

Szaszak Bongartz, Ulla. "Suplementos nominales y desubjetivación política en *El Padre Mío*, de Diamela Eltit y *Tengo miedo torero*, de Pedro Lemebel". *Anclajes*, vol. XXX, n.º 2, mayo-agosto 2026, pp. 59-71.

<https://doi.org/10.19137/anclajes-2026-3025>

SUPLEMENTOS NOMINALES Y DESUBJETIVACIÓN POLÍTICA EN *EL PADRE MÍO*, DE DIAMELA ELTIT Y *TENGO MIEDO TORERO*, DE PEDRO LEMEBEL

Ulla Szaszak Bongartz

Universidad de Buenos Aires–Instituto de Investigaciones de Estudios de Género
Argentina

ullaszszak@gmail.com

ORCID: [0000-0003-0281-0210](https://orcid.org/0000-0003-0281-0210)

Fecha de recepción: 29/07/2024 | **Fecha de aceptación:** 16/12/2024

Resumen: No es novedad que en los textos *El Padre Mío* (1989), de Diamela Eltit, y *Tengo miedo torero*, de Pedro Lemebel (2001), la dimensión política resulta fundamental. Ambos giran, en forma imaginaria o simbólica, en torno a la dictadura chilena. Los nombres propios de los personajes interactúan con aquella politicidad, al configurarse a partir de un tipo de poética del nombre que denominamos *suplementariedad nominal*. El despliegue de suplementos nominales que suplantán los nombres originales o “civiles” resulta en formas efectivas de desubjetivación de los personajes, pero entraña formas de potencia al tiempo que de despotenciación, mediante el *disimulo nominal* y el *anonimato*. En *El Padre Mío*, la pérdida de la identidad y del sentido lingüístico se trasluce en la adopción del suplemento “Padre Mío”; mientras que en *Tengo miedo torero* el suplemento la Loca del Frente supone un amparo subjetivo y una potencia de acción política.

Palabras clave: Crítica literaria; Literatura chilena; Pedro Lemebel; Diamela Eltit.



*Nominal supplements and political desubjectification in El Padre Mío,
by Diamela Eltit, and Tengo miedo torero, by Pedro Lemebel*

Abstract: It is hardly surprising that the political dimension plays a central role in *El Padre Mío* (1989) by Diamela Eltit and *Tengo miedo torero* (2001) by Pedro Lemebel, since both works engage, imaginatively or symbolically, with the Chilean dictatorship. The characters' names intersect with this politicized framework, shaped by what we can call nominal supplementarity: a poetics of naming in which supplemental designations displace the characters' original or "civil" names. Such nominal supplements function as mechanisms of de-subjectivation, yet they also entail simultaneous possibilities for empowerment and disempowerment, through nominal concealment and anonymity. In *El Padre Mío*, the loss of both identity and linguistic meaning is crystallized in the adoption of the supplement "Padre Mío"; in *Tengo miedo torero*, meanwhile, the supplement "la Loca del Frente" provides a form of subjective refuge and a capacity for political agency.

Keywords: Literary Criticism; Chilean Literature; Pedro Lemebel; Diamela Eltit.

*Suplementos nominais e dessubjetivação política em El Padre Mío,
por Diamela Eltit, e Tengo miedo torero, por Pedro Lemebel*

Resumo: Não é de surpreender que, em *El Padre Mío* (1989), de Diamela Eltit, e *Tengo miedo torero* (2001), de Pedro Lemebel, a dimensão política ocupe um lugar central. Ambas as obras dialogam — seja de forma imaginária, seja simbólica — com a ditadura chilena. Os nomes próprios das personagens articulam-se a essa dimensão politizada, estruturando-se a partir de uma poética do nome que denominamos suplementariedade nominal. A proliferação de suplementos nominais que substituem os nomes originais ou "civis" constitui mecanismos eficazes de dessubjetivação, mas também envolve, simultaneamente, possibilidades de fortalecimento e de enfraquecimento, por meio do disfarce nominal e do anonimato. Em *El Padre Mío*, a perda da identidade e do sentido linguístico cristaliza-se na adoção do suplemento "Padre Mío"; já em *Tengo miedo torero*, o suplemento a Louca da Frente oferece um refúgio subjetivo e um impulso para a ação política.

Palavras chave: Crítica literária; Literatura chilena; Pedro Lemebel; Diamela Eltit.

