

El detalle como transgresión al poder disciplinario en “Anacondas en el parque” de Pedro Lemebel*

The detail as transgression of the disciplinary power in “Anacondas in the park “ by Pedro Lemebel

MARIO RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ
Universidad de Concepción,
mariorod@udec.cl

MARÍA ELENA ESPARZA PEZO
Universidad de Concepción.
m.elenaesparza@gmail.com



Resumen

El artículo se centrará en el análisis de la crónica urbana “Anacondas en el parque”, perteneciente al libro *La esquina es mi corazón. Crónica urbana* (1995) de Pedro Lemebel, en la que se evidenciará la transgresión al poder disciplinario que funciona en el espacio público representado en el texto. Dicho aspecto quedará de manifiesto en el examen de la violación al dispositivo disciplinario, a través de lo que Foucault denomina la “minucia” o el “detalle” en la terminología de Pimentel. El poder ejerce

* Este trabajo corresponde al Proyecto Fondecyt 1121091: “De la “aceptación” a la resistencia: una anatomía del detalle disciplinario en la narrativa de los siglos XIX y XX”.

un disciplinamiento de los cuerpos mediante detalles que son ironizados, parodiados e incluso carnavalizados. El análisis devela, además, la tensión entre el cuerpo versus no cuerpo, específicamente, culo versus cara, según la disyunción planteada por Octavio Paz.

Palabras claves: Lemebel, *Anacondas en el Parque*, poder, detalle, transgresión, resistencia.

Abstract

The article will focus on the analysis of urban chronicle “Anacondas in the park”, belonging to the book *The corner is my heart. Urban Chronicle* (1995) of Pedro Lemebel. This chronicle shows the transgression to the disciplinary power that works in the public space. This aspect will become apparent in the examination of the violation of the disciplinary mechanism, through what Foucault calls the “minutiae” or “detail” in the terminology of Pimentel. Power exerts a disciplining of bodies by details that are parodied and even carnavalizados. The analysis also reveals the tension between the body versus the not body and the versus between ass and face, according to the disjunction raised by Octavio Paz.

Keywords: Lemebel, *Anacondas in the park*, Power, Detail, Transgression, Resistance.

Recibido: 1/12/15 Aceptado: 23/2/16

“No soy un marica disfrazado de poeta
No necesito disfraz

Aquí está mi cara
Hablo por mi diferencia
Defiendo lo que soy.” (P. Lemebel, *Manifiesto*)

1. Pedro Lemebel en la literatura chilena

Pedro Lemebel, artista visual y escritor homosexual, irrumpió en el mundo literario chileno con el volumen de cuentos *Incontables* (1986), firmado como Pedro Mardones. Sin embargo, ha centrado su quehacer literario en la publicación de crónicas. Su producción como cronista incluye los siguientes volúmenes: *La esquina es mi corazón. Crónica urbana* (1995), *Loco afán. Crónicas de sidario* (1996), *De perlas y cicatrices. Crónicas radiales* (1998), *Zanjón de la Aguada* (2003), *Adiós mariquita linda* (2004) y *Serenata cafiola* (2008). En el año 2001 se publica

su primera novela *Tengo miedo torero*. Posteriormente, sigue publicando crónicas: *Háblame de amores* (2012) y *Poco Hombre* (2013).¹

Carlos Monsiváis (2010:39) sitúa a Lemebel en la misma tradición a la pertenecieron los argentinos Néstor Perlongher y Manuel Puig, el mexicano Joaquín Hurtado, el puertorriqueño Manuel Ramos Otero, los cubanos Reinaldo Arenas y Severo Sarduy. Y sobre los rasgos distintivos de la literatura producida por estos escritores, afirma que:

Es una literatura de la indignación moral (Perlongher, Ramos Otero Arenas, Hurtado), de la experimentación radical (Sarduy), de la incorporación festiva y victoriosa de la sensibilidad proscrita (Puig). En todos ellos lo gay no es la identidad artística sino la actitud contigua que afirma una tendencia cultural y un movimiento de conciencia. No hay literatura gay, sino la sensibilidad ignorada que ha de persistir mientras continúe la homofobia, y mientras no se acepte que, en materia de literatura, la excelencia puede corresponder a temas varios.

La homosexualidad es un tema que ha estado presente en la literatura latinoamericana, sin embargo dentro de la tradición narrativa chilena, la voz del homosexual ha permanecido ausente y excluida. Morales (2009: 229) afirma que la enunciación ha oscilado dentro de “un paradigma bipolar o dicotómico: la voz, o es masculina o es femenina”. No obstante, Lemebel al narrar lo hace “explícitamente en su condición de homosexual.”² El crítico aclara que en la literatura chilena la voz del homosexual como enunciador ha estado excluida,

1 En la Introducción al libro *Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel* los editores Fernando Blanco y Juan Poblete afirman que: “El trabajo crítico sobre la obra de Lemebel es amplio, aunque mucho menos difundido en América Latina y Europa que en los Estados Unidos. El primer volumen crítico dedicado completamente a su obra data de 2004. Editado por Fernando A. Blanco, incluyó trabajos presentados en el primer simposio internacional realizado sobre su obra en la Universidad de Denison, Ohio, en Estados Unidos”. Destacan además que previamente en Chile habían aparecido artículos de F. Blanco, Soledad Bianchi (1996) y Lucía Guerra (2000). Destacan, además, que entre los coloquios de discusión sobre su obra se cuentan “el número especial de la revista *Casa de Las Américas*, a propósito de la Semana del Autor dedicada a Lemebel en La Habana en 2006, y el dossier recopilado por Jorge Ruffinelli en *Nuevo Texto Crítico*, a propósito del Encuentro en Stanford University en 2007.”

2 Amícola (2009) afirma que la autoficción asume una multiplicidad de formas, pero destaca una característica que le es común: que “el protagonista profesa el oficio de escritor y que sobre esa profesión la misma narración se encarga de echar una mirada muchas veces socarrona o simplemente metareflexiva”. Plantea que la autoficción moderna tiene como “artimaña narrativa un mecanismo especular por el que se produce un reflejo sesgado del autor o del libro dentro del libro. Eso implica una clara orientación hacia la fabulación y refabulación del yo autorial, que recuerda la técnica pictórica del Renacimiento y el Barroco llamada “in figura”, por la que el pintor aparecía en el lienzo ocupando un margen del cuadro pero travestido en un personaje afín al tema planteado, bajo atuendos religiosos o simbólicos.”

pero destaca la presencia de personajes homosexuales y cita como ejemplo la novela *El lugar sin límites* de José Donoso, pero explica que Manuela, el personaje homosexual de la novela, si bien en varias ocasiones narra, es otro el enunciador básico. Lucía Guerra (2000: 80-81) también señala que existen escasos textos dentro de la narrativa chilena en que está presente la homosexualidad. Destaca entre ellos las novelas *La pasión y muerte del cura Deusto* (1927) de Augusto D'Halmar y *Pena de muerte* (1953) de Enrique Lafourcade y la novela de Donoso antes aludida³

Fernando Blanco (2009: 62) hace una revisión de la temática homosexual que se produjo en la literatura chilena entre los años 1988 y 1998 y considera esta década en especial, porque denota “cómo se movilizan las fronteras para la reestructuración de los imaginarios civiles en relación con los horizontes legales, morales y éticos del país.” Recordemos que 1988 marca la recuperación de la democracia para Chile y en los años posteriores se desarrolla la transición.⁴

Dentro del contexto de producción de esta década, Blanco (2009: 60) plantea que las sexualidades minoritarias aparecen consideradas en la agenda gubernamental de políticas públicas desde “una postura más bien de legalización (regulación y control) más que de acceso a pleno goce y reconocimiento de derechos.” Destaca que el estado chileno aprueba leyes en el Congreso para otorgar marcos legales para sancionar la sexualidad, incluyendo la despenalización de la sodomía en 1998.

