



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

CONNOTACIÓN Y DENOTACIÓN DE LOS ESPACIOS URBANOS
EN TRES CRÓNICAS DE LA ESQUINA ES MI CORAZÓN DE PEDRO
LEMEBEL

INFORME FINAL PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURA HISPÁNICA MENCIÓN LITERATURA

JUAN MIGUEL DUARTE ACEITUNO

Profesor Guía:

Cristián Cisternas

Santiago de Chile, 2019

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo está lejos de ser lo que planifiqué en un comienzo. Fuera de cualquier exabrupto personal, no se puede ignorar que a partir de octubre del presente año en Chile se ha vivido un estallido social que no deja indiferente a nadie, en el cual incluso se ha dado más de un espacio e intervenciones donde el recuerdo popular de Pedro Lemebel se ha visto en proceso de reivindicación. Más allá de lo que el estallido haya podido dificultar la escritura, pues a muchos/as nos inhabilitó hacer cualquier labor distinta a movilizarnos, también me llevó a reevaluar lo que estoy trabajando: un proyecto escritural con un posicionamiento político que encamina hacia el ámbito de la denuncia social cualquier intento de estudio. Ante esto, he hecho mi mejor intento por ser justo con la figura y memoria de Pedro Lemebel y con su mensaje político, a quien primero quisiera de alguna forma agradecer.

Continúo estos párrafos agradeciendo a mis padres, Juan y Leonor. Sin ellos no habría llegado a este momento siquiera. Junto a ellos, quisiera honrar a también mis abuelos/as y tíos/as, quienes no tuvieron la oportunidad de acceder a la educación que yo pude. Por respeto y afecto a todos/as ellos/as he sido capaz de resistir las vicisitudes de vivir en Santiago, lejos de mi ciudad de origen, para continuar mis estudios.

Agradezco a mi profesor guía Cristián Cisternas, con quien he tenido el agrado de compartir cursos cada semestre desde el 2017, por lo que lo

considero trascendental en mi formación universitaria. Y agradezco a mis compañeros/as de seminario, sobre todo a Diego y a Paula.

En un año académico durante el que se comenzó a problematizar la salud mental en la universidad, agradezco a todos/as mis amigos/as y compañeros/as más cercanos por cada momento de apoyo y contención, en especial a Ángel, a Álvaro y a Valeria.

A mis compañeros/as que, mientras también llevaban a cabo la labor de su seminario de grado, me generaron y me siguen generando un solidario ambiente, enfatizando en ello a Benjamín y a Pablo.

A mis profesores de la enseñanza media y a mi mentor, Alex.

Ya que en Chile el acceso a la lectura es tan complejo, agradezco también a la biblioteca de la facultad de Filosofía y Humanidades, a mi biblioteca local de la comuna de Santa Cruz y a dos amigas que me facilitaron libros como material de mi investigación: Antonia y Valentina.

Finalmente, y sin querer extenderme tanto más, dedico esta tesis a todos/as quienes no pudieron seguir, a quienes abandonaron o cambiaron de decisión, a quienes nunca pudieron empezar, a quienes se aislaron, a quienes incluso no están hoy acá, a quienes les cuesta levantarse cada día y confrontar la ciudad que habitamos y la rutina que nos consume. No olvidemos nunca más que cualquier normalidad se puede romper y que hay quienes siempre la han confrontado desde su cotidiana trinchera.

Índice	Pág
Introducción: sujeto cronista y marginación en la ciudad.....	5
Anacondas en el parque.....	22
Baba de caracol en terciopelo negro.....	30
Escualos en la bruma.....	35
Conclusión.....	40
Bibliografía.....	43

Introducción: sujeto cronista y marginal en la ciudad

*La ciudad, si no existe, la inventa el bambolear
homosexuado que en el flirteo del amor erecto amapola su vicio.*

Pedro Lemebel, *Loco afán*.

Pedro Lemebel constantemente se presenta como una figura problemática de clasificar dentro del escenario literario y de expresiones artísticas nacional, trascendiendo a mucho más que una fuente de lectura e influencia, con mayor potencia incluso a partir de su lamentable fallecimiento en el año 2015.

Comprendiendo la multidimensionalidad de su obra y todas las áreas de estudios que podrían dar paso a abordar su impacto, una cara de su producción que se presenta de forma más amable es la de sus crónicas. En su labor de cronista, que abarca no poca parte de su legado, explora un relato de raíces heterogéneas: influenciado por una determinada forma de neobarroco, por un momento histórico confuso que recorre desde la dictadura a la inestable transición, por un recorrido experiencial que parte en el bloque habitacional, ese mismo bloque que vuelve objeto de escritura, y que parece terminar en el bloque, o al menos volviendo a la población:

Porque ahora, a veces, al regresar, casi todo el mundo me saluda, me reconoce, me felicita, y nadie se atreve a gritarme la vida como entonces, cuando tan chico, apenas un niño, debía dar un rodeo de tres cuadras para no pasar frente al grupito

de la esquina, la patota del club deportivo siempre a flor de labios, siempre con la burla cruel que hería mis oídos, que me hacía odiarlos a muerte e imaginar que yo podía transformarme en Superman y con una mirada de rayo láser cortarles las cabezas. Por eso hoy recuerdo esa infancia con algo de ternura y rencor, con sangre amarga que tragué después de alguna golpiza, con ese gusto opaco del semen proletario en el tufo del amanecer, esa primera vez (puede ser) que un macho pendejo y excitado me hundió la cabeza en la selva hormonal de su entrepierna (Lemebel *Adiós* 120).

