

“Anacondas en el parque”, crónica como escritura en tránsito y fronteriza

“Anacondas en el parque”, chronic and writing on transit and border

Carolina Romero Godoy

Departamento de Estética
Pontificia Universidad Católica de Chile
caromero1@uc.cl

SÍNTESIS

La crónica urbana de Pedro Lemebel (1952-2015) invita a descubrir el espacio de la ciudad desde una mirada crítica, que nos lleva a los rincones ocultos de la urbe. “Anacondas en el parque” crónica inaugural del libro La esquina es mi corazón (1995), nos muestra el tránsito de la escritura que lleva al lector entre lo público y lo privado en el espacio de un parque. Prácticas de libertad del deseo que desafían la estricta vigilancia del orden establecido. Lugar de frontera entre lo socialmente normado y lo marginal, todo esto escrito con influencias del neobarroco, pero traspasando, como su mirada, la superficie decorativa, para tocar el pulso de un espacio invisibilizado.

ABSTRACT

Pedro Lemebel's urban chronicle (1952-2015) invites to discover the city space from a critical perspective, which leads us to hidden places of it. “Anacondas en el parque”, opening chronicle of the book La esquina es mi corazón (1995), shows us the writing transit between the public and the private in the space of a park. Freedom practices of the desire which defies the strict vigilance of the established order. Frontier place between the socially ruled and the marginal, all of this written with influence of the neo-baroque, but trespassing, like his sight, the decorative surface, to touch the pulse of an invisible space.

Palabras claves: Crónica urbana, neobarroco, frontera, tránsito.

Keywords: Urban chronicle, neo-baroque, border, transit.

LA ESQUINA ES MI CORAZÓN, LUGAR DE TRÁNSITO Y CONVERGENCIA.

Mucho se ha escrito sobre Pedro Lemebel (1952-2015) y sus obras, sin duda este escritor chileno suscita interés sostenido desde sus performance, su militancia política y la mirada crítica que plasmó en sus escritos. En cada manifestación Lemebel dejó su marca como un sello –o como el residuo acusador de lápiz labial-, donde la sexualidad y la postura política relucen con acidez y consecuencia.

Desde los elocuentes estudios de autores como Karina Wigozky, J. Agustín Pastén, Soledad Bianchi y Lucía Guerra, entre muchos¹; respecto a la obra de Pedro Lemebel, hoy a un año de la muerte de este escritor, volvemos a leer su obra, a saborear la problemática social, el tono mordaz, la mirada del sujeto subalterno, la homosexualidad. La crítica política, tanto a la dictadura como al largo proceso de transición a la democracia.

La esquina es mi corazón (1995), es el primer libro crónicas urbanas que publica. En una reseña hecha en 1995 para la revista *Ercilla*, Soledad Bianchi nos señala que en estas crónicas aparecen diversos momentos de la ciudad “y se hacen cuerpo en textos que, muchas veces con humor e ironía, van armando este mundo otro, que nuestra moral de “doble estándar” intenta negar y prefiere desconocer”.

A veinte años de estas crónicas, la reflexión que se propone a continuación es observar cómo la escritura de Lemebel está constantemente en tránsito, de qué manera nunca se queda dentro de límites definidos, porque constantemente los sobrepasa y señala las fisuras por la que penetra la mirada crítica del autor. A partir de recursos neobarrocos mezcla todos los aspectos de la ciudad, vida y muerte, semen y excremento, espacio público y espacio privado, ese contar lo que ve y lo que ficciona. En este ir venir se configura un todo, un relato orgánico que interpela al lector y le muestra aquello que vive en la ciudad, al lado del lector, pero que está invisibilizado. Al igual que una esquina, este libro se presenta como un punto de convergencia, de cruces, de frontera e intercambios.

Para efectos de este análisis, tal como lo augura el título, se trabajará la crónica que inaugura el libro, titulada “Anacondas en el parque”.