3 L. Guerra (2000:81) destaca que la escritura de la homosexualidad ha sido en nuestro país “un suburbio estrecho y escueto” y señala que en la cultura chilena han existido principalmente dos tipos básicos de representación para referirse a la homosexualidad: “a) el agonista, que se debate en la problemática ontológica de la identidad, figura modelizada por una minoría intelectual, cuyos textos han circulado en el medio limitado de los letrados, y b) el estereotipo prevalente en todas las clases sociales chilenas quien posee una profusión de nombres y designaciones peyorativas, un conjunto muy escaso de rasgos caracterizadores (voz, modales afeminados) y un solo trazo caracterológico: la perversión, la anormalidad, la desviación patológica.”

4 Blanco (2009: 61-62) señala que durante los años 1988 y 1998 se desarrollaron varios hechos importantes en Chile: “los colectivoslésbicos y homosexuales *Ayuquelé* y *Las Yeguas del Apocalipsis* realizaron una serie de intervenciones. Además destaca al pintor Juan Domingo Dávila con los proyectos *Simón Bolívar* (1994) y *Rota* (1996). En este período también se fundó el MOVILH (1991) y el programa radial de minorías sexuales *Triángulo Abierto* (1993)”. El crítico chileno comenta que entre los años 1988 y 1997, los fenómenos que llaman la atención están ligados con el tercero de los objetivos de los gobiernos concertacionistas el de “superar la pobreza y las diferentes formas de exclusión y discriminación”. Asimismo, destaca que los homosexuales y lesbianas “parecen multiplicarse en los repertorios de los circuitos informativos”. Todo este cambio obedecería, según Banco, a que “la moral del estado chileno moderno necesitara de este gesto concreto en la esfera pública para inaugurar los nuevos tiempos.”

Asimismo, el crítico chileno comenta y analiza diversos textos que surgieron en este período, entre ellos: *Soy de Plaza Italia* (1992) de Ramón Griffero, *Cuento Aparte* (1994) de René Arcos Leví, *Santa Lucía* (1997) de Pablo Simonetti y *El Vuido* (1997) de Jorge Ramírez. Y afirma que en ellos es posible advertir que la figura del homosexual en este contexto “sigue rozando la del paria”, vale decir, que permanece excluido y desvalorizado, quizás tanto como en la sociedad actual.

En esta época, Pedro Lemebel publica el libro *La esquina es mi corazón. Crónica urbana* (1995) y *Loco Afán. Crónicas de Sidario* (1996). Nos referiremos al primero de ellos por ser nuestro objeto de estudio.

Lucía Guerra (2000: 84-85) plantea que Lemebel en su primer libro de crónicas hace una “acerba reflexión sobre los rincones marginalizados de la ciudad neoliberal o la elaboración narrativa de un suceso incluido en la crónica roja.” Señala, además, que la mirada del cronista ambulante en *La esquina es mi corazón* se detiene para revelar la otra cara de lo que denomina utopía neoliberal, mostrando “aquello que el proyecto económico ha relegado a la categoría de desperdicio y desecho.”

Fernando Blanco (2004: 57) por su parte, considera que los relatos de las crónicas urbanas de Lemebel “hilan una etnografía poética del margen chileno de la ciudad”. Destaca que el escritor chileno avanza en su trabajo cronístico “en contra de los controles maestros de nuestra historia literaria expresando un pensamiento político original e irreverente, lo que hace de su escritura fuente de reflexión filosófica a la par que escritura política de resistencia.”

Bernardita Llanos (2004: 75-79) plantea que la crónica urbana de Pedro Lemebel es una forma de “escritura beligerante que interviene el espacio público cuestionando y transgrediendo el legado autoritario de la cultura chilena postdictatorial.” Señala además, que su escritura se singulariza por “la denuncia y el atropello sobre sujetos sociales diferentes y desprotegidos”. Sostiene, además, que el cronista edifica sus textos basándose en un acontecimiento simple en lo cotidiano, y a partir de esto elabora “un mundo marcado por la agresión (verbal, física, económica o social) sobre aquel que está en una posición vulnerable”.

Donoso (2005:78-80), por su parte, señala que en el mencionado texto, Lemebel “postula a la mirada como estrategia epistemológica”, pero aclara que la mirada no se corresponde con un saber académico, sino que la mirada “postularía una epistemología mundana arrojada a la inmediatez del efecto imagen” a través de la cual vemos la ciudad postdictatorial. En este sentido, explica que la erótica urbana es una figura retórica que Lemebel utiliza para

nombrar “los desplazamientos de deseo que se producen en el errar travesti en la ciudad postdictatorial.”

Pastén (2007: 109), por otro lado, plantea que en esta primera colección de crónicas nacen los dos temas más importantes de toda la obra del autor: “la homosexualidad local y la crítica sin tapujos tanto de la dictadura como de la transición democrática en Chile.”

Fernando Blanco (2010: 73-74) afirma que en el texto del año 1995, Lemebel “dibuja con el taconear memorioso de un narrador singular, *La Loca*, los circuitos del deseo en la ciudad.” Plantea también que *La esquina es mi corazón* es un libro primordial para entender “cómo el espacio urbano acoge una ontología de la sexualidad que va mucho más allá de sus fronteras biológicas, repolitizando la formación del lazo social por medio de las políticas de la contramemoria.”

Diana Palaversich (2010: 244- 245) afirma que Lemebel en su primer libro “dibuja un Santiago desde los márgenes, descubriendo y redefiniendo lugares despreciados por la cultura alta, los medios de comunicación y por el mundo *cool* de los jóvenes de clase media”. Señala que la mirada del escritor chileno sensualiza el mundo que observa y “lo tiñe de una textualidad homoerótica”.

Mabel Moraña (2010: 267) afirma que Lemebel abre “un paréntesis carnavalesco (performativo, disruptivo, efímero, gozoso) tanto en la literatura nacional como en el imaginario conflictivo de la postdictadura.”

A la luz de los comentarios planteados por los destacados investigadores consultados, podemos decir que Pedro Lemebel, desde sus inicios, se convierte en una figura que perturba la literatura chilena. Sin embargo, se ha ganado un espacio dentro de la literatura escrita en lengua española, otorgándole prestigio por la calidad indiscutible de su escritura.