Introducción

No es novedad que en los textos *El Padre Mío* (1989), de Diamela Eltit, y *Tengo miedo torero*, de Pedro Lemebel (2001), la dimensión política resulta fundamental. Ambos giran, en forma imaginaria o simbólica, en torno a la dictadura chilena. Los nombres propios de los personajes interactúan con aquella politicidad, al configurarse a partir de un tipo de poética del nombre que denominamos *suplementariedad nominal* (Szaszak Bongartz), definida como el "acto de desplazar o sustituir el nombre original o legal de los personajes por otro(s), de deformarlo, de sobreimprimirle uno nuevo (...) lo cual produce algún tipo de alteración o transformación subjetiva en los personajes-personas y/o en sus vínculos intersubjetivos" (Szaszak Bongartz 130). Esta estrategia estética y subjetiva se basa en la función "base" del nombre propio, la *identificación*, la cual da lugar a ciertas otras *praxis* en torno a ella: el disimulo nominal, la *desidentificación* y la anonimización (Szaszak Bongartz 119-21). Así, nuestra

hipótesis es que el despliegue, en estos textos, de suplementos nominales que suplantán los nombres originales o “civiles” puede resultar en formas efectivas de desubjetivación de los personajes, pero entrañar formas de potencia al tiempo que de despotenciación, a partir de las modalidades del *disimulo nominal* y el *anonimato*. En *El Padre Mío* (1989), de Eltit, la pérdida de la identidad y del sentido lingüístico como tal se trasluce en la adopción del suplemento “Padre Mío”; mientras que en *Tengo miedo torero*, de Lemebel, el suplemento la Loca del Frente supone un amparo subjetivo y una potencia de acción política.

***El Padre Mío*, de Diamela Eltit, y la circularidad desubjetivante**

Tal como señala Bernardita Llanos Mardones, la obra de Eltit está signada, en términos estéticos y políticos, por la resistencia que se produce desde los márgenes, de los cuales “nace un sujeto fragmentado y descentrado, en el cual el poder ha dejado cicatrices, desechos y fragmentos de un mundo donde sólo subsiste la palabra rota, vacía de sentido trascendente” (3). En *El Padre Mío* (1989) dicha fragmentariedad subjetiva exhibe, junto con el carácter roto de las palabras, la desarticulación lingüístico-subjetiva en todo su esplendor. Eltit trabaja a partir de formas de desubjetivación nominal encarnadas en un sujeto marginal despojado de todo derecho y con una condición psiquiátrica: la psicosis. Pero este rasgo médico aparece reinscrito en términos de una *alegoría política* de Chile. Hay aquí una profundización, en relación con la primera novela de Eltit, *Lumpérica*, de la pérdida y el enloquecimiento del lenguaje (y por ende, del sentido) como hipótesis textual-cultural respecto del período dictatorial. La diferencia que presenta *El Padre Mío* es que el lenguaje está en un *loop* enloquecido y obsesivo, por tanto, es pura negatividad. La desubjetivación no progresa hacia ningún momento lingüístico afirmativo y subjetivador.

Antes de empezar, y como ya aparece sugerido, *El Padre Mío* es un texto inclasificable¹, que invoca, por momentos, la categoría de “testimonio”. Está compuesto por la recolección y transcripción de la voz de un sujeto sin techo que Eltit identifica como el “Padre Mío”, organizada en tres “hablas” que fueron grabadas en 1983, 1984 y 1985. Contiene, además, una primera parte, llamada “Presentación” y firmada por Eltit que, lejos de ser un mero paratexto, se configura como el dispositivo de lectura central.

Es, de hecho, el molde interpretativo primario de esas transcripciones orales que se asemejan a un registro etnográfico, pero que a raíz de dicho aparato de lectura se imbrican con la literatura y con la política. De este modo, al arrojar el texto a la deslocalización y a la incomodidad genérica, este deviene un verdadero laboratorio de experimentación. Lo que seduce es, precisamente, el carácter liminar del escrito. Podemos emplear como punto de partida la diferencia que señala Margaret Randall entre el “testimonio *en sí*” y el “testimonio *para sí*”. Ella afirma que “en la primera categoría podríamos incluir toda una literatura testimonial” (34), compuesta por cualquier textualidad literaria, periodística o política; cualquier documentación archivística o artística que contenga un “alto valor testimonial” (34) *per se*, al margen del género. Por su parte, el “testimonio *para sí*” es la concepción de estas valencias, pero organizadas en el marco del género específico del testimonio, basado en el uso de fuentes directas, en el relato

¹ Sobre la génesis del texto, Eltit señala en el “Prólogo” que surge de “una inestable investigación en torno a la ciudad y los márgenes” (Eltit 11), iniciada en los ’80 y en compañía de la artista visual Lotty Rosenfeld. Eltit buscaba revelar el “negativo” de esos movimientos desde los márgenes, además —recurriendo a metáforas fotográficas— para configurar el “positivo” del resto de la ciudad: se trataba de liberar “el flujo analógico y la carga estética incrustada en cuerpos, gestos, conductas y fragmentos de un modo de habitar” (Eltit 11-2).