LA CRÓNICA COMO GÉNERO FRONTERIZO

Siguiendo los postulados de J. Agustín Pastén (2007) , estamos de acuerdo en que la crónica es un género de escritura cultivado en Latinoamérica con especial dedicación desde el Modernismo, a fines del siglo XIX. De los estudios sobre la crónica hispanoamericana, los realizados por Aníbal González (1983) son un referente ya clásico, siendo recurrentemente citado en varios artículos referentes a este género, que consideramos fronterizo, puesto que se encuentra en el borde entre el periodismo y la ficción. Para entrar al texto de Lemebel, me valdré también de las aproximaciones que realiza Ángel Rama (1985) en sus estudios sobre Rubén Darío y en el trabajo de Julio Ramos donde analiza la obra de José Martí y su desempeño como cronista. Del texto de Pastén *Paseo crítico por una crónica testimonial: de la esquina es mi corazón a Adiós mariquita linda*, tomaré la diferencia entre la crónica modernista con la crónica urbana, que ejerce Lemebel.

Tal como se ha mencionado, la crónica en Latinoamérica se origina en el marco del Modernismo como un “punto de inflexión” que está entre el periodismo y la literatura (Pastén 104)² . El cronista, en términos de Ramos (2009) es este “mirón urbano” (131) que recorre la ciudad y da cuenta del proceso de transformación modernizadora que sufre en la transición del siglo XIX al siglo XX. No cabe duda que este mirón, flâneur espectador que Ramos ve en Martí cobra distancia de la mirada que configura Lemebel, quien construye la ciudad que recorre más bien desde la posición de aquello que no alcanza a participar felizmente del proceso de la modernidad.

La crónica de finales del siglo XX, desde la mirada de Rossana Reguillo (2000), se inserta dentro de un estado de crisis de las narrativas, esta no se trata solamente de una crisis formal, en el sentido de la implosión de los cánones que la modernidad se empeña en separar y clasificar. “Se trata sobre todo, de la irreductibilidad de la ambigua y compleja vida social a unas formas particulares de relato” (21). La autora ve en la crónica una manera de contar los acontecimientos desde sí mismos, siendo este tipo de relato un híbrido que no entra en las categorías formales de clasificación. No obstante, para la crónica modernista, coincidentemente también situada en un momento de tránsito de un siglo a otro “se presenta como el género

'borderline' por excelencia; es en este terreno fronterizo justamente donde 'lo subjetivo y lo factual' oscilarán permanentemente" (Pastén 105). Por lo tanto, la crónica latinoamericana desde sus inicios se presenta como una escritura fronteriza; no obstante, la diferencia radica en el punto donde se concentra la mirada del cronista. Si para los modernistas, la ciudad y sus transformaciones mecánicas son el punto articulante del relato, para los cronistas del fin de siglo XX "la atención se centra fundamentalmente en los grupos desvalidos y marginados de la sociedad, para darles voz" (106).

Tal como se ha mencionado más arriba, la crónica de Lemebel se va a situar desde una mirada del margen de la ciudad. Coincidiendo en este punto con Reguillo, la crónica va a hacer visible aquello que no es grato para la sociedad "La crónica está ahí, rasgando el velo de lo real lejano" (22). Está ahí, es el incómodo testigo de aquello que no debiera verse, por doloroso o ridículo, o bien, ambos en el caso de Lemebel.

Antes de entrar de lleno en el análisis, resulta interesante pensar en el hecho que el título del libro, que toma de una crónica, nos sitúa en la esquina. Dentro de la urbe la esquina es un lugar de cruce y convergencia, un lugar de encuentro por excelencia de la juventud desocupada de Chile. La esquina es una frontera, entendiéndola en términos de Marisa Belausteguigoitia, es importante considerar que las "fronteras in/visibilizan todo aquello que puede colindar, oponerse u ocultarse. Su función epistemológica y crítica radica en el hecho de transparentar los efectos del ejercicio del poder y la resistencia. (106)

La crónica como género, también es un texto fronterizo, sirve como una herramienta para contar, desde un punto de vista situado, aquello que no se quiere ver desde el discurso que domina. En la crónica de Lemebel converge también la autoría que entrelaza en los relatos elementos de la observación de los hechos, casi de forma periodística y la ficción literaria; la licencia de utilizar el lenguaje de manera de decir algo concreto y construir lo dicho entre líneas.