2. Pedro Lemebel y la crónica

La crónica se origina, según Pastén (2007:104), durante el modernismo como “punto de inflexión entre el periodismo y la literatura” y tiene sus antecedentes en la *chronique* francesa y el cuadro de costumbres. Afirma, además, que la crónica se presenta como el género *borderline* por excelencia y plantea que el cronista-flaneur, “en su perenne deambular por la ciudad, reifica el movimiento urbano convirtiéndolo en el objeto de su mirada y a la vez ensanchando su propia interioridad”. Pastén también señala que:

la crónica viene a erigirse en una especie de “estuche” o “vitrina” en la que el “mirón urbano” registrará el proceso de modernización que empezaron a experimentar aceleradamente los grandes centros urbanos del continente hacia fines del siglo diecinueve, desde la mercantilización hasta la incipiente proletarización de la vida. (p. 105)

El investigador se pregunta qué rasgos diferencian a la crónica urbana de hoy de la crónica modernista de fines del siglo XIX, y señala (2007: 106) que la crónica sigue siendo “un género mestizo” y establece que la diferencia es que hoy el cronista “centra su atención en los grupos más desvalidos de la sociedad con el fin de darles una voz.” Y sobre Pedro Lemebel como cronista afirma que sitúa su quehacer literario entre el “campo del periodismo y el campo literario”. Comenta que los textos del escritor chileno registran “los malestares de la globalización y la otra cara del proyecto moderno”, por tales razones su escritura tiene un “carácter moralista” (2007: 109). Pastén asevera que la crónica es para Lemebel “crítica, juicio, acusación, condena, reclamo, reivindicación, redención y comunión”.

Lucía Guerra (2000: 83) comenta que Lemebel al optar por la crónica se sitúa en la “ladera opuesta de las crónicas de Conquista, lo heroico y memorable es aquí desplazado por lo cotidiano en los espacios marginales de la ciudad que subvierten no sólo las normas impuestas por la moral dominante, sino la cartografía misma del espacio urbano”. Vale decir, entonces, que Lemebel se distancia de la esfera del poder y reemplaza lo heroico y memorable que intensifica más aún la legitimación del poder, por el relato de la vida de hombres infames (sin gloria) en la urbe postdictatorial.

Leonidas Morales (2009: 223) define la crónica urbana como “un discurso destinado a comentar episodios de la vida cotidiana, o de la actualidad, asumiendo cada cronista un determinado punto de vista”. El crítico chileno destaca aspectos muy importantes para comprender la obra de Lemebel, pues afirma que las crónicas del controvertido autor están “recorridas por una mirada incómoda”, “una mirada agredida como mirada ética y política por la realidad cotidiana”. Frente a esta realidad desagradable, Lemebel pone en práctica “estrategias destinadas a instalar una verdad que desmienta la legitimidad del orden de las cosas (el presente y su cotidianeidad) y saque a la luz lo que no dice, esconde o manipula. Lo cual, en Lemebel, supone hacerse cargo de aquellas zonas del espacio social y cultural del presente oscurecidas o silenciadas por el poder”.

Carlos Monsiváis (2010:29-30), por su parte, afirma que a Lemebel no le interesa la crónica realista, “aunque en muy buena medida las suyas lo sean, sino entregarle al estilo la transfiguración de su pasado inmediato y su presen-

te”. Entre los rasgos distintivos de la prosa lemebeliana destaca el “don de la metáfora” y una “solidaridad narrativa con los marginales, sus semejantes, no exenta de burla o crueldad”. Y además plantea que en sus textos ha podido certificar “el barroquismo desclosetado”, sin embargo no explica sus características.

Al ser consultado Pedro Lemebel, en una entrevista realizada por Fernando Blanco y Juan Gelpí en el año 1997, por el cambio de género que experimenta su escritura desde el cuento hacia la crónica, afirma:⁵

Tal vez fue la crónica el gesto escritural que adopté porque no tenía la hipocresía ficcional de la literatura que se estaba haciendo en ese momento. Esa inventiva narrativa operaba en algunos casos como borrón y cuenta nueva. Especialmente en los escritores del neoliberalismo. Ese mercado, esa foto familiar de la cursilería novelada. El Chile novelado por el whisky y la coca del estatus triunfalista. Un país descabezado, sin memoria, expuesto para la contemplación del rating económico. (p.151)

Las declaraciones del escritor son bastante explícitas y en ellas manifiesta su total rechazo a la literatura que se producía en ese momento en Chile. Su escritura surge, entonces en el margen al situarse fuera de los circuitos literarios imperantes en nuestro país.

Considerando los valiosos aportes de los investigadores consultados, podemos decir que Lemebel transforma la manera de escribir crónicas, renovando su forma tradicional no sólo con su particular estilo escritural, sino incorporando la otra historia, situándose en aquellos silencios de la historia oficial, en las zonas o espacios que son silenciados por el poder.

3. “La senda iluminada de la legalidad”: anatomía del detalle disciplinario

Michel Foucault (2008: 158) afirma que hubo “todo un descubrimiento del cuerpo como objeto y blanco de poder” y señala que a partir del siglo XVIII, surgen las llamadas disciplinas o métodos que “permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad”. De esta forma, la disciplina “fabrica cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos dóciles”. Entre las diferentes instituciones disciplinarias destaca colegios, hospitales y el ejército.

5 Véase la entrevista completa “El desliz que desafía otros recorridos. Entrevista con Pedro Lemebel” que aparece en el libro *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*, páginas 151- 159.

El teórico francés plantea que surge una nueva “microfísica” del poder que ha tendido a cubrir el cuerpo social entero y sostiene que el poder, a partir del siglo XVIII, se funda en los detalles, en las minucias⁶. Afirma (2008: 161) que “la disciplina es una anatomía política del detalle.”⁷ Destaca, asimismo, que la primera de las grandes operaciones de la disciplina es “la constitución de “cuadros vivos” que transforman las multitudes confusas, inútiles o peligrosas en multiplicidades ordenadas.”

Ahora bien, considerando las reflexiones teóricas de Michel Foucault nos centraremos en el análisis de la transgresión al poder disciplinario en la crónica “Anacondas en el parque” de Pedro Lemebel.

La crónica “Anacondas en el parque” posee un título proléptico, pues se convierte en una referencia espacial situando el relato en un espacio público de esparcimiento y además adquiere rasgos metafóricos al aludir a los homosexuales mediante el sustantivo común anacondas que funciona en el texto como una referencia sexual, aspecto que queda de manifiesto en el texto cuando se describen los encuentros sexuales, ilícitos según el canon. En consecuencia, podríamos plantear que en la crónica aludida el espacio de representación cambia el uso que tiene un ámbito (en este caso un parque) en la realidad habitual, cambio al que nos referiremos más adelante.

El texto posee también un epígrafe de Néstor Perlongher⁸: “Error es un sumergimiento en los olores y los sabores, en las sensaciones de la ciudad. El cuerpo que yerra ‘conoce’ en/con su desplazamiento”. Este elemento paratextual contiene importantes pistas que están en estrecha relación con el los acontecimientos tematizados en la crónica y cumple con la función de ser el primer detalle para nuestro análisis. En primer lugar, alude al acto de andar vagando, deambulando en una ciudad, lugar en que se desarrollan las acciones del relato, y plantea, asimismo, el conocimiento que adquiere un individuo al

6 Entre las minucias, Foucault (2008: 163) destaca la “de los reglamentos, la mirada puntillosa de las inspecciones, la sujeción a control de las menores partículas de vida y del cuerpo darán pronto, dentro del marco de la escuela, del cuartel, del hospital o del taller, un contenido laicizado, una racionalidad económica o técnica a este cálculo místico de lo ínfimo y del infinito.”