Escribe un pasado-presente-nostalgia esmaltado en referencias de lo que resulta inolvidable para Lemebel, en canciones de antaño y lugares visitados. Para el caso de *La esquina es mi corazón* sobre todo es latente aquello de los lugares visitados, lugares transitados en los que se intentó vivir y desde lo que se intenta construir relato e identidad. También lugares en los que se desarrolló alguna forma de pertenencia, algún proceso de identificación, lo que pueda dar paso a describir cómo estos lugares se convierten en espacios propios o dejan de serlo, cómo permiten construir comunidad o presentan condiciones adversas.

Carlos Monsiváis es uno de los que caracteriza a Lemebel por su uso lingüístico, “se arriesga en el filo de la navaja entre el exceso gratuito y la cursilería y la genuina prosa poética y el exceso necesario” (13). Siendo el neobarroco un objeto complicado de estudio incluso actualmente, una sobrecarga de lenguaje a ratos tan particular, hablar del *neobarrocho* en que circula la crónica de Lemebel se vuelve aún más complejo con sólo pensar

que dicho nombre es una palabra encierra dos palabras, la mixtura de *neobarroco* con *Mapocho*, en este caso (Bianchi 323). Para una escritura tan ligada al relato personal, es extraño tener que recurrir a otras formas literarias cercanas que rondan el continente si queremos definir sus márgenes:

Vuelvo sobre mis pasos y sobre el “neobarrocho”, e invento (*après-la-lettre*, es decir, ahora) y di-vago que, tal vez, imaginé la palabra porque el Museo de Arte Contemporáneo, donde se presentó *La esquina es mi corazón*, está cerca del río Mapocho. O, tal vez, más probablemente, porque me pareció una deriva y traslación lógica (¿o loca?) desde el término “neobarroso”, utilizado por Perlongher, para señalar la “expresión rioplatense” de una “poética neobarroca”. Luego, solo se trataba de cruzar la Cordillera, trazar una filiación y considerar a Lemebel integrando una genealogía, nada de arbórea, porque su obra podría considerarse una raicilla, entre otras, de una red entre cuyos muchos nudos puede reconocerse a los ya destacados Lezama Lima, Sarduy y Perlongher, cada uno a su modo, con sus distinciones, en sus escenarios, en sus territorios, pero todos reflejando y haciendo reflejar, provocando y acogiendo ecos, deslizándose desde Cuba, La Habana-París, a Buenos Aires y, en su travesía, atracar en las santiaguinas orillas del Mapocho y situarse en ellas, delineando –con Pedro– un mapa *otro, diferente* y de la *diferencia*. Fluyendo del Barroco al Neobarroco (americano ya), al Neobarroso “transplatino”, al Neobarrocho (íbid 325).

Es esta unicidad contextualizada, aclimatada en los fervores de un movimiento latente también, la que puede explicar el temblor literario que resulta ser Pedro Lemebel en su momento y lugar:

Y es con este Barroco que se inscribe Pedro Lemebel, quien ha optado por un quehacer artístico activo y provocador, donde una explícita política sexual se engarza con su política textual en escritos que, en su primer momento, en tiempos cercanos al mini-boom de la llamada “nueva narrativa chilena”, con “la inestabilidad del taco alto” desequilibraron una literatura bastante homogénea y remolona, que tendió a rechazarlos o, para ser precisos, sus autores intentaron parapetarse, desestimándolos. Hoy, sin embargo, nadie dudaría que Pedro Lemebel ocupa, con firmeza, un espacio en la literatura chilena, enriqueciéndola en diversidad con sus –siempre alertas– narraciones de plumazos neobarrochos (íbid 332).

Es sólo bajo un alero así que puede provocar tal efecto una prosa tan personal, una prosa que sitúa al sujeto en una identidad sin lugar a confusiones: militante, disidente, pobre. Será todo eso desde su primer escrito. Guerra alude a una conjunción coherente de ambas características, en tanto la una se entrecruza con la forma que tendrá la otra; “En *La esquina es mi corazón* (1995), el homosexual es un ente histórico con una existencia determinada, en primer lugar, por factores económicos de clase social” (82). Carlos Monsiváis, prologando a Lemebel, alude a este carácter disidente como un determinante en la forma de su barroquismo, en cómo es elaborado pensando en aquella sensibilidad:

[...] su barroquismo, como en otro orden de cosas el de Perlongher, se desprende orgánicamente del punto de vista otro, de la sensibilidad que atestigua las realidades sobre las que no le habían permitido opiniones o juicios. Esto es parte de lo que significa salir del clóset, asumir la condena que las palabras encierran

(maricón, puto, pájaro, carne de sidario) e ir a su encuentro para desactivarlas, proclamar «las verdades de un amor verdadero» y, por si hiciera falta, probar lo fundamental: la carga exterminadora de las voces de la homofobia es la síntesis de la metamorfosis incesante: el dogma religioso se vuelve el prejuicio familiar y personal, el prejuicio se convierte en plataforma de la superioridad instantánea, la jactancia de ser más hombre (más ser humano, si queremos incluir la homofobia de las mujeres) deviene las sentencias prácticas y verbales que se abaten contra los que ni siquiera hablan desde el género debido (14).