LAS FRONTERAS EN "ANACONDAS EN EL PARQUE". (RE)APROPIACIÓN DEL ESPACIO URBANO.

"A pesar del relámpago modernista que rasga la intimidad de los parques con su halógeno delator" (21) De esta manera comien-

za la crónica que abre *La esquina es mi corazón*. Llama la atención cómo ya al entrar nos anuncia que aún cuando la modernización del parque, con sus focos halógenos, algo hay que se escapa a esta vigilancia, una precaria intimidad todavía se presiente en la escasa oscuridad del parque inundado de luz y cámaras vigilantes.

Cabe mencionar que al momento de ser escrita esta crónica, en Santiago de Chile la alcaldía era dirigida por un militante de la democracia cristiana, partido adherido a la Concertación de Partidos por la Democracia, que suponían una oposición al régimen dictatorial, pero no necesariamente podría considerarse de izquierda. Lemebel plasma hábilmente una crítica a esta situación de transición:

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 bonsái 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 (21).

Esta descripción del Parque Forestal de Santiago, vigilado no solo por la luz que dificulta los espacios oscuros, sino que también por las cámaras de vigilancia, suerte de panóptico foucaultiano que observan prejuiciosas las relaciones interpersonales. Por otra parte, la domesticación de la naturaleza recuerda la uniformidad y el orden nacional al que se abogó durante diecisiete años. La ciudad estructurada y vigilada desde un orden patriarcal. Una ciudad que aspira a ser 'como' París, arribismo criollo o resabio del imaginario modernista, siempre persiguiendo una modernidad que es esquiva, a la que aspira pero nunca alcanza y cada pequeña conquista de modernidad ya está desfasada respecto al primer mundo.

No obstante, se nos cuenta que, incluso, con todo el aparataje de vigilancia, todavía se encuentra algún recoveco donde se practica la sexualidad. En esta crónica el parque es el escenario de la práctica sexual en el espacio público, un sitio donde la frontera entre lo privado y lo público se vuelven difusas, se traspasan de un lugar a otro. Es también el lugar donde la sexualidad se divide entre la normalidad y lo que es anómalo. El coito homosexual como algo que debería estar todavía más escondido, pero que encuentra un espacio en el recoveco del parque.

Resulta interesante mencionar el punto de vista de Carlos Monsiváis respecto a la escritura homosexual, expresada en “Pedro Lemebel: El amargo, relamido y brillante frenesí”, que opera como prólogo al libro: “No hay literatura gay, sino una sensibilidad proscribida que ha de persistir mientras continúe la homofobia” (11). En consecuencia, el tema recurrente de la sexualidad que está fuera de la heteronormalidad puede leerse más que como una literatura bien encasillada en los límites de una ‘literatura homosexual’, sino como una manifestación de visibilizar esta sensibilidad acallada o tolerada solo dentro de los límites que prejuiciados por el orden heteronormativo y patriarcal le asignan. Empero, esta crónica rebalsa esos límites, no sólo expone la sexualidad entre hombres, sino que también la sexualidad de una pareja heteronormada, y la sexualidad de un voyeurista, todos iguales en tanto seres humanos deseantes en el espacio público del parque.

El parque representa un espacio recreativo para la sociedad normada bajo los cánones patriarcales heterosexuales. Es el espacio de esparcimiento de la vejez tranquila y la niñez burguesa, es el espacio donde la naturaleza se domestica, la maleza de pelo pincho es podada para reflejar orden y prolijidad en el parque urbano. Por esta razón, llama la atención que justamente siendo el parque referido por Lemebel un espacio de tanto control, una frontera de la urbanidad y el orden, al mismo tiempo se traspase ese límite y sea también un lugar donde se realiza el deseo y el placer, donde se vive, sufre y disfruta el acto sexual por aquellos que no ostentan un lugar propio, pero también este acto de sexualidad que debiera estar inscrito a lo privado, traspasa esta frontera simbólica, desafía el poder y se apropia del espacio público. Lucía Guerra dirá que: “En el caso de deseo de una subjetividad desposeída de un espacio legítimo dentro del sistema heterosexual, la apropiación y reterritorialización de los espacios convencionales resulta altamente relevante” (205).