desde la particularidad de las voces protagonistas y en la transmisión directa de la experiencia por parte del informante (35). A estos rasgos se les podría sumar el sesgo de intencionalidad que señala George Yúdice: “su *modus operandi* es la construcción comunicativa de una praxis solidaria y emancipatoria” (231). De este modo, *El Padre Mío* supone sin dudas un testimonio *en sí* y solo parcialmente un testimonio *para sí* en la medida en que el texto *excede*, en términos genéricos, el testimonio. Si bien es cierto que hay en él una impronta que se dirige a horadar la historia hegemónica, a partir de una “historia desde el Otro” (Achúgar 66), y además esta supone la entrada “en el espacio letrado de los sectores excluidos o silenciados de y por la historia oficial” (Achúgar 66), lo que se hace con esa voz en el texto de Eltit es algo que desborda y sobrepasa el relato en sí. La voz del sujeto que padece psicosis y se nombra como “Padre Mío” se recupera no solo para atestiguar la experiencia histórica desde esa mirada singular e irreductible del protagonista sino también para producir una *performance* de esa experiencia histórica que lo excede, y que se pone en función de una lectura alegórica-artística-política desde afuera. El foco pasa de estar en la transmisión de una experiencia (que, sin dudas, se realiza) a una *acción* de esa lengua fragmentada que dice más por *lo que hace* que por *lo que dice*. Así es que varias investigadoras, incluida Eltit, leyeron este texto en sus contactos con otros dominios por fuera del testimonial.

Eleonora Cróquer-Pedrón apunta hacia su condición de texto “atípico” en un doble sentido: atípico entre las ficciones experimentales de Eltit y también en relación con las expectativas en torno a un trabajo de no ficción: “El texto irrumpe entre nosotros a la manera de un libro-objeto indiscutiblemente volcado hacia el exterior que le hace de litoral, y de cara al cual se propone como *respuesta crítica* —es decir, *en crisis*” (135-6). Para Cróquer-Pedrón se puede pensar que “el texto se propone como una *instalación*. Más allá cualquier voluntad enunciativa, resulta inminente ‘instalar el efecto conmovedor de esta habla’ (Eltit *El Padre Mío* 16)” (140), mientras que Eugenia Brito concibe la literatura de Eltit como una “*apropiación textual* de ciertas prácticas culturales” (54-5; el énfasis es propio) y como “paraliteratura, es decir la producción de un *texto que controla, mediante la puntuación* todos sus movimientos de autosustentación: *narrativa y testimonio, escultura posmoderna*” (48; el énfasis es propio). Por su parte, Eltit, incluso lleva más lejos la postulación de Brito y propone un giro asimilador:

Hoy recuerdo que pensé: *es literatura, es como literatura*. Habiendo reconocido en ella una cierta equidad con la situación chilena bajo dictadura: su eclosión, el habla del Padre Mío me parece que ejerce una provocación y una *demanda a habitar como testimonio*, aunque en rigor su testimonio *está desprovisto de toda información biográfica* explícita. (Eltit 17-8; el énfasis es propio)

Eltit traza una línea que va del “habla” (como material —agregamos— social-antropológico), al testimonio no biográfico y, por ende, a la literatura. Cabe recordar que, como señala Achúgar

El testimonio no implica ausencia de ‘literatura’ (...); es literatura pues circula como si fuera literatura. Pero además ‘literatura’ no es identificable con ficción sino con elaboración ideológico-formal y en ese sentido la casi totalidad de los testimonios (no el ur-text sino el testimonio final) han sido mediados por una formalización precisa. (78)

No obstante, la línea de fuga del testimonio a la literatura se daría para Eltit por ese aspecto no biográfico. Pero, además, desde nuestro punto de vista y en línea con la “paraliteratura” postulada por Brito, podríamos pensar en un dispositivo a la manera de

Josefina Ludmer, pero no tanto como “realidadficción” sino como “realidadliteratura” que, además, se puede pensar como “ready-made” (Brito 58; el énfasis es propio). Esta “escultura posmoderna” o “ready-made” se encuentra, en términos conceptuales, más cerca de las artes visuales. Como señala Reinaldo Laddaga, durante las últimas décadas del siglo XX y el siglo XXI se advierte cierta caducidad de las formas modernas de entender la cultura letrada, con lo cual muchas producciones textuales ya no derivan de la literatura como tradición, sino del arte contemporáneo. Eltit se interesa por el carácter “literario” de esta “habla” y la idea de capturar una estética “generadora de significaciones culturales” (Eltit 11). Así, a partir de esta transcripción etnográfica-testimonio-literatura, Eltit hace una operación de lectura, en su rol de editora-autora, de esta lengua psicótica del Padre Mío, cuya “vertiginosa circular presencia lingüística no tenía principio ni fin” y en la cual “el barroco se había implantado en su lengua móvil haciéndola estallar” (Eltit 15; el énfasis es propio):

Es Chile, pensé. Chile entero y a pedazos en la enfermedad de este hombre; jirones de diarios, fragmentos de exterminio, sílabas de muerte, pausas de mentira, frases comerciales, nombres de difuntos. Es una honda crisis del lenguaje, una infección en la memoria, una desarticulación de todas las ideologías. Es una pena, pensé. (Eltit 17; el énfasis es propio)

De esta manera, el lenguaje en acto del Padre Mío se concibe como una escenificación metafórica de Chile en tanto entidad histórico-política en tiempos de dictadura, de manera similar al lumperío de la plaza en Lumpérica (1983).

