
CAPÍTULO III

LA LOCA DEL FRENTE Y LA DICTADURA DE AUGUSTO PINOCHET EN TENGO MIEDO TORERO DE PEDRO LEMEBEL

Trece años después de la novela de Eduardo Mendicutti Una mala noche la tiene cualquiera se publica en Chile Tengo miedo torero (2001) de Pedro Lemebel, novela que se basa en el atentado fallido cometido contra Augusto Pinochet el 7 de septiembre de 1986. El texto inicia con una nota del autor en la que sirve al lector de introducción a la perspectiva travesti y queer del escritor mismo, ya que es importante mencionar que Lemebel proyecta en los personajes las mismas formas de transgresión que parten de lo marginal: el travestismo y la irreverencia a toda estructura que represente lo tradicional. Lo anterior, lo hace como una forma de posicionarse política y culturalmente durante la época en la que dicha situación excluía a este tipo de personajes; de esta manera el autor inicia la novela con una nota en la cual afirma lo siguiente: “Este libro surge de veinte páginas escritas a fines de los 80, y que permanecieron por años trasapeladas entre abanicos, medias de encaje y cosméticos que mancharon de rouge la caligrafía romancera de sus letras” (Lemebel 7).

La novela relata desde una mirada distinta la moral tradicional, por lo que el ataque por parte del grupo de izquierda se describe desde la percepción de un narrador en tercera persona y testigo del momento histórico, así también del personaje homosexual llamado La Loca del Frente. Los personajes son ciudadanos activos directa o indirectamente en el conflicto político del país. El personaje de la historia es un hombre gay con características femeninas, quien se describe a sí mismo con los géneros

gramaticales femeninos y está inmerso en la política, de manera inconsciente e involuntaria, a causa del amor que siente por un supuesto estudiante universitario llamado Carlos, y de quien finge no saber que es parte del grupo de izquierda Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR). La Loca del Frente a lo largo de la novela evade el conocimiento de la verdad militante y política del personaje revolucionario del cual está enamorada:

Esas cajas tan pesadas, que mandó guardar ese joven que conoció en el almacén, aquel muchacho tan buen mozo que le pidió el favor. Diciendo que era solamente libros, pura literatura prohibida, le dijo con esa boca de azucena mojada. Con ese timbre tan macho que no pudo negarse y el eco de esa boca siguió sonando en su cabecita de pájara oxigenada. Para qué averiguar más entonces, si dijo que se llamaba Carlos no sé cuánto, estudiaba no sé qué, en no sé cuál universidad, y le mostró un carnet tan rápido que ella ni miró, cautivada por el tinte violáceo de esos ojos. (12)

EL HECHO HISTÓRICO

Augusto Pinochet llegó al poder con el golpe de estado al presidente de Chile Salvador Allende el 11 de septiembre de 1973. Después el general golpista se instauró en el poder hasta 1988 y siguió como comandante hasta el 10 de marzo de 1998. El tiempo de la enunciación de la novela es en 1986, época del fallido atentado a Pinochet por parte del FPMR. Al mando de la fuerza militar forzó a Chile a una dictadura que obligó a la sociedad a vivir sometida. Pedro Lemebel describe la violencia que había en las calles durante el periodo del dictador, lo que deja ver la división que había en el país y, sobre todo, la inconformidad política:

La primavera había llegado a Santiago como todos los años, pero ésta se venía con vibrantes colores chorreando los muros de grafitis violentos,

consignas libertarias, movilizaciones sindicales y marchas estudiantiles dispersas a puro guanaco. A todo peñascazo los cabros de la universidad resistían el chorro mugriento de los pacos. Y una y otra vez volvían a la carga tomándose la calle con su ternura Molotov inflamada de rabia. A bombazo limpio cortaban la luz y todo el mundo comprando velas, acaparando velas y más velas para encender las calles y cunetas, para regar de brasas la memoria, para trizar de chispas el olvido. Como si bajaran la cola de un cometa rozando la tierra en homenaje a tanto desaparecido. (19)

Pinochet forja su gobierno a lo largo de su trayectoria a través de violaciones a los derechos humanos dentro del régimen militar, que sometió a la nación convirtiéndose en un ambiente hostil para la comunidad chilena, ya que carecieron de alimentación, servicios y otras fuentes de vida primordiales. La dictadura controló a la sociedad hostigándola con un fuerte autoritarismo que se mantenía por medio de las fuerzas armadas. Con la caída de Allende se organizan detenciones a los comunistas, llamándole así a cualquier persona que estuviera contra las ideas del general. A la mayoría de los detenidos los torturaron, asesinaron, desaparecieron u orillaron a exiliarse, ya sea por haber estado involucrados real o ficticiamente con el gobierno de Allende; a todos los detenidos se les consideró terroristas de Estado: “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” (20).

Es así como Pedro Lemebel en las primeras páginas describe el ambiente que prevalecía en Chile entre detractores y militares: “Entonces la oscuridad completa, las luces de un camión blindado, el párate ahí mierda, los disparos y las carreras de terror, como castañuelas de metal que trizaban las noches de fieltro. Esas noches fúnebres, engalanadas de gritos, del incansable ‘Y va a caer’, y de tantos, tantos comunicados de último minuto, susurrados por el eco radial del ‘Diario de cooperativa’” (9).