7 Foucault (2008: 162) afirma que en “la tradición de la eminencia del detalle vendrían a alojarse, sin dificultad, todas las meticulosidades de la educación cristiana, de la pedagogía escolar o militar, de todas las formas finalmente de encarnamiento de la conducta.”

8 Pedro Lemebel en entrevista que le hiciera Andrea Jeftanovic afirma que: “Uno de los detonantes afectivos, emotivos más importantes” para él fue Néstor Perlongher y sobre el poeta argentino comenta: “Con él encontré complejidades políticas, un lenguaje completo y complejo pero rico en fisuras. Creo que tuve un enamoramiento con él. Yo tuve con él primero un enganche como poeta más que con su trabajo crítico, específicamente con *Cadáveres* que es un poema grandioso, grandioso. Después vinieron sus textos teóricos.”

sumergirse en la urbe, conocimiento marcado fuertemente por lo sensorial (olores, sabores). Es ciertamente un tipo de conocimiento no intelectual, sino marcado netamente por lo que el cuerpo aprehende a través de las sensaciones, aspecto fundamental en el texto que estamos analizando. En segundo lugar, es necesario considerar las reflexiones de Deleuze y Guattari (2000: 449) sobre el espacio háptico en oposición al espacio óptico. Los teóricos proponen que háptico es “mejor término que táctil, puesto que no opone dos órganos de los sentidos, sino que deja entrever que el propio ojo puede tener esta función que no es óptica.” De esta forma, el cronista-flanuer, no sólo percibe el mundo de la urbe a través de la mirada, sino también mediante lo táctil, aspecto que contribuye, en este caso, a reforzar los sentidos que adquiere la ciudad, la cual se convierte en un espacio preñado de otros sentidos para quien se empaque de ella.⁹

Luz Aurora Pimentel (2001: 20) afirma que la descripción puede definirse como “fenómeno de expansión textual que pone en equivalencia un nombre y una serie predicativa” y sobre esta última, la investigadora mexicana señala que “alterna constantemente entre la visión de conjunto (movimiento *generalizante* de la descripción) y el detalle (movimiento *particularizante*), a partir de ambos se establece una relación dinámica entre el todo y las partes.¹⁰ Hay que considerar que la serie predicativa constituye para Pimentel el “verdadero cuerpo de la descripción” y que la nomenclatura o nombre tiende a ser de valor altamente referencial y/o icónico, y se presenta, ya sea como nombre propios con referente extratextual, o como nombres comunes cuya constitución semántica acusa un alto grado de iconización verbal.

En este sentido, es pertinente considerar que describir es para Pimentel (2001: 16) “adoptar una actitud frente al mundo” y el narrador de la crónica que estamos analizando tiende a una actitud crítica, frente al espacio social urbano sobre el cual despliega su particular visión. Recordemos que el enun-

9 Lucía Guerra (2000: 83) considera que el epígrafe de Perlongher que da inicio al libro *La esquina es mi corazón* posee un “valor altamente subversivo”. Y sobre este elemento paratextual afirma: “Entre las figuras geométricas de calles y edificios de cemento subyace otra ciudad, la de lo sensible urbano que traspassa las nociones cartesianas de conocimientos e inserta un Yo quien llega a ser a través de un movimiento itinerante y en un constante devenir. La ciudad es así un texto de sensaciones, un signo polisémico cuyos significados pasan primero por el cuerpo que aprehende y aprende en un deambular sensorial/intelectual.”

10 Roland Barthes en “El efecto de realidad” denomina a los detalles catálisis o rellenos y señala que poseen un alto valor funcional indirecto, en la medida en que al sumarse, constituyen algún indicio de carácter o de atmósfera y pueden ser así finalmente recuperados por la estructura.

ciador del texto se asume como *Loca* y habla desde su posición de marginalidad dentro del cuerpo social.

Pimentel (2001:29) plantea que de todos los elementos lingüísticos que se consideran para crear una ilusión de realidad, “el nombre propio es quizás el de más alto valor referencial.” De esta forma, otorgar a una entidad diegética el mismo nombre que ya “ostenta en el mundo real es remitir al lector, sin ninguna mediación, a ese espacio designado y no a otro”. Señala también que el nombre de una ciudad es un “centro de imantación semántica al que convergen toda clase de significaciones arbitrariamente atribuidas al objeto nombrado, de sus partes y semas constitutivos, y de otros objetos e imágenes visuales metonímicamente asociados”.

En la crónica urbana que estamos analizando cobra relevancia el nombre propio, pues está centrada en un lugar de la capital de nuestro país como es el Parque Forestal. Este espacio se llena de otros matices, porque el narrador nos muestra la otra cara de un lugar que en el día funciona de una forma y en la noche de otra.

Pimentel (2001) afirma que desde una perspectiva semiótica, el espacio construido en el mundo real o en ficcional:

nunca es un espacio neutro, inocente; es un espacio signifiante y, por lo tanto, el nombre que lo designa no sólo tiene un referente sino un sentido, ya que, precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/autor (a) le ha ido atribuyendo gradualmente (p. 31)

Por otra parte, el Parque Forestal atrae, como nombre, un imaginario urbano que le asigna el amor a través de las parejas que lo recorren; el estudio, vía de los estudiantes universitarios que se confunden con el paseo de las parejas, el ocio y el descanso presente en los adultos mayores que ocupan los bancos bajo los grandes árboles.

Lemebel rompe este imaginario para instalar otros dispositivos, carnavalescos, que modifican totalmente el espacio del parque.

La crónica “Anacondas en el parque” se estructura conforme a un eje que denominaremos luz/sombra, porque es descrito en ambas dimensiones. Al respecto es necesario considerar el significado de ambos conceptos, pues poseen importantes aspectos que consideraremos para este análisis. Cirlot (2003:424) afirma que la luz es la “manifestación de la moralidad, de la intelectualidad y de las siete virtudes” y señala que su color blanco alude “precisamente a esa

síntesis de totalidad”. Por su parte, la sombra la define como el “doble negativo del cuerpo, la imagen de su parte maligna e inferior.”

La luz¹¹ está presente en la descripción que nos da cuenta del aspecto exterior del parque. El texto nos presenta un parque ornamentado de acuerdo a una estética francesa, ordenado y vigilado por el aparato de poder. Leemos en el relato:

A PESAR DEL RELÁMPAGO modernista que rasga la intimidad de los parques con su *halógeno delator*, que convierte la clorofila del pasto en oleaje de plush rasurado por el afeite municipal. Metros y metros de un Forestal “verde que te quiero” en orden, simulando un Versalles criollo como escenografía para el ocio democrático. Más bien una vitrina de parque como paisajismo japonés, donde la maleza se somete a la peluquería bonsay del corte milico. Donde las *cámaras de filmación*, que soñara el alcalde, estrujan la saliva de los besos en la química prejuiciosa del *control urbano*. *Cámaras de vigilancia* para idealizar un bello parque al óleo, con niños de trenzas rubias al viento de los columpios. *Focos y lentes camuflados* en la flor del ojal edilicio...¹²

La cita nos remite irónicamente a una ciudad absolutamente controlada por los mecanismos de poder, incluso en espacios destinados a la recreación como es el caso del parque representado en el texto. En efecto, esta zona de esparcimiento es descrita como un lugar ordenado y vigilado por el “halógeno delator”, por “cámaras de filmación”, por “cámaras de vigilancia”, por “focos y lentes camuflados en la flor del ojal edilicio”. Todos los objetos nombrados tienen por función ordenar y regular el comportamiento de los individuos que frecuentan el parque que también es descrito como un espacio ordenado: “Metros y metros de un Forestal “verde que te quiero” en orden”. Hay que destacar que en este caso está presente en el texto un guiño de carácter intertextual a García Lorca por la alusión a sus versos (“verde que te quiero verde”). Y fundamentalmente, la ironía, el humor, la risa que produce el ejercicio del poder.