El Padre Mío, los suplementos nominales y las descripciones mostrativas

Ahora bien, estas “hablas” presentan dos mecanismos de suplementariedad nominal que se vuelven evidentes y que no se caracterizan ni por una desubjetivación política con un indicio de positividad y agencia subjetiva al final, ni tampoco por una desubjetivación que ponga en primer plano la potencia y la capacidad de transformación hacia un yo más pleno, auténtico o deseado. En *El Padre Mío* la suplementariedad nominal desubjetivadora arroja al sujeto a una realidad lingüística suplementaria en que los nombres se desplazan y pierden capacidad de identificación, por un lado; y por el otro, el nombre elegido para autodesignarse implica, al mismo tiempo, un *desdoblamiento* entre el “Padre Mío” y la primera persona y un *plegamiento* entre el yo-Padre Mío y la figura paterna propiamente dicha. Pese a todo, el universo nominal engendrado, con sus variaciones y desplazamientos, es muy cohesivo y contundente, no obstante lo cual esta organización alternativa del lenguaje supone una comunicación parcial y limitada con el afuera.

Para empezar, el suplemento “Padre Mío” parecería nombrar a la primera persona (“yo”), pero su enunciación se hace desde la tercera, de modo que se produce un desdoblamiento del yo. Esto es, el “Padre Mío” y el pronombre yo serían el mismo sujeto. Esta hipótesis de desdoblamiento surge no solo de la simetría discursiva sino, ante todo, del hecho de que Eltit nombre a este hombre como “Padre Mío”. Este “ya se había desprendido de todo, incluso de su *nombre propio*” (Eltit 15; el énfasis es propio).

Así, en lo que Eltit deja entrever, la causa del despojo del nombre original y la adopción de un nuevo suplemento en el marco de la enfermedad sea, acaso, una protección y un resguardo frente a la imaginada persecución política y los intentos de asesinarlo. De cualquier modo, lo que resulta sintomático es cómo parecen aunarse las prácticas políticas desubjetivadoras que se han textualizado en la literatura en las últimas décadas del siglo XX con las patologías mentales. Ambas, de similar modo, ponen al sujeto en éxodo respecto de sí mismo, o bien, lo hacen reorganizarse a partir de otro suplemento nominal. Incluso con la psicosis podría estar activándose una estrategia de amparo subjetivo *en* la desubjetivación.

En cuanto a las descripciones o convenciones *ad hoc* (Strawson) asociadas a cada instancia subjetiva —el pronombre yo y el suplemento Padre Mío— es notorio que unas están en el espectro contrario, en las antípodas de las otras. Así, se establece una suerte de polaridad dentro del campo subjetivo propio, que hace convivir dentro del sujeto entidades muy heterogéneas. Pese a esto, en “Su primera habla”, él dice: “yo soy el hombre que voy a dar las órdenes aquí yo” y más tarde, “El Padre Mío da las órdenes ilegales en el país” (Eltit 24; el énfasis es propio). En este caso parece haber una suerte de plegamiento entre ambos, aunque por supuesto existe una diferencia temporal entre el futuro “voy a dar” y el presente: él “da” y también en cuanto al agregado en torno a la *ilegalidad* que se asociaría al segundo. Sin minimizar estas diferencias, es posible advertir una simetría, cierta omnipotencia en la condición de mando, que sugiere que el portador de cada serie de rasgos es el mismo.

Ahora bien, para ingresar en las diferencias descriptivas en los modos de abordar cada entidad subjetiva, Padre Mío es acusado por el yo de corrupción y de deshonestidad ideológica, en favor de una serie de intereses económicos: “hace muchos años que subsiste de ingresos bancarios *ilegales*” (Eltit 23; el énfasis es propio); es “comunista con la cédula de identidad, pero *lo hace por negocio*, ya que el Padre Mío vive de la *usurpación* permanentemente” (Eltit 26; el énfasis es propio); “no es comunista, sino que es un *oportunist*a, por lo que le estoy conversando yo” (Eltit 46; el énfasis es propio). Por su parte, se lo describe como una persona poderosa, que concentra un gran caudal de poder político, médico, económico-bancario y militar en virtud de oficiar como dirigente de una serie de instituciones: el Padre Mío, “en uno de sus cargos, fue Fiscal Hospitalario, Receptor de Abastecimientos y Director Hospitalario, uno de esos cargos. Él da las órdenes generales de las Fuerzas Armadas aquí en el país. Fue cónsul y todavía lo es y Representante Bancario” (Eltit 48). El tipo de descripciones mostrativas que de él se hacen lo muestran como una figura omnipotente que llega al *summum* del monopolio del poder. También se lo asocia al “exterminio general” (Eltit 47; el énfasis es propio), lo cual podría estar relacionado con el aparato dictatorial. Así, combina un carácter inescrupuloso y corrupto con una gigantesca concentración de poder e influencia, y la capacidad de administrar la muerte. En su reverso, el yo se arroga la honestidad ideológica y la legalidad de sus conductas: “yo sí que soy comunista y socialista, claro que lo soy, y di el sufragio por él, por el señor Allende” (Eltit 46). Además, dice: “no soy cómplice de ellos, con el exterminio general” (Eltit 47) y “a mí me planearon por asesinato y *enfermo mental*” (Eltit 24; el énfasis es propio). De modo que, además del delirio persecutorio, aquí hay una descripción de sí —aunque estigmatizante—, en relación con su psicosis.