LA NOVELA Y EL CONTEXTO

La novela de Lemebel se compone de trece capítulos, los cuales se estructuran a través de un narrador en tercera persona quien describe a los personajes y a todo lo involucrado desde una perspectiva no convencional, es decir queer, con un lenguaje que intenta poetizar hasta el mínimo detalle. Este discurso presenta una clara ilusión del personaje en donde sus deseos se dejan ver en cada momento y sobre todo con la presencia de la canción que le da título a la novela y que funciona como contraseña entre La loca del Frente y su supuesto amante: “si algún día nos tenemos que comunicar en la clandestinidad, vamos a usar una contraseña, una palabra, una frase secreta que solamente conozcamos los dos” (122).

El narrador es una pieza importante que da referentes a la situación de la Loca con el estudiante y de Augusto Pinochet con Lucía Hiriart, así como del contexto que ambas historias comparten. De esta manera, el narrador es cómplice de la sociedad marginada que se descubre en su discurso, el cual es dividido en cada historia: por un lado, el relato homosexual en el cual se percibe un afecto solidario cuando menciona la

relación en esta pareja, y parecería que comparte el encanto que siente la Loca por el frentista, describiéndolo como: “Carlos era tan bueno, tan dulce, tan amable. Y ella estaba tan enamorada, tan cautivada, tan sonámbula por las noches enteras que pasaba hablando con él mientras terminaban las reuniones” (15); en cambio, con relación al general y su esposa el narrador se burla de manera irónica, los caricaturiza y los envilece: “la Primera Dama cacareando salió del dormitorio para atenderlo. El Dictador de gafas oscuras estaba tirado en el lecho como un elefante somnoliento, escuchando entre nubes la verborrea hostigosa de su mujer” (66-67).

El punto de vista del narrador podría relacionarse con el autor mismo de la novela, pues como ya se mencionó anteriormente, Lemebel representa para Chile una transgresión y él mismo está inspirado en su imagen como escritor en muchos de sus personajes; es así como se articula el fenómeno lemebeliano. En este caso, Lemebel constituye una oposición a la masculinidad tradicional, incluso niega el apellido paterno Mardones y sólo usa el materno como una alianza con lo femenino. Podría pensarse, entonces, que por las características anteriormente mencionadas Lemebel se identifica más con la feminidad de la Loca y con la solidaridad del narrador a lo marginal. El interés que tiene el autor por escribir Tengo miedo torero es crear o añorar la esperanza de un futuro democrático para la sociedad, a través del sentimiento melancólico que proyecta el texto literario por su aspecto de relato testimonial. La esperanza es llegar a ese porvenir democrático que, dentro del momento de la enunciación, no se tiene claro.

La novela de este autor chileno está escrita con un contradiscurso antagónico al de la hegemonía, con el fin de proyectar la realidad de una sociedad excluyente. En este

sentido, la función que tiene la literatura lemebeliana, en parte, reflejar esa problemática social; por eso utiliza el género de la novela como medio para evidenciar la existencia de grupos marginados dentro de la historia nacional. Hernán Vidal en su libro Cultura nacional chilena, crítica literaria y derechos humanos menciona que la literatura: “como toda producción de significaciones simbólicas, está profundamente marcada por el poder de las clases que expresan e implementan su control y su hegemonía social, política e ideológica a través del Estado nacional” (26).

Pedro Lemebel desafía a la política, a la sociedad y a la cultura e irrumpe igual que el personaje principal de Tengo miedo torero en el ambiente de oposición paralelo a los revolucionarios, y desarrolla una actitud provocativa. Ana Amado y Nora Domínguez comentan en la “Presentación” del libro de Daniel Balderstone Sexo y sexualidades en América Latina:

Lemebel, por ejemplo, propone desde la misma práctica travesti y en sus ensayos teóricos, performances o crónicas urbanas, micropolíticas de desenfado, de oposición, de fugacidad sexual que reivindican una ética y una estética del margen, configurando una fuerte política de resistencia a los intentos de “normalización” y asimilación que acechan desde los sistemas neoliberales de control. (19)

La historia se ubica alrededor del 7 de septiembre de 1986, año del atentado a Pinochet, como lo describe el narrador, ambiente militar y, por ende, masculino. Berta López Morales en su artículo “Tengo miedo torero de Pedro Lemebel: ruptura y

testimonio” describe el ambiente que el autor menciona como “el ahorcamiento urbano de la dictadura” y menciona respecto de la novela que:

se publica después de diez años de recuperada la democracia en Chile, instalando la fábula en un momento crucial para el devenir político del país. Las primeras protestas organizadas por la oposición en contra de la dictadura, el clima asfixiante de las bombas lacrimógenas en el centro de Santiago, el atentado en contra de Pinochet y otros hechos constituyen el trasfondo histórico sobre el cual se afirma la identidad tráfuga del revolucionario y la sexualidad mórbida del sexo herético. (121)