11 Ferrater Mora examina el concepto luz en varias doctrinas y corrientes dentro de la tradición del pensamiento occidental. Señala que en algunos pueblos primitivos, la luz se identificó con la vida, incluso comenta que está asociada a ritos de purificación y fue concebida como una iluminación. Plantea que los griegos recogieron estas tradiciones, la luz fue percibida como principio superior, purificador, signo de destino elevado, virtuoso y favorable. Afirma que muchos Padres y Doctores de la Iglesia concibieron el Espíritu como un foco de luz que crea un ámbito luminoso. La iluminación está ligada también con la purificación; solamente ésta permite al alma situarse en el ámbito de la Verdad y, al mismo tiempo, de la Vida. Por eso el Espíritu Santo es llamado Luz inteligible.

12 Lemebel, Pedro: “Anacondas en el parque” p. 9. En *La esquina es mi corazón Crónica urbana*. Santiago (Chile): Cuarto Propio. El subrayado es nuestro. De ahora en adelante citaremos indicando sólo el número de página.

Son los detalles que festinan al poder disciplinario. Detalles como “la flor del ojal edilicio.”

Es de máxima importancia detenerse en el detalle de la luz, porque nos remite al control urbano, al orden establecido en el que se desplazan individuos dóciles y obedientes. Todo lo que está bajo la luz representa “la senda iluminada de la legalidad” (p.10). En este sentido, hay una concordancia entre los planteamientos de Cirlot y la descripción del texto, porque la luz, en este caso, está presente en el texto como un elemento de control moral¹³, aunque parodiado.

Así en el texto es posible establecer la siguiente ecuación: el control urbano, que es la manifestación del poder disciplinario, es igual a “la senda iluminada de la legalidad” (p.10), la cual es igual a los elementos de control y regulación representados en el texto, pero todo traspasado por la ironía mordaz. Bajo esta óptica podemos entender el siguiente esquema.

Control urbano = “Senda iluminada de la legalidad”	= halógeno delator,
(Poder disciplinario)	cámaras de vigilancia
	cámaras de filmación
	focos y lentes camuflados

El parque, tal como lo habíamos planteado, está ornamentado de acuerdo a una estética extranjera. El narrador lo describe como “un Versalles criollo”, aludiendo a un lugar que es un modelo ideologizado, porque desde el palacio francés el monarca domina el mundo con la mirada. Sin embargo, en el texto aparece como un Versalles al revés, porque en él ya no habitan los monarcas o representantes del poder, sino que es sólo un lugar para “el ocio democrático” (p.9).

Cabe destacar que en el fragmento transcrito también es posible advertir una crítica política, ya que a pesar de representar a una ciudad postdictatorial la descripción nos remite a la prolongada dictadura pinochetista de la que venía saliendo nuestro país. Este aspecto está presente en una serie de detalles que así lo confirman. En primer lugar, el narrador hace referencia a que la ornamentación del parque obedece a patrones dictatoriales, porque “la maleza se somete a la peluquería bonsay del corte milico”(p.9). Esto nos indica que aun

13 Martin Jay (2007) afirma que tanto la crítica de la vigilancia planteada por Michel Foucault, quien afirma que “nuestra sociedad no es una sociedad del espectáculo, sino de la vigilancia” y que estamos ante “la máquina panóptica, investidos de sus efectos de poder”; como la crítica del espectáculo propuesta por Debord. Foucault y Debord otorgaron profundas reflexiones sobre lo que se conoce como la hegemonía del ojo.

en la minucia están presentes los influjos del gobierno dictatorial, es decir, su siniestra sombra todavía está enquistada en la urbe democrática. En segundo lugar, nos referiremos a la figura del alcalde que se representa en el texto: “Donde las cámaras de filmación *que soñara el alcalde*, estrujan la saliva de besos en la química prejuiciosa del control urbano”(p. 9)¹⁴. El narrador describe a la máxima autoridad de la ciudad como el gran vigilante, ya que él anhela tener el control absoluto del comportamiento de todos los ciudadanos. Tal vez sea éste un guiño a la tan polémica afirmación de Pinochet cuando dijo: “En este país no se mueve una hoja sin que yo lo sepa”. Además, en el texto se describe a la alcaldía como un espacio que tiene “focos y lentes camuflados” (p. 9) para cumplir la misión de controlar. En tercer lugar, el narrador describe el parque como un “Versalles criollo como escenografía para el *ocio democrático*”(p. 9), el adjetivo “ocio” nos confirma que hay una valoración negativa de la democracia. *El Diccionario de la Real Academia* define ocio en los siguientes términos: “cesación del trabajo, inacción o total omisión de la actividad”, por lo tanto, estaríamos en presencia de una ciudad que posee un sistema democrático inactivo e improductivo, cuyas autoridades, por consiguiente, serían holgazanes que permiten la continuación y subsistencia del sistema dictatorial anterior.

En consecuencia, los detalles analizados nos indican que el narrador describe irónicamente una ciudad democrática, pero con rasgos autoritarios provenientes del poder disciplinario y la herencia dictatorial al estar masivamente vigilada.¹⁵

Todos los detalles analizados hasta ahora están reforzados por un detalle gramatical. Nos referimos al nexos adversativo “A pesar”. Los ilativos adversativos unen oraciones o palabras que están en oposición o son contrarias en su significado. En el caso de la crónica de Lemebel esta oposición se da básicamente en dos ámbitos. El primero tiene relación con lo que acabamos de explicar: en el texto se hace referencia paródicamente a una ciudad democrática, pero con rasgos dictatoriales. En segundo lugar, se representa una ciudad controlada, pero en ella hay resistencia al poder, aspecto al que nos referiremos a continuación.

Habíamos señalado que la crónica de Lemebel se estructura conforme a un eje que denominamos luz/sombra. La sombra, a diferencia de la luz, está relacionada con la transgresión y con la violación al dispositivo disciplinario. El texto evidencia este aspecto mostrando el lado oscuro de “la senda iluminada

14 El subrayado es nuestro.

15 La figura del alcalde también nos remite a *1984*, la novela de Orwell en la que el Gran Hermano cuenta con todo un sistema de vigilancia para controlar a todos los individuos al igual que el alcalde en la crónica de Lemebel.

de la legalidad” (p.10) al referirse a los encuentros sexuales. Así la sombra adquiere un carácter protector, porque al encubrir a los sujetos, igualmente los resguarda del “halógeno delator” y de todo el dispositivo que los controla. Este aspecto es descrito mediante sustantivos comunes y adjetivos¹⁶ que remiten a la oscuridad. Leemos en el texto:

Aún así, con todo este aparataje de vigilancia, más allá del atardecer bronceado por el smog de la urbe. Cuando cae la *sombra* lejos del radio fichado por los faroles (p. 9) los parques de *noche* florecen en rocío de perlas solitarias (p.12), la cuncuna que toma su forma en el penetrar y ser penetrado bajo el *follaje turbio* de los acacios (p.13).¹⁷

Ante la falta de luz, que implica escapar de la férrea vigilancia instalada en el parque, los individuos infringen, quebrantan la legalidad surgiendo así la resistencia al poder. Michel Foucault (2000:82) afirma que el poder es “lo que dice no” y el enfrentamiento con el poder concebido de esta forma aparece como transgresión. Además plantea que las relaciones de poder son intrínsecas a otros tipos de relación: de producción, de alianza, de familia, de sexualidad, y asevera que “no hay relaciones de poder sin resistencias, que éstas son tanto o más eficaces en cuanto se forman en el lugar exacto en que se ejercen las relaciones de poder.”