Ha de añadirse a la gestante denominación *neobarrocha* el factor geográfico, pues Bianchi se detiene a particularizarlo en lo nacional o más aún en lo capitalino:

Se trataba de navegar entre trazos barrocos, desde el mar y la isla al Río y desde el Río (mayúsculo) al río santiaguino, del Río de la Plata al río Mapocho y, tal como Perlongher llama “apelativo paródico” a su ocurrencia, yo diría que el juego de palabras, usado por mí, está entre el chiste (del eco) y un guiño cómplice, pues apunta a las particularidades que tiene el neobarroco “practicado” en estas riberas, esto es: en los bordes de la “larga y angosta faja de tierra” que es Chile y en las crónicas de Lemebel –con frecuencia, urbanas y santiaguinas– percibimos el neobarrocho, con gran nitidez y singularidad, en su lenguaje, en los espacios que transita, en los personajes y situaciones aludidas y... en otras características diversas (íbid 325).

Pedro Lemebel escribe un Santiago en constante proceso de metropolización, con lo que esto conlleva en su sentido más neto, o sea, deviniendo a una ciudad que se resiste al orden de cualquier tipo:

El crecimiento caótico de las ciudades, junto con el fracaso de todo proyecto regulador a corto y a largo plazo, lleva a pensar que la metrópolis, aun en su momento de mayor esplendor, encierra siempre la semilla de su propio caos y del desorden (Cisternas 70).

La ciudad -sobre todo la periferia de la ciudad- que conoce Lemebel está marcada por este proliferar caótico, ¿bajo qué otro fenómeno urbano se puede explicar el establecimiento de las poblaciones? Pero antes de tratar dicho tema, la relación con la ciudad cabe tomar en cuenta una importante declaración de principios, dejando sellada la óptica marcada del autor, a aquel Lemebel posicionado de forma consciente: es imposible hablar de Pedro Lemebel y de su identidad sin confrontar a un Lemebel definido políticamente con signos de exclamación, dado que nos encontramos de frente a un sujeto que toma militancia, como nuevamente creería Monsiváis:

Antes de señalar la militancia ostensible de la literatura de Lemebel, me detiene la reflexión de siempre: ¿se puede ser escritor y militante? En el caso de Lemebel la respuesta viene del hecho prosístico: su militancia es indistinguible de la forma en que la expresa, no sólo es «comer rabia para no matar a todo el mundo», sino escuchar lo que él mismo va escribiendo, captar las melodías verbales con gran cuidado y cerciorarse de la relación profunda entre las ideas y las palabras que las describen con exactitud, entre las ideas y la libertad del cuerpo en el acto sexual, en las fiestas del deseo y el látex, de los baños de vapor y los registros sensibles de la oscuridad (14-15).

A la vez, además de un detonante por sí mismo, esa es su lupa para observar -y lápiz para relatar- el devenir urbano del país en transmutación social

constante. Un buen punto inicial para tocar dicho aspecto en su obra es la elaboración que hace sobre la figura del bloque habitacional en la crónica casi homónima al libro que la recopila, *La esquina es mi corazón (o los New Kids del bloque)*:

La esquina de la "pobla" es un corazón donde apoyar la oreja, escuchando la música timbalera que convoca al viernes o sábado, da lo mismo; total, aquí el tiempo demarca la fatiga en las grietas y surcos mal parchados que dejó en su estremecimiento el terremoto. Aquí el tiempo se descuelga en manchas de humedad que velan los rostros refractados de ventana a ventana, de cuenca a cuenca, como si el mirar perdiera toda autonomía en la repetición del gesto amurallado. Aquí los días se arrastran por escaleras y pasillos que trapean las mujeres de manos tajeadas por el cloro, comentando la última historia de los locos. La esquina de los bloques es el epicentro de vidas apenas asoleadas, medio asomándose al mundo para casetear el personal estéreo amarrado con elástico. Un marcapasos en el pecho para no escuchar la bulla, para no deprimirse con la risa del teclado presidencial hablando de los jóvenes y su futuro (Lemebel *La esquina* 29).

Se logran hacer dos grandes observaciones sobre este fragmento, desglosando el trasfondo urbano de aquel proceso de permanente cambio. La primera observación replica en parte lo que veníamos diciendo sobre el crecimiento caótico de la ciudad, o al menos lo toma como premisa:

La categoría del ciudadano metropolitano se concibe actualmente como una variedad de consumidor (Canclini). Vivir en sociedad, especialmente en las ciudades, significa consumir productos de primera necesidad, artículos suntuarios,

"servicios" y funciones. Incluso el habitar es un acto de consumo: la especulación inmobiliaria ha pasado a segundo plano frente a la multiplicidad de "ofertas" habitacionales. Así, la redefinición del concepto de "dominio" (Lynch) en "condominio" ha reemplazado al "barrio"; la enajenación del concepto de propiedad patrimonial ha sido reemplazada por el de arriendo "con compromiso de compra", y así sucesivamente. Es decir, todas las degradaciones posibles del concepto de habitar como un acto trascendente, señaladas por Heidegger, ya se han consumado. Ello ha ocurrido, nuevamente, debido a la presión de la esencia misma del capitalismo avanzado, que destruye el vínculo de la familia con el suelo en pro del interés de la ciudad y, luego, a favor de la dialéctica de compra y venta de intereses estatales y privados (Cisternas 71).