Todo este trasfondo que enumera López Morales significó el ambiente hostil para personas con preferencias inhabituales a lo tradicionalmente establecido como la Loca, quien se posiciona políticamente a través de sus características que constituyen la actitud camp de la novela y se forma a partir de lo sobrecargado, de la “desnaturalización” del género sexual, como afirma José Amícola en su libro Camp y posvanguardia: manifestaciones culturales de un siglo fenecido: “reutiliza y transforma la cultura de masas [...] dicho reciclaje implica una crítica de la cultura dominante, pero lo singular del fenómeno es que lo hará en los mismo términos de esa cultura” (52). Es así como en el mismo discurso del personaje se percibe su nivel social; y también por medio del narrador se recrean estereotipos populares con una estética saturada en detalles: “Por eso el afán de decorar sus muros como torta nupcial. Embetunando las cornisas con pájaros, abanicos, enredaderas de no me olvides, y esos mantones de

Manila que colgaban del pino invisible. Esos flecos, encajes y joropos de tul que envolvían los cajones usados como mobiliario” (Lemebel 12).

El contradiscurso en Tengo miedo torero parte de lo camp al resignificar lo heteronormativo porque a éste lo desvalora y tuerce su sentido original como sucede, según Judith Butler, con el término queer. En la novela se representa la masculinidad tradicional a través de los militares; La Loca del Frente irrumpe en la historia y dialoga con lo masculino y lo femenino pues, aunque no traviste su apariencia, sí lo hace con su lenguaje de forma barroca:

Recordando que aún tenía en su bolsillo la foto del desaparecido, sintió un vacío en el estómago al bajar de la micro, y ante la orden mandona del militar, que los hombres allá y las mujeres acá, no supo reaccionar tupiéndose entera, y ahí le afloró lo loca en la emergencia. ¿Y usted qué espera, no sabe dónde ponerse? Le gritó el uniformado. Tendría que partirme por la mitad para estar en las dos partes, le contestó risueña. Así que te gustan las tunas, dijo el milico acercándosele lascivo. (159-60)

La cita demuestra el problema ante el cual se ve inmerso el protagonista ante el militar; demuestra, además, la situación de poder que tiene el militar por sobre los demás. Por otra parte, en ese lenguaje travestido en ocasiones interviene “el mal gusto” de la cultura popular y de los medios de comunicación; por lo tanto La Loca del Frente retoma estereotipos populares como: Jane Mansfield, Sarita Montiel, la revista Vanidades, Carmen Miranda, entre otros referentes de la cultura de masas a los que alude.

Por medio de la cultura popular el personaje evade su entorno cuando está con Carlos, pues recrea una realidad ficcional incompatible con el frentista y que poco a poco se separarán a lo largo de la historia. Como se sabe La Loca del Frente siempre cumple con los favores que el estudiante continuamente le pide; por ejemplo, cuando se relata el trayecto del día de campo y descubren un retén militar, Carlos le pide que llame la atención escandalosamente de los militares para así poder desviar su atención:

para un poco, que por suerte ahí viene un control policial. Entonces Carlos se puso serio, varios militares controlaban el camino haciéndoles señas para que se subieran a la berma. Ponte el sombrero ¿quieres? ¿Y para qué? Para que te vean como dama elegante. Pero... Póntelo te digo y hazte la loca. Hazlo por mí, después te explico. Pero Carlos nunca le explicaba nada, él era así, tenía esas ideas tan extravagantes. Por eso le hizo caso, porque no le costaba nada ponerse el sombrero amarillo y los lentes de gata y los guantes con puntitos y güeviar a los milicos. (25)

La influencia de la moda y los estereotipos son muy notorios, incluso el narrador menciona que el protagonista tiene “alma de actriz”, por el performance que adopta para transgredir el contexto hostil de la época.

Otro rasgo que caracteriza a la novela son las descripciones hechas por el narrador, donde se escenifica el ambiente de manera que se detalla la situación en exceso para que el lector pueda imaginar una secuencia casi cinematográfica. Lo anterior, no obstante está representado a través de la perspectiva del narrador, refleja en gran medida el punto de vista de La Loca del Frente. El discurso de los personajes es un lenguaje

teatralizado por acotaciones dentro de la novela; es decir, se arman los diálogos junto con recursos que nos recuerdan los clichés del cine: “(mirándolo con miedo cinematográfico) ¿No me vas a decir que tú eres del Frente Patriótico Manuel Rodríguez? A estas alturas, murmuró Carlos, «somos». Se parece a una canción: «Somos un sueño imposible que busca la noche.» Tienes razón, pero lo que nosotros buscamos no es la noche, es el día, el amanecer de la larga oscuridad que vive este país” (121-122).

