".

## Notas

(1) Véase A. Paré, *Des monstres et Prodiges*, 7 ed., París 1617, pp.1031.

(2) Fragmento de la obra teatral *El Público*, terminada en su primera versión el 22 de agosto de 1930. Cátedra, 1995. pp. 132.

(3) Fragmento del poema "Por qué seremos tan hermosas" en Obras Completas (1980-1992). Buenos Aires, Seix Barral, 1997.

(4) En un texto sobre M. Puig, el crítico argentino Jorge Panesi desarrolla una idea similar en la que me he inspirado, aún cuando, las diferencias entre el modelo de El Beso de la mujer araña y Tengo miedo, torero es radicalmente distinto a la propuesta de Lemebel. Recordemos que Molina muere, sacrificado, y que la percepción de los homosexuales como mujeres atrapadas en cuerpos de hombre dominó cierta percepción imaginaria cultural en los años cincuenta. Editorial Norma, Buenos Aires, 2000.

(5) Novela paradigmática de la irrupción del mercadeo de las editoriales trasnacionales en Chile. Su autor Alberto Fuguet es una especie de "ícono" juvenil de los llamados "pinochet boys" (adolescentes que tenían entre 4 y 8 años para el Golpe de Estado de 1973) y su trabajo como columnista del diario conservador, El Mercurio, bajo el seudónimo de Alekán, concitó el interés de las editoriales en su trabajo.

(6) Tengo miedo, torero, Editorial Seix Barral, Santiago de Chile, 2001.

(7) En su primer libro de crónicas Lemebel desarrolla este motivo en el texto titulado "Las Amapolas también tiene espinas".

(8) Actualmente trabajo en esta idea en un ensayo literario cuyo tema es La infantilización cultural en Latinoamérica.

**Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile ISSN 0717-2869**