En el piso común de los ciudadanos-consumidores, el lugar de partida para este sujeto marginal dentro de la ciudad es la población -esa misma del bloque habitacional-, ese espacio afuera y dentro de la ciudad, cuya ubicación no es menos que política, inserto pero desconectado en la planificación. No es menos que político, si es el sujeto que dentro de la ciudad se lleva la peor parte, el sujeto a quien le toca la pérdida, bajo los preceptos que reevalúa contingentemente Cisternas siguiendo a García Canclini en la cita anterior. El sujeto acaba también desorientado, víctima del desarraigo. Hay que resaltar que la utopía del habitar "como mortales en la tierra" se convierte rápidamente en una serie de motivos que tienen como centro la experiencia del desarraigo (íbid).

Lucía Guerra hace un rastreo de este fenómeno de marginalización urbanística a propósito de la misma figura de Lemebel y del libro suyo que abordamos:

[...] los trazos geométricos que en un principio se diseñaron como estructura y límite engendran, simultáneamente, márgenes, desechos y zonas periféricas que desbordan los proyectos urbanísticos, espacios de la pobreza y la insubordinación que irrumpen y perforan esos centros, dando a luz el caos y la imperfección (73).

El caos desbordante según el cual se da forma a la ciudad provoca este efecto; hay una zona -y con ello, habitantes que padecerán idéntico destino- la cual se vuelve indeseable, se encuentra allí, en resistencia y ante la adversidad, molestando a cualquier planificación urbana, pues funciona como un síntoma que exclama el lado defectuoso del desarrollo urbano tal como va sucediendo. Así, autores como Rosalba Campra notarán que empieza a darse una dicotomía en cuanto a la apreciación de la ciudad, que en esta etapa “no es entre el espacio urbano y el espacio no urbano por donde pasa la línea divisoria: dentro de sí misma, la ciudad reconoce espacios deseables y espacios de disolución y peligro” (63).

Y la distinción no es sólo de clases, pues hay motivos para destacar la identidad gay como también característica de la ciudad que no es *deseable*. Esta comunidad también acaba arrinconada en el borde de una periferia, olvidada en la planificación del sector de por sí olvidado, por lo que tendrán

un aliciente extra para entrar en interacción con el resto de la urbe, buscando un espacio propio o al menos donde refugiarse:

Siguiendo la típica axiología heterosexual del patriarcado, las casas en el damero geométrico de la ciudad fueron exclusivamente diseñadas para la familia, para hombres y mujeres unidos en alianzas matrimoniales que procrearían una nueva población para el Imperio. Estructura estricta y rígida que tachó, desde sus orígenes, al homosexual quien, ocultando y camuflando su verdadera identidad, utilizó los rincones y vericuetos que veía ese mismo espacio urbano para transgredir las prohibiciones impuestas por el orden español (Guerra 75).

El malestar de las poblaciones, del lumpen, de los marginados por clase o por disidencia sexual, ese malestar, pasa los límites del barrio periférico y se vuelve sintomático cuando este sujeto interactúa con el resto de la ciudad. La frontera propuesta por Campra parece de fácil vulneración y, de hecho, el objeto de mi investigación serán las formas de esta relación problemática entre dos tipos de espacios -deseables y no deseables-. Ello, a través de la dinámica con la que el sujeto marginal y su comunidad marginal interactúan con el plano urbano en general y cómo lo comprenden (semantizan y resemantizan) a través de dicha interacción. Habrá espacios deseables, que se ajustan a una autoridad de planificación urbana y a expectativas sociales forjadas por esta planificación oficial, mientras que el uso del espacio por sus ciudadanos puede escaparse de esta visión oficial y de estas expectativas sociales, dando lugar a funcionamiento clandestinos mayormente.

Como segunda observación, habrá que comentar que el sujeto como parte de una comunidad que habita un espacio marginado se cargará a sí mismo con un lente marginal, o sea, una herramienta con el anclaje identitario ya trazado. Lemebel es militante porque su realidad social lo lleva a ello, se atrinchera identitariamente como gay y pobre a partir de las experiencias formativas ligadas inevitablemente a su lugar de origen dentro del plano santiaguino.

Así, puestas sobre la mesa estas dos acotaciones, terminamos por delimitar el sujeto cronista de Lemebel, sus expectativas y sus preconcepciones, sus intenciones y su *modus operandi*. Además de su posicionamiento claro, podemos destacar que pertenece a la comunidad gay y popular y que posee, para cierto uso comunitario, la herramienta del lenguaje, el uso de éste, devenido en neobarroco. Es posible validar su labor a partir de lo que expone Martín-Barbero:

[...] es necesario revalorar la experiencia y la narratividad de los *habitantes*. Porque la *figura* de la ciudad tiene menos que ver con la alta regularidad de los modelos expertos del edificar que con el mosaico artesanal del habitar. Y ello nos descubre que la geografía de las identidades remite tanto a las figuras que demarcan las calles y las plazas como a las *fisuras* que introduce el desorden de las experiencias y los relatos. Del mismo modo frente a los funcionalismos arquitectónicos y las estéticas racionalistas que ven la ciudad como sistema cerrado, de partes nítidamente delimitadas y sometidas a un régimen fijo, la pista de las *fisuras* hace posible descubrir otra visión y otra dinámica: la de las

fluctuaciones y los flujos en que se gestan *otros órdenes*. Visión desde la que se abre una pedagogía ciudadana del *juego* en el sentido que tienen las trayectorias en cuanto *tácticas* del que camina cotidianamente la ciudad (275).