La novela de Lemebel refleja un país deteriorado por la dictadura, en una ciudad violentada por el ambiente militar, como lo describe el narrador, quien argumenta a lo largo de la novela cómo la Loca evade su entorno al construir con “creatividad” un ambiente idóneo con las cosas que tiene a su alcance, a pesar de la escasez que sufría la nación en ese entonces: “En el camino, tan cómoda junto a Carlos, su lengua parlotea habló de cualquier cosa, evitando comentar el paisaje; cada población despellejada por el polvo, cada rotonda humeando por restos de fogatas, pedazos de muebles y letreros en el suelo que las ruedas del auto iban esquivando, zigzagueando las brasas y palos y saldos chamuscados de la noche protesta” (24).

La sociedad chilena adoptó diferentes modos de vida para sobrellevar la violencia causada por el régimen de Pinochet. En el texto se relata cómo los vecinos sospechaban acerca de lo que sucedía en la casa de la Loca del Frente con los paquetes que entraban y salían, así como de las personas que lo visitaban¹: “A mí se me ocurre que hay algo más. ¿Cómo qué cosa? No sé, tanto bulto que entra y sacan de esa casa” (Lemebel 50). Sobre los modos de vida, el personaje homosexual niega los hechos

externos producto de la militarización de la sociedad y de la política chilena, por lo que decide decorar su casa y con ella los paquetes que le pertenecían a Carlos, y así elude la verdad y se deja llevar por la imagen sentimental que lo hacía olvidar su verdadera identidad y su situación dentro del país, como un sujeto sin nación:

Las cajas y los cajones se habían convertido en cómodos tronos, sillones y divanes, donde estiraban sus huesos las contadas amigas maricas que visitaban la casa. Un reducido grupo de locas que venían a tomar té y se retiraban antes que llegaran «los hombres de la señora», bromeaban insistiendo en conocer ese arsenal de músculos admiradores de la dueña de casa. (14)

Además del narrador, la radio es otro medio por el cual el lector se da cuenta de los hechos violentos que ha propiciado la dictadura de Pinochet. Éste medio de comunicación forma parte importante de la historia narrada al igual que en la novela de Eduardo Mendicutti, ya que es el único medio que informa al personaje principal sobre la situación del país. Radio Cooperativa es la estación de izquierda que describe las atrocidades del régimen:

DISTURBIOS DE CONSIDERACIÓN SE REGISTRAN EN EL EX PEDAGÓGICO. EL SALDO: UNA VEINTENA DE ESTUDIANTES HERIDOS Y MUCHOS DETENIDOS POR FUERZAS ESPECIALES DE CARABINEROS. ESTOS ÚLTIMOS PASARON A LA FISCALÍA MILITAR. COOPERATIVA, LA RADIO DE LA MAYORÍA. (50-51)

Es importante mencionar que el único medio de comunicación al que tienen acceso los personajes es la radio y también algunos volantes propagandísticos que se encuentran en la calle. Conforme el lector construye paulatinamente la historia, la radio se vuelve para el personaje gay un elemento que contribuyó a la sensibilidad política: “De tanto escuchar transmisiones sobre ese tema había logrado sensibilizarse, emocionarse hasta vidriar sus ojos” (113). Por lo que llega el momento en que La Loca del Frente habla de manera enfática acerca de la situación política, como sucede en el capítulo donde toma el autobús para dejar un mantel bordado que habían elaborado y se sienta al lado de una señora que se queja de los estudiantes que protestan contra el general, motivo por lo cual La Loca del Frente exalta su ideología política participando de esta forma como ciudadano chileno:

esa vieja moño de cuete que siguió alharaqueando como si hablara sola. No tienen ningún respeto, dónde vamos a parar. Entonces no aguantó más y las palabras le salieron a borbotones; mire, señora, yo creo que alguien tiene que decir algo en este país, las cosas que están pasando, y no todo está tan bien como dice el gobierno. Además fijesé que en todas partes hay militares como si estuviéramos en guerra, ya no se puede dormir con tanto balazo. Mirando a todos lados, la Loca del Frente se asustó al decir eso, porque en realidad nunca se había metido en política, pero el alegato le salió del alma. (56)

CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES

Los cuatro personajes (La Loca del Frente, Carlos; Pinochet y su esposa Lucía) se construyen de manera caricaturesca a través del lenguaje que utiliza el narrador. Lemebel retrata a la Loca del Frente resaltando las características femeninas del personaje, haciendo énfasis en su condición travesti, pero también su identidad de género femenina. Carlos representa la juventud y la figura masculina, además del progreso y la esperanza hacia una democracia en un país sumido en el régimen militar de derecha. En cuanto a la otra historia el General Augusto y su esposa Lucía en ellos se refleja de manera grotesca una familia matriarcal. En la novela las decisiones de Pinochet son en realidad decisiones de la esposa, y algunas surgen de los comentarios de Gonzalo, su estilista de cabecera; esto último le otorga un carácter ridículo a la figura del general.