En este acto de apropiación simbólica de un espacio público que le excluye, el sujeto subalterno se rebela de alguna forma al régimen asfixiante que le oprime. El derecho de vivir la sexualidad que les es negado, limitado a un espacio simbólico lleno de prejuicios y burlas. En el ámbito reapropiado del parque “Obreros, empleados, escolares o seminaristas se transforman en ofidios que abandona la piel seca de los uniformes, para tribalizar el deseo en un devenir opaco

de cascabeles” (25). Es en este espacio reapropiado donde se ejerce una libertad anónima, en el oxímoron de este salvajismo animalizado del placer como libertad ejercido en el lugar donde la naturaleza está constantemente siendo coartada dentro de los límites de lo deseable para la sociedad, y es que “un rincón del parque –espacio público construido para solaz de los ciudadanos de la nación heterosexual- se convierte en el lugar efímero de las relaciones homoeróticas, muchas veces de carácter anónimo” (Guerra, 205)

En el parque la sexualidad también tiene una marca de clase social, la pareja heterosexual se asombra al ver dos hombres en intimidad, pero ellos mismos han copulado en el parque por falta de dinero para pagar un lugar más privado. Aún más, ella queda embarazada ¿Cómo no pensar en tantos embarazos no planificados en la inestable clase media? Embarazos que decantan en uniones raudas, nuevas familias allegadas, escaso dinero que ahora se ha de invertir en la criatura, imposibilidad de ahorrar o pagar un arriendo, “de esta manera, los espacios periféricos constituyen no sólo una metáfora de la exclusión y marginalización de la homosexualidad sino que también develan tangencialmente las máscaras, fisura y contradicciones del sistema heterosexual” (Guerra, 232)

Este pasaje resulta especialmente interesante, puesto que Lemebel realiza una vuelta, una voluta discursiva, estamos observando la narración de un hecho en el parque, la lógica de quien ve lo que sucede, mas de pronto, traspasamos la frontera del relato de lo visto y nos vamos al lugar de la literatura. Se concibe una criatura en el parque, el mismo parque del que sus padres piensan advertirle antes de saber que viene en camino. De pronto nos vemos con el mismo niño engendrado en el espacio público, ya con quince años que se lanza a satisfacer su impulso sexual al parque.

ANACONDAS COMO METÁFORA Y ESCRITURA NEOBARROCA

Suerte de crónica y novela de formación, el ‘péndex’ se inicia en los avatares de su sexualidad y, nuevamente, volvemos al parque como si regresáramos al mismo punto en el que quedó la anécdota de su concepción. Esta voluta discursiva, nos recuerda a la estética neobarroca, sobre todo en los pasajes que se refieren al intercambio sexual entre varones.

La presencia del neobarroco en la escritura de Lemebel puede entenderse en concordancia con el género de la crónica en relación a la crisis del relato planteada por Rossana Reguillo, a quien ya he referido anteriormente. Entenderemos por neobarroco la propuesta que hace Severo Sarduy:

el neobarroco, refleja estructuralmente la inarmonía, la ruptura de la homogeneidad, del logos en tanto absoluto, la carencia que constituye nuestro fundamento epistémico. Neobarroco del desequilibrio, reflejo estructural de un deseo que no puede alcanzar su objeto, deseo para el cual el logos no ha organizado más que una pantalla que esconde la carencia. (...) Neobarroco: reflejo necesariamente pulverizado de un saber que sabe ya que no está «apaciblemente» cerrado sobre sí mismo. Arte del destronamiento y la discusión. (183)

Además, Sarduy realiza un esquema operatorio para analizar las obras y no caer en el uso indiscriminado de este término. Reconoce tres aspectos que presentan los escritos neobarrocos: sustitución, proliferación y condensación. Dentro del artificio, la sustitución es uno de los recursos neobarrocos con mayor presencia en esta crónica.