Queda abierta la segunda pregunta -o la segunda ronda de preguntas- de este preámbulo: ¿cuál es la ciudad que escribe el cronista Pedro Lemebel? ¿Qué ciudad se escribe cuando se escribe una ciudad? Al menos podemos suponer que escribe una periferia estrechamente relacionada a la percepción que su habitante tendrá de toda la ciudad misma. Visión, por lo tanto, focalizada y performativa; desenfocada o hipermediatizada, por elección estética y política.

La ciudad, al haberse establecido como un tópico de la literatura latinoamericana durante la Modernidad, nos ha develado, a través de su puesta en práctica, una relación que fluctúa entre la dependencia y la autonomía, existiendo un correlato a la vez que se escribe y se crea una ciudad por sí misma, aparte de la ciudad real, de la ciudad existente fuera del imaginario escrito:

La literatura, pues, impone una reinención de las ciudades que la realidad le propone, y así existe un París de Balzac y uno Proust, un Buenos Aires de Borges y uno del tango - que quizá sean el mismo. Y la Dublín de Joyce, la Praga de Kafka, la Roma de Pasolini, La Habana de Carpentier, el México de Carlos Fuentes...

Pero la literatura erige además sus propios espacios, éstos que no existen en ninguna otra parte sino en las páginas de los libros. Esas topografías ficticias

proyectan su sombra -o su luz - sobre el espacio en que nosotros deambulamos, lectores y caminantes, habitantes de ciudades, y nos dan una forma nueva de la realidad: el Macondo de García Márquez o la Santa María de Onetti, la ciudad de los Inmortales de Borges o las ciudades invisibles de Calvino... Espacios que, a prescindir de la incertidumbre de sus fronteras o lo borroso de sus construcciones, constituyen una precisa geografía del imaginario, que los atlas pueden registrar: así, por ejemplo, los más de doscientos mapas y las entradas en orden alfabético de *The Dictionary of Imaginary Places* de Alberto Manguel y: Gianni Guadalupi (Campra 56).

Con esto, ya le estamos otorgando un carácter hermenéutico y legible a cualquier representación escrita de la ciudad -y en la medida en que también trabajáramos una hermenéutica sobre el texto-, pero no hay que quitarle ningún mérito al valor hermenéutico que la ciudad misma tiene, independientemente de su representación literaria. Una vez que escapamos del análisis textual, o tal vez retrocedemos, tenemos, como requisito antecesor para éste, que reconocer la capacidad inherente de la ciudad para ser un objeto semiológico, el potencial de una semiótica de lo urbano y/o de lo arquitectónico, si se quiere, sin subordinarse a los estudios literarios:

La ciudad es un discurso, y ese discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, sólo con habitarla, recorrerla, mirarla. Sin embargo, el problema consiste en hacer surgir del estadio puramente metafórico una expresión como «lenguaje de la ciudad». Es muy fácil hablar metafóricamente del lenguaje

de las flores. El verdadero salto científico se dará cuando podamos hablar del lenguaje de la ciudad sin metáforas. Y podemos decir que es exactamente lo que le pasó a Freud cuando fue el primero en hablar del lenguaje de los sueños, vaciando esta expresión y su sentido metafórico para darle un sentido real. También nosotros debemos afrontar este problema: ¿cómo pasar de la metáfora al análisis cuando hablamos del lenguaje de la ciudad? Una vez más; me estoy refiriendo a los especialistas del fenómeno urbano, porque aun si están muy alejados de esos problemas de semántica urbana, han observado ya (cito el protocolo de una encuesta) que «los datos utilizables en las ciencias sociales presentan una forma muy poco adaptada para una integración a los modelos». Pues bien, si es con dificultad que podemos insertar en un modelo los datos que nos son proporcionados, en lo referente a la ciudad, por la psicología, la sociología, la geografía o la demografía, ello se debe a que nos falta una última técnica, la de los símbolos. Por consiguiente, necesitamos una nueva energía científica para transformar esos datos, para pasar de la metáfora a la descripción de la significación, y aquí es donde la semiología (en el sentido más amplio del término) podrá, quizá, mediante un desarrollo todavía imprevisible, brindarnos una ayuda (Barthes 342).

Tampoco este trabajo está planeado para desentenderse del análisis literario y dedicarse de forma pura a problematizar la ciudad, pero la intención del punto anterior es explicar que la crónica de Lemebel se quedaría corta estudiando en ella la ciudad sólo como objeto representado. Como alternativa más viable resulta orientar la búsqueda hacia un punto medio entre la representación literaria y el lenguaje propio de la ciudad en

vías de un análisis semiológico. De hecho, posibilitando la óptica de un intercambio recíproco, Cisternas se refiere a una llamada "retórica de la imaginación urbana", que es "Una retórica de la enunciación propia del sujeto urbano, real o ficticio, convertido en narrador", nivel en el que "se incluyen las transformaciones que la comunicación urbana ha introducido en las retóricas tradicionales: el lenguaje de los *massmedia*, el tiempo de la narración asimilado a los ritmos de desplazamiento, la estructuración del relato en relación a mapas, cartografías o diseños urbanísticos, los lugares comunes del habla urbana (jergas, dialectos, citas de la cultura urbana), etc" (82). Esta conjunción metodológica podría, de forma más sintética, quedar acuñada en la valoración que hace Lucía Guerra, al referir que "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" (83).