En el inicio del texto se describe al personaje principal como la parte abyecta de la sociedad, esto se registra desde la infancia cuando se relata acerca de su padre, quien lo sentencia como degradación humana de la misma manera como lo hará en el futuro la dictadura: “Su nervioso corazón de ardilla asustada al grito paterno, al correa en sus nalgas marcadas por el cinturón reformador. Él decía que me hiciera hombre, que por eso me pegaba. Que no quería pasar vergüenzas, ni pelearse con sus amigos del sindicato gritándole que yo le había salido fallado” (16). La violencia a través de castigo refuerzan la tradición. Esto marcan un hostigamiento desde la infancia del personaje incluso antes de la época de Pinochet. Para la Loca del Frente la dictadura de Pinochet es similar a la violencia ejercida por el padre desde la infancia, por ejemplo, en el momento en que el dictador es servido por un cadete se delata la homofobia del dictador:

¿Y de dónde salió este pájaro afeminado?, preguntó al secretario apuntando al cadete que se alejaba hasta el bosque acompañado por el escolta. Es sobrino del coronel Abarzúa, dijo el otro recogiendo la carpeta. ¿Y cómo se les ocurre traer a mi casa este tipo de gente? ¿Cómo se les ocurre dejar entrar estos raros a la Escuela Militar? Lo recomendó el coronel Abarzúa, mi General. A la mierda el coronel Abarzúa. No sabe usted que estos tipos traen mala suerte, y quizás qué tragedia nos espere este fin de semana. ¿En qué cabeza les cabe permitir que un maricón use el uniforme de cadete? ¿No sabe usted que estos desviados son iguales que los comunistas, una verdadera plaga, donde hay uno... ligerito convence a otro y así, en poco tiempo, el Ejército va a parecer casa de putas. (141)

El personaje principal de la novela Tengo miedo torero simboliza una negación a la masculinidad tradicional, porque además transgrede el contexto por desestabilizar el orden social, puesto que es un varón afeminado de quien se sabe que ha sido travesti en más de una ocasión. La significación que proyecta la Loca se construye a partir desde su discurso femenino y su conducta se opone a la del género masculino tradicional. De esta manera busca marcar la trasgresión queer al actuar como: “mírenme como un sujeto transgresor y miren los trazos de mi transgresión” (Foster 26), con el fin de posicionarse como individuo dentro de una nación y transgredir el orden dominante y la identidad nacional a través de su contradiscurso.

Algunas de las características sobresalientes del personaje se observan con el

empleo de clichés que se utilizan por medio del uso de la lengua marucha². El lenguaje que emplea la Loca del Frente se estructura a partir de modismos creados con base en su sexualidad, a lo que Lemebel llama de este modo la lengua marucha. Se trata de expresar su identidad imponiendo a través de este lenguaje formas lingüísticas que pertenecen a una red social como lo es la comunidad gay, que usa estas herramientas para así poder proyectar la sexualidad marginada, retando a lo heteronormativamente correcto:

Así, cual abejorro zumbón, iba y venía por la casa emplumado con su estola de: Sí, Carlos. No, Carlos. Tal vez Carlos. A lo mejor Carlos. Como si la repetición del nombre bordara sus letras en el aire arrullado por el eco de su cercanía. Como si el pedal de esa lengua marucha se obstinara en nombrarlo, llamándolo, lamiéndolo, saboreando esas sílabas, mascando ese nombre, llenándose toda con ese Carlos tan profundo, tan amplio ese nombre para quedarse toda suspiro, arropada entre la C y la A de ese C-arlos que iluminaba con su presencia toda la c-asa. (Lemebel 13)

Los clichés que se presentan en la obra literaria se articulan a partir de lo camp: “Al correr los tibios aires de agosto la casa era un chiche. Una escenografía de la Pérgola de las Flores improvisada con desperdicios y afanes hollywoodenses. Un palacio oriental, encielado con toldos de sedas crespas y maniqués viejos, pero remozados como ángeles del apocalipsis o centuriones custodios de esa fantasía de la loca tulipán” (14). Como se puede observar en la cita las descripciones del narrador tienen ciertas características sobresalientes de la cultura popular; el mismo título de la novela se origina de un pasodoble popularizado por Sara Montiel, lo que de antemano indica un

interés por la cultura que revaloriza la frivolidad de los mass media para estructurar formas de contradiscurso.

Los clichés empleados en el texto son registros determinados por la sociedad como femeninos y se desvían de la forma original apropiándose la cultura gay de dichas estructuras para de ahí partir a una crítica que lleva las cosas a la extravagancia, incluso lo banal o trivial: “dicho reciclaje implica una crítica de la cultura dominante, pero lo singular del fenómeno es que lo hará en los mismo términos de esa cultura” (Amícola 52). La manifestación de lo camp a través de los clichés determinan la presencia del discurso queer que evita que el personaje se asuma como sujeto en el contexto hegemónico, por lo que La Loca tiene la habilidad de reconstruir la realidad en una “alucinada fantasía barroca” (Lemebel 32).