Quizás, mirar es ser cómplice de un asesinato, estrangulando a la víctima en el muñeco vudú que derrama su ponzoña de crótalo entre los dedos. La misma escena que se mira es repetida por el vi-driado iris en el calco del glande, como una repartija generosa para el hambre de quien observa. Por eso la humedad del parque funde al péndex en un anonimato perverso (Lemebel, 24)

La sustitución según Severo Sarduy consiste en desplazar del signo el significante por otro alejado semánticamente y que solamente el contexto pueda rearticular con el significado. En el fragmento citado podemos observar cómo el artificio del lenguaje, consciente de sí mismo, se refiere a la escena de una masturbación, donde esta acción es sustituida por la imagen de un asesinato indirecto vía un muñeco vudú. En este fragmento encontramos también una metonimia, puesto que el falo opera en representación del sujeto. Otras sustitución se hace presente cuando los fluidos resultantes de la estimulación son representados como una pequeña serpiente derramando veneno. Luego, viene un recurso que aclara la figura, se hace explícita la palabra glande y la escena devela, en el acto sexual de

masturbación de este péndex (adolescente de quince años), personaje que nos presenta en esta crónica con tintes de novela, puesto que hemos presenciado su concepción y ahora su despertar sexual.

Respecto a la presencia de lo neobarroco en la escritura de Lemebel, Monsiváis refiere que “la intencionalidad barroca es menos drástica [que en Lezama Lima y otros neobarrocos], menos enamorada de sus propios laberintos, igualmente vitriólica y compleja, igualmente abominadora del vacío, pero menos centrada en el deslumbramiento del vocabulario” (12), tal vez por esta razón, el recurso de aclarar la sustitución funciona casi como una guía al lector que pudiera desorientarse en el artificio lingüístico.

Llama la atención también el uso indistinto de expresiones cultas – por ejemplo ‘crótalo’ u ‘ofidio’ no son palabras del todo comunes en el habla cotidiana- mezcladas con expresiones populares que pueden considerarse parte del habla vulgar, sin percibir una diferencia ni de categoría ni estatus dentro de la configuración del relato, ya sea la palabra péndex, diminutivo de pendejo, metáfora del habla popular que asocia a la denominación vulgar del bello público a los adolescentes, pero para ejemplificar de manera más clara esta lectura, revisemos el siguiente fragmento:

“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” (25). La primera metáfora que utiliza para referirse al semen, resulta elegante y hasta preciosista; esta misma convive con la metáfora cotidiana de la lluvia de arroz que hace referencia a la denominación ‘agua de arroz’ que se le da a la primeras eyaculaciones de los mancebos en pubertad, líquido que no tiene todavía la carga de espermatozoides que viene en el semen. Por otra parte, no utiliza la palabra masturbación, prefiere el eufemismo coloquial ‘manuela’, que hace referencia a la mano con la que se realiza el autoerotismo.

La frase que continúa inmediatamente al fragmento recién mencionado, nuevamente aclara la figura a la que se refiere, devuelve al signo su significante desplazado: “Masturbaciones colectivas reciclan en maniobras desesperadas los juegos de la infancia, el tobogán, el balancín, la escondida apenumbada en cofradías de hombres” (25-26).

Este pequeño pasaje resulta especialmente bello, si se considera que mediante lo lúdico y la referencia a la infancia, culturalmente entendida como una etapa vital marcada por la inocencia, el acto sexual de la masturbación colectiva se desprende del dejo de maldad que se le suele atribuir al acto sexual –sobre todo el homosexual–, se limpia de la connotación de perversidad y suciedad con la que entendemos el placer sexual desde nuestra matriz judeo-cristiana. El juego hace referencia a la infancia y, la infancia a su vez, hace referencia a la naturaleza por domesticar, por ende, podríamos leer en este pasaje una vuelta a la naturalidad de la satisfacción sexual, la que a partir de los límites sociales (que son culturales y no naturales) ha sido normada entre los estrictos límites de la legalidad. Desde el matrimonio que vuelve pecaminosas todas las otras instancias de satisfacción sexual, y por sobre todo, aquellas que no cumplen con el cometido primero y justificante del acto animal del coito, la procreación. Considerando este análisis, hacen especial sentido las palabras de Rossana Reguillo, cuando declara que la crónica “se re- coloca hoy frente al *logos* pretendido de la modernidad como discurso comprensivo, al oponerle a éste, otra racionalidad, en tanto ella puede hacerse cargo de la inestabilidad de las disciplinas, de los géneros, de las fronteras que delimitan el discurso” (24).