Luego de que Roland Barthes declarase la necesidad y sentado las bases de un posible estudio de la significación en los objetos urbanos, Umberto Eco se abre paso en ello; lo considera un desafío para la semiótica para acabar estimando que, pese a la funcionalidad, no hay contradicción con el acto comunicativo, pues al reconocer una estructura arquitectónica se crea en el humano un modelo/concepto que puede comunicar (325). Las herramientas que desarrolla Eco semióticamente son más cercanas a la arquitectura y al

urbanismo disciplinariamente hablando. Así, que tomando el peso de su inmenso aporte y sin perder el foco del sujeto literario en relación a esta urbe, tomaremos préstamos conceptuales de su pensamiento, a modo de herramientas analíticas. En primera instancia, elaborando sobre la funcionalidad de los objetos arquitectónicos, Eco refiere que:

En cambio, la perspectiva semiótica que hemos adoptado [...] nos permite reconocer en los signos arquitectónicos unos significantes descriptibles y catalogables, que pueden denotar funciones precisas, con tal que sean interpretados por medio de determinados códigos; y éstos pueden revestir significados sucesivos: que, como veremos, pueden serles atribuidos no solamente por vía de denotación, sino también por vía de connotación, basándose en otros códigos (335).

La propuesta de Eco es bastante coherente con la intención de Roland Barthes si insertamos su visión de la funcionalidad dentro de un esquema de significante y significado, ya que Barthes postula que “el simbolismo tiene que definirse esencialmente como el mundo de los significantes, de las correlaciones, y, sobre todo, de las correlaciones que no se pueden nunca encerrar en una significación plena, en una significación última” (345); esto congenia con la apertura -o dificultad de clausura- de la significación.

Eso sí, para el objeto arquitectónico de Eco, la denotación y la connotación funcionan mientras establece una intermediación con el receptor y el sistema de códigos respectivos a la función. Pero, para el caso de los objetos y lugares

que interactúan no con un usuario, sino que con un sujeto literario que a la vez hace un trabajo de elaboración identitaria de comunidad, el código que mayormente entenderemos será el del consenso popular y la planificación oficial que queden expresados en el texto mismo a analizar. Por ende, entenderemos la denotación respecto a la función marcada no necesariamente por una oficialidad urbana, pero sí respecto a una oficialidad urbana y presente dentro del texto literario de forma tácita o explícita. Mientras tanto, la denotación se presentará como una alternativa movilizada en torno a lo connotado y como consecuencia de la disposición oficial, ya la connotación toma sustento de lo denotado. Con esto ya aclarado, podemos continuar con dos conceptos definitivos en la metodología de Eco, la función primaria y las funciones secundarias:

[...] utilizaremos los términos función primaria (la que se denota) y funciones secundarias (que son connotadas). Se sobreentiende (y resulta de lo que hemos dicho) que las expresiones «primaria» y «secundaria» no tienen valor discriminativo en sentido axiológico (como si una fuera más importante que la otra), sino de pura mecánica semiótica, en el sentido de que las funciones secundarias se apoyan en la denotación primaria (342).

Trabajaremos sobre este dominio conceptual ligado a los conceptos de sujeto, ciudad y función, con el objeto de analizar tres crónicas del primer libro publicado por Pedro Lemebel, *La esquina es mi corazón* (1995).

Anacondas en el parque

No se puede tomar a la ligera la primera crónica del libro, la que da apertura a *La esquina es mi corazón*, pues pocas veces el primer texto de una obra concentra tan nuclearmente los elementos que seguirán reapareciendo a lo largo de la lectura. Si se quiere, incluso es válido decir que da las pistas de la estructura que tendrá cada crónica del presente análisis.

El texto, con su primer párrafo, ya nos introduce a la que será la característica sobrecarga neobarroca de Lemebel en cuanto al lenguaje, esta vez para simplemente presentarnos y de paso situarnos en el Parque Forestal de Santiago Centro:

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 afeitado 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 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. 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, para controlar la demencia senil que

babea los escaños. Ancianos de mirada azulosa con perros poodles recortados por la misma mano que tijeretea los cipreses (*La esquina* 21-22).

No nos introduce solamente la descripción del Parque Forestal, sino que guía nuestra vista hacia sus dos caras. En primera instancia, al Parque Forestal que se puede conocer de día, corriendo del extremo de lo pomposamente aceptable para el orden público, “un bello parque al óleo, con niños de trenzas rubias al viento de los columpios”, hacia una apresurada crítica de la hipervigilancia presente en el lugar, “Focos y lentes camuflados en la flor del ojal edilicio”. Por otro lado, el primer enunciado de la crónica devela ya otro submundo, describe un “relámpago modernista que rasga la intimidad de los parques con su halógeno delator”; no es otra cosa que la luz policial interrumpiendo la vida nocturna del parque, la cual se describirá más adelante. Las cámaras, instaladas en este primer parque, chocan con la actividad de este segundo parque, de forma que “las cámaras de filmación, que soñara el alcalde, estrujan la saliva de los besos en la química prejuiciosa del control urbano”.

La función primaria del parque está relacionada a la planificación municipal, al plan de urbanización oficial. Hay dos pruebas de ello; una es la mención “edilicia”, pues indica que hay una alcaldía detrás de la vigilancia instalada y del interés por el resguardo del parque, la otra es la percepción de los mismos paseantes diurnos del parque:

Por el camino se acercan parejas de la mano que pasan anudando azahares por la senda iluminada de la legalidad. Futuras nupcias, que fingen no ver el amancebamiento de culebras que se frotan en el pasto. Que comentan en voz baja «eran dos hombres, ¿te fijaste?» (íbid 22).