Si hay una suerte de desdoblamiento entre el yo y Padre Mío, también es posible suponer un mecanismo de plegamiento, de reemplazo del padre “real” con el yo-Padre

Mío, en virtud de la contundencia semántica del significante elegido y empleado. Es preciso recordar que, según Jacques Lacan, la psicosis se vincula con una “forclusión del nombre del padre” (558). Esa falta de ley trae paradójicamente al discurso no el nombre sino *el significante* de la función de parentesco. Lo interesante del proceso de acuñación del suplemento nominal es que supone la elevación del término de parentesco a nombre, reinterpretado por Eltit como tal a partir de la marca ortográfica de la mayúscula. Es curioso que la forma en que el hombre se salva del anonimato nominal sea con una nominalización del rasgo del parentesco paterno. De hecho, hay una descripción conjunta de ambos, que puede referir tanto al desdoblamiento yo-Padre Mío como a un estadio previo al reemplazo del padre “real” por el yo: “yo esto lo vine a saber *a la edad de treinta y un años*, yo porque *cuando vivió conmigo* nunca me explicó que ocupó cargos en la Administración” (Eltit 25; el énfasis es propio).

Otro mecanismo de suplementariedad nominal se ubica en la línea del acto de diferir propiamente derridiano, en que los significantes están desplazándose de manera continua. Se trata del mecanismo de formar cadenas nominales en que se dice que “una persona *es* tal persona, que *es* tal persona”, etc. Es decir, se identifica a una persona con varios nombres, como si fueran instancias distintas de un yo en continuo desplazamiento. Algunos ejemplos de estas cadenas nominales diferidas son: “Yo fui solicitado para ocupar esos cargos y esas garantías, *no el Padre Mío ni el señor Colvin que es el señor Luengo*, que es diputado y senador” (Eltit 24; el énfasis es propio); “el mismo señor Pinochet es el señor Colvin, es el mismo jugador William Marín de Audax Italiano, el mismo” (Eltit 29). “El señor Luengo, el señor Colvin, el señor Pinochet, él mismo, él se quedó con las garantías ilegales bancarias en complicidad con el Padre Mío” (Eltit 30); “Argentino Ledesma es el señor Luengo que es el señor Colvin” (Eltit 33). Si bien hay cierta consistencia con nombres que reaparecen, el suplemento nominal pasa a ser un signo opaco que oculta más de lo que revela y simplemente delega y desplaza la identidad del nombrado, hacia *otro* lugar siempre móvil. Además, estos nombres en general se refieren, ya sea en la economía de este habla en sí, ya sea en la realidad histórica chilena, a figuras del poder reales o imaginarias. Como señala Eltit, “visto desde la literatura, este relato del relato, toma gesticulantes las palabras hasta paralizarlas, mostrando su evidencia monologante, al llevar hasta el límite —trágico o burlesco— el nombre, *los nombres del poder*” (Eltit 16; el énfasis es propio). Lo que se impugna, aquí, es la identidad misma, la posibilidad de que haya algo así como una referencia estable. La única que adquiere relativa permanencia, en términos nominales, es la del Padre Mío.

Lo que resulta evidente en estas traslaciones adyacentes de la identidad a nuevos suplementos nominales es, en los términos simbólicos en que los piensa Eltit, una desorganización no solo del lenguaje sino de sus consensos de sentido. Precisamente, Llanos Mardones se refiere a un “proceso desintegrador del sujeto, cuya siquis ha sido ocupada por un torrente de voces que se contradicen, mienten y desdicen hasta el sinsentido” (4). De modo que en esta franja que recorre desde la temporalidad previa al golpe de estado (las menciones al expresidente Salvador Allende) hacia la realidad dictatorial propiamente dicha (las alusiones a Augusto Pinochet, a las Fuerzas Armadas, etc.) no parece haber duda en cuanto a las evaluaciones morales que realiza Padre Mío (lo que está bien y lo que está mal; lo legal y lo ilegal, etc.), pero sí en cuanto quién es cada figura y qué rol cumple, lo cual aparece distorsionado *ad infinitum*. Cada quien sería una pieza en un juego ideológico siempre en movimiento.

La desubjetivación del hombre que habla, a partir de la pérdida de su nombre y la adquisición del suplemento nominal Padre Mío, no solo supone la adopción para sí del significante funcional del padre, sino también, un desdoblamiento entre El Padre Mío (que se enuncia en tercera persona) y el yo (en primera persona). En ello, lo que se ve es que *no hay salida* de la circularidad y de la bifurcación subjetiva permanente. Si no hay horizonte positivo de subjetivación (como en *Lumpérica*), al menos se entiende dicha desubjetivación no como un forzamiento que viene del exterior, una colonización subjetiva, sino un mecanismo de defensa y resguardo frente a la disolución total.