El escritor marca a través de los nombres las identidades de los personajes, en cambio con el personaje principal se dibuja una diferencia marginal a partir de no contar desde el momento en que no tiene un nombre propio, y sólo se identifica con seudónimos que cubren su verdadera identidad. Su nombre remite a varios significados: a causa de la situación política las persona homosexuales se consideran, desde la perspectiva del régimen totalitario, fuera de sus capacidades mentales debido a su “desviación” sexual. El término Loca, en este sentido pertenece a una colectividad mayor; en cambio “del Frente” se relaciona, a demás, con el Frente Patriótico Manuel Rodríguez que, aunque ignorándolo La loca del Frente forma parte del grupo revolucionario, otro significado puede ser el de vivir siempre frente a otras personas,

retando el espacio y el tiempo heteronormativos: “Así la Loca del Frente, en muy poco tiempo, formó parte de la zoología social de ese medio pelo santiaguino” (Lemebel 11).

Dicho personaje se caracteriza por su sobrenombre, en el cual se descubre una negación de su identidad, ya que la fuerza heteronormativa desvalora al sujeto por no encajar en los parámetros masculinistas de la época. La Loca del Frente designa a un sujeto inmaterializable ya que oculta su identidad original bajo su seudónimo y no hay una necesidad de aportar el nombre verdadero del protagonista, como lo es en otros casos de algunas novelas hispánicas con personajes marginales como: La Madelón (Manuel García Rebollo) en Una mala noche la tiene cualquiera, Isabel (Hugo Estrada) en Por debajo del agua, Luis Alberto Molina en El beso de la mujer araña, Adonis García en El vampiro de la colonia Roma, Rebecca de Windsor (Jesús López Soler) en Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy.

La Loca del Frente marca una diferencia muy perceptible con respecto a las otras novelas, y entre los mismos personajes de Tengo miedo torero, puesto que Augusto Pinochet y Lucía Hiriart presentan una identidad “impecable” bajo los términos de la moral (que años después a Pinochet se le acusó de terrorismo, detenciones arbitrarias, ejecuciones y otras violaciones a los derechos humanos). Por otra parte, Carlos de quien está enamorado la Loca del Frente, es : “Algo así como un apodo, un seudónimo” (121), quien a pesar de su marginalidad no posee el mismo grado de marginalidad que la Loca. Así una de las características en común es la identidad oculta en el contexto político sobre el cual se mueven clandestinamente como detractores del régimen.

Carlos representa para la Loca la desdicha de un amor idealizado e inalcanzable,

de un encuentro en un inicio de interés que con el tiempo se vuelve una especie de afecto y necesidad. Este amor de la Loca del Frente hacia Carlos se representa de manera metafórica por el pasodoble interpretado por Sarita Montiel: “Tengo miedo torero, tengo miedo que en la tarde tu risa flote” (10), este detalle de la música popular se vuelve camp al ser retomado y extrapolado al mundo ficcional de la Loca, ya que la realidad se observa desde su deseo romántico idealizando a Carlos a través de la figura masculina de la canción quien es determinado desde un principio por el verso: “tengo miedo que en la tarde tu risa flote”, distanciamiento trágico del comunista al final de la novela, paralelo a la metáfora de la ilusión democrática que desapareció con el fallido atentado a Pinochet.

La relación entre ambos personajes se reinterpreta por el juego sutil de sentimientos que hay entre los protagonistas, aunque nunca queda definido lo que siente Carlos. La siguiente cita textual describe al joven revolucionario y esto muestra la diferencia de sentimientos entre él y la Loca del Frente, por lo que se muestra el ideal nacionalista revolucionario: “Ésta es antigua, pero es muy bonita, dice todo lo que uno puede hacer por alguien que se ama. Yo haría lo mismo, reiteró Carlos, pero por Chile” (129).

Gracias a sus cualidades y a su poder de seducción sobre la Loca del Frente, Carlos consigue cubrir las necesidades del Frente Patriótico Manuel Rodríguez al mantener las cajas de material subversivo en un lugar inimaginable para el grupo de derecha como lo menciona Berta López Morales en su artículo citado anteriormente quien afirma que consigue “la ayuda de la Loca utilizando la atracción, el deseo, su

indeterminación, para confundir al aparato represivo del Estado; la casa palomar acoge, protege y encubre a los conspiradores con su aspecto inofensivo y endeble” (López 129).

A través de esta relación el personaje homosexual se siente cada vez más atraído a Carlos e idealiza todo momento al lado del revolucionario, por lo que éste obtiene beneficios y por lo tanto no descubre su verdadera identidad al primero. La Loca del Frente crea una fantasía basada en el anonimato, ya que Carlos es tan sólo un seudónimo y su verdadera identidad nunca aparece, así aumenta la idealización y la evasión de la realidad de la Loca hacia su entorno: “...príncipe extraño y desconocido. ¿Por qué desconocido? Porque no sé nada de ti, sólo sé que te llamas Carlos [...] ¿Y qué quieres saber? No todo, porque sé que no me puedes contar todo. Pero al menos regálame un secreto” (Lemebel 94). Carlos contribuye a las fantasías de la Loca al dirigirse a ella en femenino y complacer ciertos detalles distanciándose de todos los parámetros heteronormativos.