Estos sujetos que transitan de día el parque representan a la ciudad deseable, pues es para quienes está planificado el proyecto urbano, en oposición al sujeto marginal. El sujeto marginal -o incluso la comunidad marginal- hace su aparición en el lugar progresivamente mientras oscurece y, con la noche, se pierde la ornamental función primaria del parque:

Aun así, con todo este aparataje de vigilancia, más allá del atardecer bronceado por el esmog de la urbe. 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. Extremidades enlazadas de piernas en arco y labios de papel secante que susurran «no tan fuerte, duele, despacito, cuidado que viene gente» (íbid).

Podemos delimitar el atardecer como la frontera horaria entre la ciudad deseable y la ciudad no deseable, aunque si algo deja claro esta crónica, es que, pese a cualquier intento de delimitación, estos dos mundos con sus respectivos sujetos estarán interactuando. De hecho, habrá un momento exacto en que ambas funciones, primaria y secundaria, se tocarán por medio de sus sujetos participantes:

Y siguen caminando pensando en sus futuros hijos hombres, en prevenirlos de los parques, de esos tipos solos que caminan en la noche y observan a las parejas detrás de las matas. Como ese voyerista que los miraba a ellos mismos hace un rato. Los miraba hacer el amor en la dulzura del parque, porque no tuvieron plata para el motel, pero gozaron como nunca en esa intemperie verde, con ese espectador que no pudo aplaudir porque tenía las manos ocupadas, corriéndosela a todo vapor, moqueando un «ay, que me voy, por favor espérense un poquito». Entonces ella le dijo a él «sabes que no puedo si alguien está mirando». Pero a esas alturas el «no puedo» fue un quejido silenciado por la fiebre y el «alguien está mirando» un condimento de ojos egipcios nadando entre las hojas. Un vahído abismal que engendró pupilas de bronce, en el par de ojos que le brotaron a su embarazo (íbid 22-23).

Por medio de la interacción entre la ciudad deseable (el parque de día cumpliendo las expectativas oficiales) y la ciudad no deseable (el parque en la medida que oscurece), aparecen sujetos mixtos, a medio camino: la pareja heterosexual que mantiene relaciones sexuales en este espacio público y el mirón que aparece siguiendo a dicha pareja. Pero se debe reiterar que estos dos tipos de personajes urbanos son sólo un punto de tránsito, pues, aunque cada uno implique su propia función secundaria hacia el parque -voyerismo y sexo heterosexual clandestino-, no representan la función secundaria denotada para la identidad del cronista. Si la función primaria del parque es de apariencia para disponer el tránsito de un espectro deseable de transeúntes, decidida por el municipio, la función secundaria es de espacio

sexual clandestino, en específico para la comunidad gay capitalina y connotada por esta.

Obreros, empleados, escolares o seminaristas, se transforman en ofidios que abandonan la piel seca de los uniformes, para tribalizar el deseo en un devenir opaco de cascabeles. Algo abyecto en sus ojos fijos pareciera acumular un Sahara, un Atacama, un salar salitrero de polvo que sisea en el tridente reseco de sus lenguas. Apenas una hebra plateada desfleca los labios en garúa seminal, baba que conduce al corazón madriguera del nido encintado en papel higiénico, que absorbe su lagrimeo. Nidos para empollar condones que recolectan en los prados como niños envueltos en polietileno, para fermentar al sol en el abono azafrán de las magnolias (íbid 25).

Hay convencionalización, pues a la vez que la comunidad construye este uso del espacio, también es un conocimiento asumido y que se traspa internamente. “Y cuando el péndex cumplió quince años, ella no le dijo «cuidado con los parques», porque supo que el dorado de esos ojos eran hojas sedientas de parque” (íbid 23).

La función secundaria que se le da al parque es amplia en usos. Aparte del acto explícito entre una pareja homosexual; se enuncian sentidos hasta de liberación, por ejemplo, en el acto de la orgía, que no es escaso en Lemebel, como podremos ver también en las siguientes crónicas. Acá el sujeto aparece (tras)vestido de lenguaje neobarroco, lo que tampoco le priva de su sentido más crudo y explícito:

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; el tobogán, el columpio, el balancín, la escondida apenumbada en cofradías de hombres, que con el timón enhiesto, se aglutinan por la sumatoria de sus cartílagos. 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 (íbid 25-26).

Además de la utilización orgiaca del espacio urbano, se connota en lo más atómico de la identidad un sentido de iniciación; el joven hipotético siente ansia de conocer la cara no deseable del parque, de tener la que sabe que será su primera experiencia sexual en este espacio comunitario:

El «cuidado con los parques» podía ser una sinopsis de gasa verde, un descorrer apresurado la cortina de su joven prepucio. Un lanzarlo a recorrer el maicillo como áspid en celo, haciéndose el leso, que prende un cigarro para que el hombre que lo sigue le pida fuego y le pregunte «¿en qué andas?». Y sin esperar respuesta lo empuje suavemente detrás de las matas. Y ahí, en plena humedad, le encienda la selva rizada del pubis, chupándole con lengua de lagarto sus cojones de menta. Elevando ese beso de fuego hasta la cumbre de su pecíolo selenita. Y mientras la cinta de autos y micros corre por la costanera, el chico se entrega al marasmo de

sus quince años de papel que naufragan como barcos en la sábana empapada del césped (íbid 23-24).