Tengo miedo torero, de Pedro Lemebel, y el disimulo nominal

La novela *Tengo miedo torero* (2001), de Pedro Lemebel, ya no responde al dispositivo alegórico y conceptual montado por Eltit, sino que se ambienta, de forma directa, durante la dictadura chilena. Constituye, no obstante, una serie productiva con *El Padre Mío*, no solo en términos de los materiales históricos-sociales que retrabaja, sino también en virtud de la suplementariedad nominal y de las poéticas nominales que de ella se desprenden.

En primer lugar, para Ángeles Mateo del Pino, los textos de Lemebel “dibujan el mapa de la realidad latinoamericana, una cartografía desmitificada de la cotidianidad. Lejos de narrar lo ‘real maravilloso’, se trata de relatar ‘lo real inmediato’” (19). Pero, además, en palabras de Martin Ward:

la novela lemebeliana (re)escribe la historia queer desde una perspectiva inclusiva de la historia de las comunidades marginales al involucrar en una situación épica revolucionaria a un personaje subalterno como la Loca (...). Se ve que las voces silenciadas forman otro coro que demanda un espacio de legitimización. Para Lemebel, el proceso de (re)escribir la historia y contarla de una manera que involucra a las voces silenciadas, puede cambiar la política del género y la sexualidad (cambia la política nacional también), algo que intenta hacer en la novela *Tengo miedo torero*. (152)

Tengo miedo torero se inicia con una suerte de captura fotográfica y poética de uno de los años finales del gobierno de facto, 1986, el año del atentado contra Pinochet por el Frente Patriótico Manuel Rodríguez:

Como descubrir una gasa sobre el pasado, una cortina quemada flotando por la ventana abierta de aquella casa la primavera del '86. 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. Entonces la oscuridad completa, las luces de un camión blindado, el párate ahí mierda, los disparos y las carreras de terror. (Lemebel 7; el énfasis es propio)

En este escenario de violencia y agitación social, previo a lo que será el atentado a Pinochet, se narra el vínculo entre la Loca del Frente, el-la² protagonista que se dedica al bordado de manteles y Carlos, un universitario que más tarde se revela como militante del Frente Patriótico Manuel Rodríguez. La Loca del Frente, quien ha conseguido alquilar una casa y se complace en adornarla y crear en ella un espacio

² Se trata de un personaje a veces nombrado con pronombre masculino y otras, en femenino.

aislado del tenso clima social, admite, más por un interés amoroso que uno político, custodiar una serie de objetos y cajas que Carlos le trae, con la condición de no preguntar qué son, y les ofrece, a él y a sus compañeros, su hogar como sede de reuniones “de estudio”. La Loca del Frente, en su burbuja de nostalgia y deseo, por momentos ve interrumpida su calma al entrever el peligro que los movimientos de Carlos y sus compañeros sugieren. Esta atmósfera de riesgo y deseo la hace vivir en un borde fino que también alberga momentos de felicidad: el día de campo ideal que ambos viven juntos (aunque se hubiera tratado de una operación estratégica de reconocimiento de terreno) y el festejo “cubano” de cumpleaños con los niños del barrio que ella le prepara a Carlos.

Tengo miedo torero, la suplementariedad nominal y las descripciones mostrativas

Como es posible advertir, en el caso de la Loca del Frente, ya hubo un mecanismo de suplementariedad nominal sobre su nombre “originario” (pero incluso, sobre un potencial suplemento “elegido”), puesto que la forma que oficia de suplemento adopta toda la fisonomía de un nombre propio: la escritura en mayúscula y el efecto de estabilización de la identidad. Pese a esto, se trata de un *antinombre*. Es posible advertir que, tanto en este caso como en el de Padre Mío, hay una nominalización de formas semánticas que no son onímicadas, sino que conservan un altísimo grado de semanticidad “pre-propia” (Kohlheim; Szaszak Bongartz), esto es, valencias heredadas de otras categorías lingüísticas previas. Su suplemento se vuelve, de forma paradójica, coincidente con una convención *ad hoc* (Strawson) o descripción mostrativa del uso de un nombre que, en este caso, es una pura ausencia. De nuevo, ocurre una desobjetivación que se basa en la díada de la des-identificación y la re-identificación, pero que no se vuelve una identificación plena, y más bien gravita, en este caso, tanto hacia la *anonimización* como hacia el *disimulo nominal*, porque esta forma no puede individualizar sino en la contingencia. Esto quiere decir que basta con que la Loca deje de vivir en el “frente” para que el suplemento produzca confusión entre quienes así la identifiquen en el futuro. Por su parte, este suplemento nominal parece más bien una adopción por parte de el-la protagonista del modo en que terceras personas la-lo han identificado.