Hasta ese momento y en todo artículo escrito acerca de la novela aparece Carlos como heterosexual. El interés del personaje homosexual por conocer un poco sobre la verdadera identidad de Carlos, hace que éste narre una anécdota de su infancia, la cual los hace cómplices de un secreto con características gays. Carlos le narra como en su infancia él y otro niño intentan explorar mutuamente sus cuerpos y hay la posibilidad de un encuentro homoerótico que aparentemente se ve truncado por el miedo de los niños. De esta forma, sería posible decir que Lemebel de manera delicada deja abierta la posible verdad de las expectativas románticas de la Loca hacia Carlos.

El régimen militar que vivió Chile comandado por Augusto Pinochet llevó al colapso al sistema democrático en 1973; Pinochet obtuvo mucho apoyo de su esposa Lucía Hiriart, a quien el narrador de la novela describe como una mujer de carácter fuerte y dominante. Es así cómo se describe en la novela a esta pareja que forma la segunda historia de la novela. La historia del dictador y su esposa es contrapuesta a la relación entre la Loca del Frente y Carlos, pues la primera simboliza la ideología heteronormativa, que se impone en la historia contemporánea de Chile. Estos personajes suelen ser presentados como ejemplos de familias respetables, por lo que Lemebel a través del discurso del narrador los vuelve seres grotescos, caricaturizando los rasgos de género y los roles que cada sexo debería representar. Lemebel invierte las características tradicionales de poder de patriarcado y los convierte así en personajes ridículos.

El momento histórico por el que pasó Chile durante el régimen se caracterizó por la violencia, la supremacía militar, la imposición, la fuerza, etcétera. Pedro Lemebel satiriza al dictador al desvalorarlo sin tener presencia alguna de autoridad como primer mandatario, sobre todo ante su esposa. Las referencias que se hacen de Francisco Franco por parte de Lucía Hiriart en ocasión de los funerales del dictador español, contribuyen a exhibir a Augusto Pinochet como un político débil y sin presencia internacional. La figura del dictador no es bien recibida en el extranjero y eso implica una negación a su gobierno como le dice la primera dama al dictador: “Porque ya nadie te quiere, porque ya no son los puros comunistas como tú me decías. Estoy segura que si Franco viviera, tampoco nos hubiera recibido” (44).

El dictador se siente agredido por la existencia de personas con preferencias

homoeróticas, es por esto que el general quisiera desaparecer a este grupo marginal, porque para él son “anormalidades”. El sutil sentimiento de cariño entre Carlos y la Loca del Frente representa lo contrario de la imposición militar del dictador. Augusto Pinochet desprecia a la pareja de homosexuales que ve en el día de campo (la Loca y Carlos), momento que une las dos historias. Eduardo Archetti en su artículo “Masculinidades múltiples. El mundo del tango y del fútbol en la Argentina” reconoce las causas del desplazamiento social por la existencia de hombres femeninos ante los grupos tradicionales, como sucede con el deseo del dictador al intentar desaparecer cualquier rasgo de afeminamiento en los varones: “La afirmación de la propia masculinidad depende de privar al otro de la suya. El conquistado, el débil el que no es un “hombre de veras” hace –o se sospecha que hace– cosas que atentan contra la naturaleza” (305).

Cuando el dictador observa a través de la ventana el jardín, se proyecta con el poder que adquieren las aves con la simbología tradicional; él se observa a sí mismo como un cóndor sobre unos picaflores que son los seres dominados lo importante en este detalle es la analogía de dichas aves que en la novela representan también a la sexualidad, ya que el tosco, el rudo, el fuerte es el cóndor; en cambio el picaflor es la contraparte, lo femenino, representa lo débil. En los pensamientos del general todos los demás incluyendo las pequeñas aves del jardín se observan con desprecio: “Pequeñísimas las aves, jugaron enredadas en la baranda, y quietas en su helicóptero flotar, succionaron a destajo el polen de su jardín. Con un manoteo enojado las espantó.

Zancudos de mierda, moscas pichiruches que se creen pájaros picando flores. No le aprenden al gran cóndor cazador, que nunca deja las alturas” (140).

A través de la imposición cultural y política se reprime la libertad sexual, como se mencionó en el primer capítulo donde David Foster menciona que para tener liberaciones sexuales debe de existir la liberación nacional de un gobierno represivo, por lo que el hostigamiento que trasmite el relato en la Loca del Frente es la proyección del mismo ambiente hostil que parte del dictador a los grupos marginales.

Como se ha dicho a lo largo del trabajo la virilidad se constituye a partir de la idea fálica, por medio de la superioridad masculina sobre el intelecto, la racionalidad y otras habilidades por sobre las características femeninas. El autor de Tengo miedo torero invierte la imagen del general Augusto Pinochet como un hombre pasivo que en la intimidad con su esposa, puede el lector percibir ciertos rasgos que no corresponden con su imagen pública, algunos como: la debilidad, el temor y la cobardía entre otras características que cuestionan la figura del dictador. Por lo tanto la esposa forma la parte opuesta quien logra someter a Pinochet a sus caprichos, detrás de los cuales está la opinión de Gonzalo, el estilista homosexual de Lucia Hiriart.