Una forma de resistencia es el devenir¹⁸ animal de los sujetos, en la terminología de Deleuze y Guattari¹⁹. El sujeto deviene animal al tener sexo con otro en el parque. Leemos en el texto:

16 Sobre el adjetivo Pimentel (2001: 36) señala que es el instrumento privilegiado de una descripción, ya que contribuye notablemente en el fenómeno de expansión textual que es la descripción. También comenta que el adjetivo, en relación con el nombre, cumple una “importante función calificativa, y por lo tanto particularizante, que intensifica la ilusión de realidad. Pimentel (2001: 26) también considera el adjetivo, el adverbio y toda clase de frases cuya función es calificativa, constituyen los instrumentos lingüísticos privilegiados para dar cuenta de todas las propiedades que el objeto posee morfológicamente o por atribución.”

17 El subrayado es nuestro.

18 Lemebel en una entrevista con F. Blanco y J. Gelpí se refiere al concepto de devenir de Deleuze y afirma: “Como no va a resultar fácil para mí entender lo que es el devenir. Los pobladores, las barriadas cariocas, los cinturones periféricos, los travestis callejeros saben lo que el devenir. Lo practican a diario ... pasar por el ojo de una aguja sin ser rico ni camello, deslizarse de un momento espinudo a otro, atento al cambio y exclusivamente por sobrevivencia, por necesidad corporal de proteger el pellejo, por generar algo distinto del mercado neoliberal y su abulia burguesa. En este sentido, resulta interesante corporeizar ese discurso, entenderlo como urgencia política.” Véase: “El desliz que desafía otros recorridos. Entrevista con Pedro Lemebel” que aparece en el libro *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*, páginas 151- 159.

19 Para el concepto de devenir animal, véase *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, especialmente las páginas 244 - 249.

Cuando cae la sombra lejos del radio fichado por los faroles. Apenas tocando la basta mojada de la espesura, se asoma la punta de un pie que agarrotado hinca las uñas en la tierra. Un pie que perdió su zapatilla en la horcajada del sexo apurado, por la paranoia del espacio público. (pp. 9-10)

El narrador hace una descripción metonímica, porque se centra en el pie, en las uñas para evidenciar al sujeto que captura un gen animal, obligado por la “paranoia del espacio público.”

Todas las descripciones posteriores a la representación de los encuentros sexuales también están marcadas por las alusiones a animales, específicamente a ofidios. Por ejemplo, “el amancebamiento de *culebras* que se frotan en el pasto” (p. 10); “por eso cruza el enramaje de sus plumas y no le importa coagularse con otros hombres, que *serpentean* los senderos como *anacondas* perdidas, como *serpientes* de cabezas rojas que se reconocen por el semáforo urgido de sus rubíes” (p. 11-12). “obreros, empleados, escolares, seminaristas, se transforman en *ofidios* que abandonan la piel seca de los uniformes, para tribalizar el deseo en un devenir opaco de cascabeles” (p.12)²⁰ Los cuerpos que transgreden la ley se convierten en serpientes²¹ y el narrador se refiere a ellos utilizando metáforas, recurso estilístico característico de la prosa lemebeliana.²²

Pimentel (2001: 94-108) define la metáfora como “la interacción de dos campos semánticos diferentes” y señala que el enunciado metafórico propone una “identidad imposible entre ambos, obligando al lector a buscar áreas semánticas homologables que le den sentido”. Además plantea que la metáfora tiene la peculiaridad de “proyectar espacios diegéticos no reales, aunque con un valor icónico mayor que el de los otros.” En el caso de la crónica que estamos analizando, las metáforas tienen un componente sexual que permite visualizar el devenir de los cuerpos transgresores que escapan de la sociedad disciplinaria. Y el fragmento que mejor visualiza el quebrantamiento del orden establecido por el poder disciplinario es el último de los citados: “obreros,

20 El subrayado es nuestro.

21 Chevalier y Gheerbrant (1995) señalan que la serpiente encarna la psique inferior, el psiquismo oscuro, lo raro, incomprendible o misterioso. Sostienen que en el plano humano, es “el doble símbolo del alma y de la libido”. Para Bachelard es “uno de los arquetipos más importantes del alma humana.” En el arquetipo del relato bíblico simboliza la lujuria.

22 Leonidas Morales (2009: 230) ha destacado que dentro de los recursos retóricos de Lemebel se encuentran la metáfora y la metonimia. Afirma que en el escritor “hay una suerte de intensificación del barroquismo en una determinada dirección: la de un preciosismo que hace entrar a su lenguaje en la categoría inconfundible de lo cursi. La metáfora parece ser el recurso retórico predilecto de esta cursilería, asociada a lo que también es una constante de la escritura de Lemebel: su sexualización generalizada. Dentro de esta sexualización, la cursilería parece alcanzar su apoteosis cuando involucra lo genital.”

empleados, escolares, seminaristas, se transforman en *ofidios* que abandonan la piel seca de los uniformes, para tribalizar el deseo en un devenir opaco de cascabeles” (p.12). Esta descripción muestra el devenir de los cuerpos desde el sistema disciplinario a la transgresión, porque evidencia como los miembros de la sociedad abandonan sus respectivos estamentos dentro del cuerpo social para convertirse en ofidios, mimetizándose en un cuerpo colectivo. Este aspecto queda evidenciado en los siguientes detalles presentes en la cita aludida. Por ejemplo, “obreros, empleados” hacen referencia a la sociedad industrializada; “escolares”, lógicamente, a la escuela; “seminaristas”, a la Iglesia. Vale decir, entonces, que en la crónica se representan los lugares en que el poder, mediante la minucia, ha puesto mayor control y regulación (colegios, iglesia). No obstante, en la crónica de Lemebel se evidencia el infringimiento a los dispositivos de control y regulación del cuerpo. Por tales razones, podemos plantear que las metáforas de este quebrantamiento pasan a constituirse además en metáforas del desacato al poder represor.

La transgresión al poder disciplinario se textualiza también con rasgos carnavalescos desde la perspectiva de Bajtin (1998:15), quien afirma que las fiestas carnavalescas significan “el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes.” En el caso de la crónica que estamos analizando, el aspecto carnavalesco está relacionado también con la sombra, que es uno de los ejes que hemos planteado para el análisis. La sombra está vinculada a la ruptura, a la transgresión, a la violación del dispositivo disciplinario que implica, en este caso, escapar de la luz que representa “la senda iluminada de la legalidad”. En la sombra, en la noche, y lejos del “halógeno delator”, se produce la “liberación transitoria” de los cuerpos que no tienen cabida en la ciudad neoliberal. Los cuerpos no están individualizados como ocurre en el parque con la luz del día y con todos los mecanismos de control y regulación (cámaras de vigilancia, cámaras de filmación, focos y lentes camuflados), sino que es un todo, se representa lo colectivo.