Al margen del caso de la protagonista, la nominalidad ocupa, en esta novela, un lugar central. De hecho, el nombre “Carlos” es, para la Loca, *objeto de deseo*:

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. (Lemebel 11; el énfasis es propio)

El nombre mismo del amado también es un *locus* de deseo por esa imaginada cercanía e indisolubilidad en relación con su portador, pero la paradoja es aquello que la Loca empieza a sospechar: “¿y si no se llamaba Carlos? Y si le hubiera mentido y su nombre era *Cornelio Sanhuesa*, por ejemplo. ¡Qué horror! ¿*Cómo volvería a quererlo con ese nombre de albañil, de gáster?*” (Lemebel 122; el énfasis es propio). Entonces, la esteticidad percibida del nombre, así como su condición de clasificador *social*, resulta

un índice de la deseabilidad del referente así nombrado. Para confirmar las sospechas de la Loca, en efecto, Carlos no es su nombre verdadero. Él le confiesa que ese nombre es “chapa (...) algo así como un pseudónimo, un apodo”. La conversación sigue de esta forma: “Cuando yo hacía show travesti usaba seudónimo, nombre de fantasía, le dicen los colas. ¿Y cuál era tu nombre de travesti? ¿Y por qué te lo voy a decir si tú no me dices el tuyo?” (Lemebel 132-3; el énfasis es propio). En esta charla es posible observar que los nombres suponen un *secreto*, ya sea el nombre legal y social de Carlos, signo ciudadano que es necesario ocultar para operar fuera del radar del gobierno de facto (una intervención subjetivo-política), ya sea el nombre “de fantasía” de la Loca, un nombre suplementario gozoso, juguetón y del deseo. El secreto es parte, además, de una corriente de afecto recíproca, posiblemente fraterna en el caso de Carlos y erótico-amorosa en el caso de la Loca.

Ambos suplementos nominales, “Carlos” y la “Loca del Frente”, implican la desidentificación del nombre social-legal, y a contracorriente de lo que podría suponerse, inauguran una potencia de acción tras bambalinas, en las “penumbras” subjetivas, amparada por el disimulo nominal. Si en el caso de la Loca de Frente hay una desubjetivación impuesta por el entorno social, esto no es lo que ocurre en el caso de Carlos: él no sufre ninguna pérdida simbólica, su suplemento responde, más bien, a una estrategia de disimulo nominal. De esta manera, en Carlos la suplementariedad nominal es una estrategia política, de protección de la identidad en un entorno peligroso; mientras que, en el caso de la Loca, este mecanismo que tiende a la desubjetivación, a partir de su homologación con una forma de subjetivación social basada en rasgos clasificatorios, es externo. La Loca del Frente lo deja en evidencia cuando sus amigas le preguntan cómo conoció a Carlos y la critican: “porque tú por la universidad pasaste por el frente. Sí, *por eso me llaman la Loca del Frente, estúpida*, le refregó en la cara” (Lemebel 124; el énfasis es propio). Esto es, se trata de un nombre “social” que ella adquiere, pero en cuya acuñación no está involucrada: un nombre desubjetivador, que la lleva bastante cerca, en términos identificatorios, de una anonimía: “las lágrimas de las locas no tenían identificación, ni color, ni sabor, ni regaban ningún jardín de ilusiones. Las lágrimas de una loca huacha como ella, nunca verían la luz” (Lemebel 196). Ahora bien, de forma paradójica, este suplemento desanclado y contingente es, precisamente, lo que la salva, o le otorga más tiempo antes de que el poder dictatorial entre en conocimiento de su identidad ciudadana. (¿Quién es “La Loca del Frente”, cuando debe abandonar la casa del Frente?). Así, es posible advertir que, ya sea como resultado de un mecanismo político (Carlos) o una aceptación pasiva (La Loca del Frente), estos suplementos funcionan como formas de disimulo nominal, de encubrimientos del nombre social-legal, que por eso actúan, de forma voluntaria o involuntaria, como salvaguardas políticas en el marco de un ambiente dictatorial, represor y amenazante: la mejor estrategia es desanclarse del nombre propio legal. De hecho, tampoco la Loca, “tenía documentos, nunca había usado documentos, y si venían a pedírselos, les contestaría que las estrellas no usaban esas cosas” (Lemebel 201).

En cuanto a las descripciones y convenciones *ad hoc* asociadas (por el narrador con el suplemento Loca del Frente, estas se orientan a la pobreza, a su condición homosexual y a algunas fantasías grandilocuentes. Se dice que “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” (Lemebel 9; el énfasis es propio), que era “un maripozuelo de cejas fruncidas” (Lemebel 8) y que “cual abejorro zumbón, iba y venía por la casa emplumado con su estola” (Lemebel 11). Se refiere a “sus gruesas ancas de yegua coliflor” (Lemebel 22). En estos ejemplos es posible notar, además de las alusiones a la homosexualidad, la animalidad en las metáforas que, si bien se relacionan, claro, con esa mirada social desubjetivadora, también hacen gala de cierta vulnerabilidad y de cierto carácter colorido y festivo del personaje. Por su parte, también se la sujeta a la feminización y al añamamiento: “como una chiquilla enguindada de rubor, como una caracola antigua enroscada en sus brazos (de Carlos), a centímetros de su corazón haciendo tic-tac tic-tac, como un explosivo de pasión enguantado, por su estética de brócoli mariflor” (Lemebel 22). Y, por último, se la vincula con figuras históricas y literarias en una suerte de amplificación melodramática: “Así, tan Cleopatra erguida frente a Marco Antonio. Tan Salomé recatada de velos para el Bautista” (Lemebel 30) y “el amor la había transformado en una Penélope doméstica” (68). Sin embargo, también se la reconoce como mujer: “(A Carlos) Nunca una mujer le había provocado tanto cataclismo a su cabeza” (Lemebel 35).