En un artículo de Christopher Larkosh titulado “Manuel [sic] multilingüe: traducción, tránsito intercultural y entrelugares literarios” comenta que: “La homosexualidad no encuentra refugio fácil dentro de ningún discurso nacional” (296). Es de esta manera que la Loca y el sobrino del general Abarzúa³ representan la exclusión nacional al “degradar” políticamente la imagen del propio gobernante. Por otra parte, la masculinidad del dictador se transforma cuando se describe el miedo que siente al verse

expuesto ante el Frente Patriótico Manuel Rodríguez: “¡Salgamos de aquí ahora que nos hacen mierda!, gritaba como verraco el Dictador, asomando meticuloso la nariz por el vidrio hecho astillas. Pero ¿por dónde?, si nos tienen rodeados, tartamudeó el chofer, mientras ponía marcha atrás chocando con el vehículo trasero. ¡Por cualquier parte, sáqueme de aquí que estos güevones me matan!” (Lemebel 155).

EL PERSONAJE Y SU RELACIÓN CON LA HISTORIA CONTEMPORÁNEA

La relación entre el personaje gay y el personaje revolucionario se presenta en el marco de un hecho histórico importante para Chile no obstante, el intento de atentado pudo haber sido un elemento que cambiaría en aquel año el rumbo del país. La Loca del Frente representa el sueño idóneo de la caída de la dictadura y el primer paso a la democracia; mientras que Carlos es el motor con el cual podría haberse llevado a cabo el cambio histórico. Por lo que el amor fallido entre ellos marca el porvenir del país que presagia un futuro incierto y decepcionante. Es así como el hecho histórico anula la idealización del amor entre estos personajes, y es lo que propicia las características de la incertidumbre política de un devenir indeterminado por el régimen. Los grupos marginales están en manos de un gobierno en cambio, por lo que el momento de trasfondo dictatorial y la relación de esta pareja en el texto significó la desilusión en la sociedad debido al fallido atentado. Véase por ejemplo el discurso de la Loca del Frente respecto de su amor por Carlos:

Tu generosidad me conmueve, amor, y quisiera ver el mundo con esa inocencia tuya que me estira los brazos. Pero a mis años no puedo salir

huyendo como una vieja loca detrás de un sueño. Lo que nos hizo encontrarnos fueron dos historias que apenas se dieron la mano en medio de los acontecimientos. Y lo que aquí no pasó, no va a ocurrir en ninguna parte del mundo. Me enamoré de ti como una perra y tú solamente te dejaste querer. (193)

Los dos protagonistas utilizan el discurso romántico para evadir la realidad política, y de cierta forma anular tanto las posibilidades de una sexualidad plena como la situación del país. Lemebel construye a partir de imágenes el paisaje de Chile en la época del atentado, por lo que la Loca del Frente configura su entorno idílicamente por sobre la agresión político-social del contexto. Así ella ve su entorno y el país que le toca vivir como una postal näive, al vivir su fantasía a lo largo de la novela. La cita textual que se presenta a continuación se da cuando Carlos invita a la Loca a un día de campo, y ésta prepara el momento como si fuera una película romántica de Hollywood: busca un sombrero amarillo, guantes de puntitos también amarillos y una gafas similares a las que aparecieron en una película de Jane Mansfield: “Casi no durmió la noche entera dando vueltas, excitada por la emoción, y por tanto bombazo que desordenaba su idílica postal” (24).

El protagonista gay de la novela de Lemebel, como en un inicio La Madelón en Una mala noche la tiene cualquiera, evita la realidad política hasta llegar el momento climático de la historia (nacional) que sobrepasa la evasión hecha por la Loca del Frente descubriendo así la realidad de su entorno. Esta forma de evadir la realidad reconstruye un ambiente de supervivencia a través de un contradiscurso que sirve para posicionarse

social, política y culturalmente, así dicha evasión coincide con las características de lo camp al reciclar características kitsch: “acentuando el significado de construcción de la imposición de gender y al mismo tiempo, mostrando un costado aristocratizante frente al arte popular propagado por el nuevo auge de los mass-media” (Amícola 16).

El hecho histórico y estos personajes vistos desde la perspectiva del autor son fenómenos políticos que se originan en un círculo marginado por la sociedad, los cuales dialogan sobre y dentro del episodio chileno con base en su identidad nacional pese al régimen opresor; Ana Amado y Nora Domínguez mencionan en la “Presentación” del libro Sexo y sexualidades en América Latina que estos hechos son: “discursos y prácticas marginales que desdibujan las fronteras de los géneros textuales y sexuales y los socavan con el objetivo de eludir cualquier jerarquía asociada a la hegemonía del centro” (19).

Con respecto a lo anterior, otro caso similar es el de Fernando Zamora con su novela Por debajo del agua (2002), quien describe a sus personajes con base en el hecho histórico y la marginalidad implicada en el contexto masculinista de la Revolución mexicana. Esto significa otro tipo de problemas comparado con la obra de Lemebel, ya que la fase armada y todo lo que interviene en un contexto que se sitúa alrededor de 1910 implica un ambiente conservador más rígido.