Leemos en la crónica:

Los parques de noche florecen en rocío de perlas solitarias, en lluvia de arroz que derraman los círculos de manuelas, como ecología pasional que circunda a la pareja. Masturbaciones colectivas reciclan en maniobras desesperadas los juegos de infancia ... Así pene a mano, mano a mano y pene ajeno, forman una rueda que colectiviza el gesto negado en un carrusel de manoseos, en un “corre que te pillo” de toqueteo y agarrón. Una danza tribal donde cada quien engancha su carro en el expreso de la medianoche, enrielando la cuncuna que toma su forma en

el penetrar y ser penetrado bajo el follaje turbio de los acacios. Un rito ancestral en ronda lechosa espejea la luna llena, la rebota en centrífugas voyeurs más tímidas que palpitan en la taquicardia de la manopla entre los yuyos. (pp. 12-13)

Es evidente en la descripción la presencia de lo que llama Morales (2009:230) “cursilería”. “Rocío de perlas solitarias” es una imagen cursi, que desata otras, como “lluvia de arroz”, metáfora de semen o “enrielandó la cuncuna”, metáfora del pene erecto, imágenes todas profundamente sexualizadas, ya que las “perlas de rocío” pueden aludir, también, a la eyaculación. Hay una sexualización del lenguaje, en los términos del crítico aludido, que para nosotros es una retórica sexualizada altamente provocativa.

Por conclusión, el ámbito o el polo de la sombra está, asimismo sexualizado, en oposición a los recintos de la luz que son asexuados. Así, la sombra es sexo, cuerpo palpitante de deseo y la luz el espacio que expulsa el cuerpo y el deseo. La luz adquiere así un carácter violento. En relación al cuerpo, estrictamente, éste no es expulsado totalmente, porque persisten partes de él alejadas de cualquiera connotación sexual, como, por ejemplo, el cabello rubio de los niños, al inicio del relato, que apunta, más bien, a un significado irónicamente clasista.

La oposición entre sombra y luz, desde esta perspectiva, se acerca más bien a la disyunción propuesta por Octavio Paz (1991: 11) de cuerpo versus no cuerpo, y más concretamente, de culo versus cara. El culo como la “otra cara” vergonzante y por ello oculta, tapada, casi secreta. Lemebel la desoculta, la expone abiertamente. El culo en sus crónicas gesticula, hace muecas, ríe, sufre, goza. La cara, por el contrario, se invisibiliza a pesar de estar a la luz; el escribir invisibiliza, queremos decir que cede su lugar al culo, a los órganos sexuales y esta cesión produce incomodidad en el lector que tiende a rechazarla, a reírse o banalizarla. Desde este punto, podemos entender que la estética cursi es un recurso para introducir de contrabando el polo del culo, buscando dos efectos: disimular la subversión a través de este uso estereotipado del lenguaje y lograr transformar a éste en cuerpo. Queremos decir que las palabras, sin dejar de ser signos, se animan y cobran cuerpo. Así, la crónica de Lemebel se hace equivalente al rito y la fiesta, el texto es un organismo que emite imágenes, en términos de Paz (1991:20) “convierte al lenguaje en cuerpo”. En esta línea “Anacondas en el parque” trabaja con una metáfora descendente: el sexo se transforma en cara. Los sujetos, agentes o personajes de la crónica no tienen cara, sólo sexo; más bien, el sexo es cara. “El falo y el coño” -escribe Paz (1991:25)- son emisores de símbolos. Son el lenguaje pasional del cuerpo. Podríamos decir que en Lemebel, en toda la obra de Lemebel, la comunicación se

realiza a través de una lengua erotizada, que siguiendo a Paz (1991: 25), sería la forma más perfecta de comunicación.

La crónica también hace visible que la transgresión al poder disciplinario, es fuertemente reprimida en el momento en que los jóvenes infractores son sorprendidos por los policías, representantes del poder que despliega sus tentáculos para sancionar el desacato. Leemos en el texto:

Noche de ronda que ronda lunática y se corta como un collar lácteo al *silbato policiaco*. Al lampareo púrpura de *la sirena* que fragmenta nalgas y escrotos, sangrando la fiesta con su parpadeo estroboscópico. A *lumazo limpio* arremete la ley en los timbales huecos de las espaldas, al ritmo safari de su falo-carga poderosa. Entre el *apaleo* tratan de correr pero caen al suelo engrillados por los pantalones, cubriéndose con las manos los gladiolos sexuales, aún tibios y deshojados por la sorpresa. Pero las *linternas* revuelven la maleza y *latigan* sus lomos camuflados en el terciopelo frío de las violetas ... Alguien en un intento desesperado zigzaguea los autos de la costanera y alcanza el puente perseguido por los *disparos*. En un salto suicida vuela sobre las barandas y cae al río siendo tragado por las aguas. El cadáver aparece días después ovillado de mugres en la ribera del Parque de Los Reyes. La foto del diario lo muestra como un pellejo de reptil abandonado entre las piedras. (p. 13)²³

Cabe destacar que este hecho del acontecer textual ocurre en la noche, en la sombra, es decir, fuera del espacio iluminado que en el texto equivale a lo legal, lo permitido, a la cara privilegiada por la sociedad. La “sombra” es el culo perseguido a “lumazo limpio”, donde luma lo podemos entender freudianamente como falo. Doble imagen fálica: la del gozo y el golpe, la del falo sombrío y la del falo luminoso.

El poder disciplinario, altamente coercitivo, tiene todo bajo un riguroso control y nadie puede escapar de él; y el que lo intente terminará en la muerte tal como lo evidencia el texto. El joven homosexual, al escapar de la represión policíaca, muere, y su cadáver adquiere la forma de un objeto insignificante, en efecto, “la foto del diario lo muestra como un *pellejo de reptil*”²⁴. El *Diccionario de la Real Academia Española* define pellejo como “piel de animal, especialmente cuando está separada del cuerpo.” Centrándonos en este detalle, podemos decir, que el individuo que transgrede la ley pierde sus rasgos humanos. El poder lo reprime, lo cosifica al transformarlo en algo inservible (piel de animal) y lo expulsa para que no altere el orden establecido. De esta forma, el devenir animal que da inicio a la transgresión al poder, y que implica además establecer

23 El subrayado es nuestro.

24 El subrayado es nuestro.

otro tipo de comunicación con el otro, culmina en la muerte. En consecuencia, el devenir animal en la crónica equivale a comunicación y muerte.

El ritual de expulsión en el texto también está relacionado con la luz y la sombra, porque el poder equivale a “la senda iluminada de la legalidad” donde se sitúan los individuos útiles, dóciles y obedientes en la terminología de Foucault. Por el contrario, todos aquellos que están en la sombra y que son desobedientes al quebrantar el orden establecido, les espera la represión violenta y la muerte.