Para terminar, tanto en el caso de *La loca del Frente*, como en el de Carlos, la suplementariedad nominal, con su fin de disimulo nominal, se convierte en un recurso político, destinado a proteger la identidad social, propiciar la capacidad de acción tras bambalinas y hacer uso de una agencia política, en el caso de Carlos, y político-amorosa, en el de *La Loca del Frente*.

Conclusiones

En el marco de estos dos textos que sitúan su diégesis, o mundo simbólico, dentro del proceso dictatorial chileno, las estrategias de suplementariedad nominal ingresan con valencias no monológicas, sino múltiples. En el caso de *El Padre Mío*, la suplementariedad nominal es desubjetivadora: lo único que hay es circularidad en el lenguaje de este sujeto psicótico que adoptó el suplemento de Padre Mío, no obstante lo cual opera como último bastión de resistencia frente a la disolución total. Por su parte, en *Tengo miedo torero*, si bien el suplemento nominal de *La Loca del Frente* supone en un primer momento una valencia desubjetivadora que arroja al personaje a una anonimización, este proceso se devela —al igual que en el que tenía lugar con el disimulo nominal en Carlos— como un recurso de resguardo nominal frente al poder dictatorial y de capacidad de acción al margen del nombre social-legal.

De este modo, es posible afirmar que la suplementariedad nominal en estos textos no siempre opera en función de una desubjetivación anonimizadora que busca anular al *otro*; sino que esa desubjetivación se revela en ocasiones —incluso desde la anonimidad (el caso de *La Loca del Frente* y el del Padre Mío)— como una potencia política de acción tras bambalinas o como el último bastión de resistencia frente a la disolución subjetiva.

Referencias bibliográficas

Achúgar, Hugo. “Historias paralelas/historias ejemplares: La historia y la voz del otro”. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, compilado por Hugo Achúgar y John Beverly, Abrapalabra, 2002, pp. 61-83.

Brito, Eugenia. “Discurso psicótico y discurso literario en *El padre mío* de Diamela Eltit”. *Revista de Teoría del Arte*, n.º 1, 2016, pp. 47-59.

Cróquer-Pedron, Eleonora. “Lesión de anatomía: Diamela Eltit o la autora sobre-expuesta en la escritura como crítica de lo Real”. *Catedral tomada*, vol. 7, n.º 12, 2019, pp. 134-58, <https://doi.org/10.5195/ct/2019.380>

Eltit, Diamela. *El padre mío*. Francisco Zegers, 1989.

Kohlheim, Volker. “Proper names in literature: ‘A reevaluation of all values’”. *Onoma*, n.º 53, 2018, pp. 81-92, <https://doi.org/10.34158/ONOMA.53/2018/6>

Lacan, Jacques. *Escritos 2. Siglo XXI*, 1987.

Laddaga, Reinaldo. “Espectáculos de realidad: Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas”. *Comunicação & política*, vol. 24, n.º 3, 2006, pp. 159-78.

Lemebel, Pedro. *Tengo miedo torero*. Seix Barral, 2002 [2001].

Llanos Mardones, Bernardita. “El sujeto explosionado: Eltit y la geografía del discurso del padre”. *Literatura y Lingüística*, n.º 10, 1997, pp. 29-31, <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-5811199700co1000002>.

Ludmer, Josefina. *Aquí América latina: una especulación*. Eterna Cadencia, 2010.

Mateo del Pino, Ángeles. “Chile, una loca geografía o las crónicas de Pedro Lemebel”. *Hispanérica*, vol. 27, n.º 80-1, 1998, pp. 17-28.

Randall, Margaret. “¿Qué es y cómo se hace un testimonio?”. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, compilado por Hugo Achúgar y John Beverly, Abrapalabra, 2002, pp. 33-41.

Strawson, Peter F. “Sobre el referir (1950)”. *La búsqueda del significado. Lecturas de Filosofía del Lenguaje*, compilado por Luis M. Valdés Villanueva, Tecnos, 2005, pp. 61-84.

Szaszak Bongartz, Ulla. *Fulgor y temblor del nombre propio: Poéticas y performances nominales en la narrativa del Cono Sur (1980-2020)*. Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2024.

Ward, Martin. “(Re)escribiendo la heteronormatividad en tiempos de Pinochet: una lectura *queer* de *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel”. *Textos híbridos*, vol. 5,

2016, pp. 129-55, <https://doi.org/10.15691/TEXTOSHIBRIDOS.V5I1.65>

Yúdice, George. “Testimonio y concientización”. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, compilado por Hugo Achúgar y John Beverly, Abrapalabra, 2002, pp. 221-42.