CRÓNICA EN TRÁNSITO

Aseverar que la crónica de Lemebel está en permanente tránsito, requiere en primer lugar aclarar qué se está entendiendo por este término, el diccionario de la RAE define esta palabra como la acción de transitar, el paso de una parte a otra. También lo reconoce con la acepción de ser una actividad de personas y vehículos que pasan por una calle, carretera, etc. Esta definición es especialmente oportuna debido que captura el sentido urbano y público del acto de transitar, mismo carácter de la crónica de Lemebel. El espacio público destinado a un fin por el discurso dominante del Estado y la sociedad, pasa a ser un espacio comunitario del que se apropian los sujetos para el ejercicio de los apetitos que se suponen deben permanecer en el lado oculto de lo privado, esta crónica muestra cómo el parque es un lugar donde esos límites se delinean, a la vez que se traspasan y se confunden. Lo mismo podríamos observar al

pensar en la esquina como un territorio, que al igual que el parque está en la vía pública, pero se vuelve lugar de convergencia, encuentro, punto de referencia y, muchas veces, el espacio físico donde se desarrolla el intercambio simbólico de la vida social de aquellos sujetos que se apropian del lugar y se identifican con éste, ya sea un grupo de jóvenes, un vendedor ambulante, algún ser humano que se dedique al comercio sexual, entre otros. Lemebel como cronista pasa por estos lugares, pero a diferencia de la mayoría de nosotros que pasamos, que miramos pero que no vemos (o preferimos no ver) lo que sucede, esta crónica transitan por el Parque Forestal de Santiago y nos muestra aquello que nos hace sentir incómodos, esas imágenes abyectas que repugnan y fascinan al mismo tiempo, pero de las que “la moral y las buenas costumbres” se horrorizan, o bien, aquello que solo puede ser aprehendido a partir de la mofa (como es el caso de la homosexualidad en la cultura popular), pero que no obstante, son una realidad que convive en el mismo espacio que el juego infantil, que la muestra cultural, la ancianidad contemplativa, por esta razón es que se sostiene que en “Anacondas en el parque” podemos observar un constante transitar de un lado a otro de las fronteras simbólicas.

Además, resulta sumamente interesante la manera en la que está construida esta crónica, cómo transita desde la mirada objetiva de la descripción a la construcción literaria, el caso analizado del personaje del péndex, desde su concepción hasta su despertar deseante. En la crónica se transita también desde la configuración urbana del parque, a la configuración simbólica del deber ser, la pareja heterosexual que copula en el parque se admira de la sexualidad entre hombres, lo ve como algo indeseado de lo que la madre piensa advertir al hijo que sin saberlo ha concebido, es decir, también se transita a lo largo de esta crónica, entre los límites de lo aceptado y lo no aceptado en la sexualidad de los ciudadanos.

Otro punto importante de destacar desde el prisma de la construcción de esta crónica, y en el que se hizo hincapié durante el análisis, es el tránsito entre las formas del lenguaje con que Lemebel nos relata lo que ve. Desde el uso de figuras poéticas y formas neobarrocas al uso del lenguaje concreto para construir la imagen explícita, que conviven en equilibrio, tal como se observó en el caso de la metáfora que alude al semen producto de la masturbación, habla

de “perlas”, “lluvia de arroz” y “manuela”, para después aclarar qué tipo de contacto sexual se está practicando. Las anacondas en el parque, ofidios que devoran cuerpos, que mudan de piel para vivir un momento de libertad, rebeldía y temor. Adrenalina, placer. Humanidad. Después de todo, tal como finaliza Lemebel esta crónica, bella en el sentido que Rilke³ le da a la palabra, termina luego de la represión patriarcal representada por los lumazos fálicos que castigan a estos cuerpos subalternos, uno incluso en su intento por escapar termina ahogado en las pestilentes aguas del Mapocho. Aquí convergen las libertades cívicas y las libertades del sujeto, chocan y una reprime a la otra.