La crónica nos muestra una ciudad neoliberal que guarda las huellas de una dictadura, y reprime, expulsa y da muerte a todo el que vaya en contra de lo establecido. El modelo de sociedad que nos presenta está singularizada por la intolerancia, la violencia y la deshumanización, la luz asexuada.

3. Conclusiones

Pimentel (2001:31) afirma, como escribimos, que el espacio construido en el mundo ficcional “nunca es neutro”, por el contrario, plantea que está cargado de significaciones que cada autor le atribuye. En el caso de Pedro Lemebel esta afirmación cobra plena vigencia, especialmente porque el autor se enuncia explícitamente en su condición de homosexual y desde esta perspectiva marginal construye sus textos cronísticos.

En la crónica “Anacondas en el parque” elabora un mundo narrativo que posee los rasgos distintivos de un espacio abierto, un espacio público, en el que el poder trata de ejercer el disciplinamiento de los cuerpos a través del detalle, detalles que son ironizados, parodiados, incluso carnavalizados. El texto está estructurado conforme a un eje que denominamos luz/sombra debido a que está descrito en ambas dimensiones. La luz asexuada está presente en el parque representado en el texto, mediante una serie de dispositivos que permiten controlar y regular los cuerpos como el “halógeno delator”, las “cámaras de filmación”, los “focos y lentes camuflados”. Los dispositivos de control y regulación están encubiertos en el espacio público que en el texto equivale a la “senda iluminada de la legalidad” y tienen como objetivo fundamental impedir cualquier tipo de transgresión.

Sin embargo, el texto actualiza los postulados de Michel Foucault, quien afirma “Donde hay poder, hay resistencia” y describe la transgresión al poder disciplinario que en la crónica está singularizada por los encuentros sexuales ilícitos, los cuales se desarrollan lejos del “halógeno delator”, es decir, en la sombra, en la oscuridad. En este espacio de la sombra, Lemebel expone abier-

tamente, a través de una lengua erotizada, la otra cara, vale decir, el cuerpo, el sexo y el deseo. Este desacato es descrito mediante el devenir animal de los cuerpos que escapan de la sociedad disciplinaria y que carnavalizan el deseo en un ritual colectivo, diciéndole “no” al poder. La otra forma de resistencia es la risa, la parodia del autoritarismo ya referida. Sin embargo, el infringimiento es fuertemente reprimido por el poder que controla y regula los cuerpos, y termina con la representación de un ritual de expulsión, con la muerte del infractor. La ciudad, regida por la “paranoia del espacio público”, expulsa, elimina, desecha al elemento perturbador. De esta forma, podemos afirmar que en base al análisis del detalle, la ciudad neoliberal y postdictatorial representada en la crónica de Lemebel, exhibe una sociedad intolerante, deshumanizada y violenta que castiga cualquier manifestación de las minorías sexuales. Así, en la crónica el sexo es una forma de comunicación con el otro, pero termina en la muerte, porque los parques están regidos por “la poda del deseo ciudadano”.

Asimismo, demostramos que la ideología del autor está presente en los detalles. En efecto, el análisis del detalle disciplinario nos condujo a plantear que la dictadura aún está presente en la minucia y que el narrador de la crónica tiene una percepción crítica, negativa e irónica del sistema democrático representado en el texto. Es una ciudad democrática pero con rasgos dictatoriales que elimina todo intento de manifestación de las minorías sexuales, excluidas de la urbe neoliberal.

Referencias bibliográficas

- AMÍCOLA, José (2009) “Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira) en *Revista Olivar*12; pp. 181-197. Disponible en: www.scielo.org.ar/pdf/olivar
- BARTHES, Roland (1968) “El efecto de realidad”. Recuperado de <http://losdependientes.com.ar/uploads>
- BAJTIN, Mijail (1998) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- BLANCO, Fernando (2004) “Comunicación política y memoria en la escritura de Pedro Lemebel” en *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Santiago: LOM Ediciones.
- BLANCO, Fernando (2009) “Homoerotismo en la Narrativa Chilena post Pinochet”, en *Revista Nuestra América* N° 7, Agosto-Diciembre, 59-74. Recuperado de bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2685/3/59-74.pdf
- BLANCO, Fernando y Gelpí, Juan (2004) “El desliz que desafía otros recorridos. Entrevista con Pedro Lemebel” en *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Santiago: LOM Ediciones.

- CIRLOT, Juan Eduardo (2003) *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela.
- CHEVALIER, J. y Gheerbrant (1986) *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- DELEUZE, G. y F. Guattari (2000) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- DONOSO, Jaime (2005) “Comunidad y Homoerotismo: La transgresión y la política en la crónica de Lemebel” en *Taller de Letras* 36; pp. 73- 96. Recuperado de www7.uc.cl/letras/html/6_publicaciones/pdf_revistas/taller/tl36_4.pdf
- FERRATER Mora, José (1975) *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- FOUCAULT, Michel (2008) *Vigilar y Castigar. El nacimiento de la prisión*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- FOUCAULT, Michel (2000) *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza Editorial.
- GUERRA, Lucía (2000) “Cuidad neoliberal y los devenires de la homosexualidad en las crónicas urbanas de Pedro Lemebel” en *Revista Chilena de Literatura*, 56; pp. 71-92.
- JAY, Martín (2007) *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal, S. A.
- JEFTANOVIC, Andrea. “Pedro Lemebel: El cronista de los márgenes”. Recuperado de <http://www.letra.s5.com/lemebel50.htm>
- LEMEBEL Pedro (1995) *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*. Santiago (Chile): Cuarto Propio.
- LLANOS, Bernardita (2004) “Masculinidad, Estado y violencia en la ciudad neoliberal”, en *Reinas de otro cielo. Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel*. Santiago: LOM Ediciones.
- MONSIVÁIS, Carlos (2010) “Pedro Lemebel: “Yo no sabía cómo se escribía en tu mundo raro” o el barroco desclosetado” en *Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*. Fernando Blanco y Juan Poblete editores. Chile: Editorial Cuarto Propio.
- MORALES, Leonidas (2009) “Pedro Lemebel: género y sociedad” en *Aisthesis* (online) 46, pp. 222-235. Recuperado de http://www.scielo.cl/php?script=sci_arttext&pid=s07181200900012&lng=es&nrm=iso>.ISSN0781-7181.
- MORAÑA, Mabel (2010) “La escritura del límite. Repetición, diferencia y ruina en Pedro Lemebel”, en *Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*. Fernando Blanco y Juan Poblete editores. Chile: Editorial Cuarto Propio.
- PALAUERSICH, Diana (2010) “El cuerpo agredido de la homosexualidad proletaria y *Loco afán* de Pedro Lemebel, en *Desdén al infortunio. Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel*. Fernando Blanco y Juan Poblete editores. Chile: Editorial Cuarto Propio.

- PASTÉN, J. Agustín (2007) “Paseo crítico por una crónica testimonial: de *La esquina es mi corazón* a *Adiós mariquita linda* de Pedro Lemebel”, en: *Revista A Contra Corriente*, Vol. 4, N° 2, pp. 103-142. Recuperado de www.ncsu.edu/project/accontracorriente
- PAZ, Octavio (1991) *Conjunciones y disyunciones*. Barcelona: Seix Barral, S.A.
- PIMENTEL, Luz Aurora (2001) *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*. México: Siglo Veintiuno Editores.