Para concluir esta reflexión me remito a la propuesta que la impulsa, se ha observado cómo la escritura de esta crónica está en un tránsito permanente, se vale del carácter híbrido y flexible de la crónica para hacer converger, como en una esquina, diferentes estilos, como por ejemplo las figuras neobarrocas y las descripciones realistas. Además, de esta ejercicio reflexivo, se desprende el cuestionamiento sobre cómo se construye la figura misma del cronista, que si bien no se abarca en este análisis, que se centra más bien en el contenido y la forma de lo narrado. La figura del narrador emerge inevitablemente como una suerte de flâneur crítico y multifacético, retomo esta porque considero que un análisis centrado desde el narrador permite analizar el punto de vista a partir de aristas enunciadas fugazmente, como por ejemplo la crítica de clases, el lugar y el contexto político desde el que se está mirando la ciudad, ese posicionamiento en el margen, en la esquina, un lugar desde donde se puede observar sin ser observado. Frontera que permite el encuentro y la separación, podría pensarse en la esquina como un oxímoron urbano, aunque estas reflexiones sean ya materia de otro estudio.

Monsiváis en el prólogo a *La esquina es mi corazón* (13) dice que Lemebel siempre escribe al filo de la navaja, entre el exceso y la cursilería con la genuina prosa poética, pasa de un lugar a otro, y con este tránsito mezcla, deja en un lado de la frontera algo que trae desde el otro, generando un híbrido que tan bien se acopla a la crónica, al tiempo que la desborda. A juicio personal, es esa forma de escribir lo que precisamente hace de las crónicas de Lemebel un lugar para descubrir la ciudad, una óptica genuina que se opone, desde su equina, a la impuesta por el orden imperante, una resistencia huma-

na, sin connotaciones de buena o mala, humana en todo el sentido de la palabra, que transgrede las propias fronteras del lector, lo incomoda y lo pasea en la reconstrucción de este parque que, a veinte años, probablemente, siga escondiendo a la vista algún grupo de anacondas.

NOTAS

1. Se mencionan solamente los estudios que han parecido más reveladores para efectos de esta reflexión, aun cuando no se utilicen directamente todos.
2. Idea que el autor cita de Susana Rotker en *La invención de la Crónica* 1992, p. 21.
3. Rilke en *Las elegías de Duino*, declara que la belleza no es sino el principio de lo terrible.

BIBLIOGRAFÍA

- BELAUSTEGUIGOITIA, Marisa. “Frontera”. En: Szurmuk, Mónica y Robert McKee Irvin (Coords.). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Instituto Mora: Siglo XXI Editores, 2009, 106 – 112.
- GONZÁLEZ, Aníbal. *La crónica Modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa Turanzas, S.A., 1983
- GUERRA, Lucía. *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2014.
- LEMEBEL, Pedro. “Anacondas en el Parque”. En: *La esquina es mi corazón*. Santiago: Seix Barral, 2014, 21 – 27.
- MONSIVÁIS, Carlos. “Pedro Lemebel: El amargo, relamido y brillante frenesí”. En: *La esquina es mi corazón*. Santiago: Seix Barral, 2014, 9 - 19.
- PASTÉN, J. Agustín. “Paseo crítico por una crónica testimonial: de *La esquina es mi corazón* a *Adiós Mariquita linda* de Pedro Lemebel”. En: *Contracorriente* Vol. 4, Winter 2007, 103-142. En línea < http://www.ncsu.edu/accontracorriente/winter_07/Pasten.pdf > 5 de diciembre de 2014.
- RAMA, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*. Alfadil Edicione, C.A. Caracas/Barcelona, 1985.
- RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad latinoamericana*. Fundación Editorial El perro y la rana, 2009.
- SARDY, Severo. “Barroco y neobarroco”. En: Fernández Moreno, Cesar. *América Latina en la literatura*. México: Siglo XXI, 1998.