Habiendo una construcción comunitaria de lo connotado, de la función secundaria, no sólo interactuará con la construcción denotada por los transeúntes deseables de este espacio, sino que para dar conclusión a la crónica y poner un adversativo a la función secundaria, se expresará, mediante la aparición del órgano represivo de la ciudad, que la función secundaria choca abismalmente con la intención connotativa del proyecto urbano municipal:

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. El péndex primerizo temblando bajo las matas de hortensias se sube el cierre del jean que le muerde la pelvis (llegando a su casa se cambiará los slíps). 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.

Aun así, los parques de Santiago siguen fermentando como zonas de esparcimiento planificadas por la poda del deseo ciudadano. Los parques son lugares donde se hace cada vez más difícil deslizar un manoseo, como acoplamiento de los sujetos, que sujetos a la mirada del ojo público, buscan el lamido de la oscuridad para regenerar el contacto humano (íbid 26-27).

El cierre de esta crónica culmina en el eclipse de una connotación y una denotación que no pueden ocurrir simultáneamente, pues los intereses de la planificación urbana oficial chocan con la necesidad de arraigo de los sujetos marginales. Y ello resulta casi en un pesar final, pues hasta el cronista se vuelve consciente de que el desarraigo es tan grande que estos sujetos, igual de arrinconados sexualmente como todo sujeto del tránsito urbano, pero marginados por su orientación sexual y por no tener los privilegios de clase de privacidad sexual, son capaces de poner en riesgo su integridad y su vida, a falta de otra opción para ser y habitar sexualmente en la ciudad.

Baba de caracol en terciopelo negro

En esta crónica se vuelve a presenciar la exuberancia lingüística como pase introductorio a la localización del espacio urbano objeto de descripción, en este caso el cine. Sin embargo, desde el inicio se deja claro que hay normas tácitas aceptadas, pues el acomodador sabe que el público de la sala viene realmente con fines sexuales y no recreativos, mientras que la gente dentro asume que, de ser atrapados en el acto, conllevará la reprimenda de la expulsión:

Más adentro, cruzando el umbral de cortinaje raído la manga algodonosa que rodea a tuestas, a ciegas, a flashazos de pantalla el pasillo relumbra como baba de caracol en terciopelo negro. Ni siquiera el tiraje luminoso del acomodador que pulsa la linterna y recorta con luz sucia un giro de espaldas, un brillo de cierre éclair, una mano presurosa que suelta el comando, sólo por rutina, porque el acomodador sabe que esa es la función y de lo contrario nadie viene a ver a Bruce Lee porque lo tienen en video. Todos lo saben y nadie molesta y cuando llega la comisión, se prende la luz y al que lo pillan se lo llevan. En ese caso no podemos hacer nada, total ya les avisamos, pero cuando aparece un cafiche haciéndose pasar por paco de civil para meter miedo y sacar plata, lo mandamos preso. Esa es la ley de este cine y cada uno se cuida la retaguardia (íbid 45-46).

El grupo de asistentes está consciente del riesgo y dispuesto a correrlo, el funcionario de la oficialidad parece reconocerse incapaz de frenar este uso habitual de la sala de cine, más allá de fiscalizarlo en cierta medida por deber.

Respecto a la situación de comunidad en el ámbito sexual y a la necesidad de liberación sexual, ocurre una dinámica muy similar a la de la masturbación grupal en la crónica anterior. “Una sociedad secreta de desdoblaje, un tragaluz que recicla y enmudece para siempre, [...] porque cada quien está solo y no reconoce a nadie de regreso a la calle, a los tajos de neón que lo trafican en el careo de la ciudad” (ibid 50). Ahora se agrega el factor efímero de este encuentro: está pactado olvidar todos los rostros afuera, “cada quien está solo y no reconoce a nadie de regreso a la calle”; quiere decir que el anonimato también es un acuerdo implícito, así como el acuerdo con el acomodador. Pero en este caso lo que varía centralmente es el objeto de connotación y denotación:

Toda una terapia Metro Golden Mayer como gigantesco desagüe de tensiones. Dejarse libar en el anonimato de la cámara oscura, como retorno a la seguridad del vientre. Porque aquí frente al Royal de Luxe del chino que cautiva con su inglés escolar, se deja amasar tranquilo por la marea amniótica de manos en el sube y baja de los cortes karatecas. Una oleada de zumos que generan las grandes políticas, y se eructan como desechos en el callejón de la última fila.

Acaso radiografía obscena del álbum familiar, o complicidad de pasiones y vertedero imprescindible de la urbe. O todo esto como flujos que permean el libre

cauce metropolitano. Quizás a toda luz los deseos se compriman, y en este terciopelo enguantado, aflore el revés de todo rostro puritano que se cruza con otro en el vaivén del paseo público. Un otro que chispea solo en la oscuridad, cuando las babas de saliva desflecan la pantalla, cuando las hebras plateadas asfixian a Bruce Lee en un pantano lechoso bajo los asientos. Quizás las butacas de este cine estén numeradas con el nombre de cada gozador en el respaldo, como estrellas de películas, como los asientos del Congreso, como parlamento de sobajeos y atraques donde la política del cuerpo expulsa su legislación a todo cinerama (íbid 48-49).

En esta crónica el conflicto entre lo marginal y lo oficial no es tanto respecto al uso del espacio urbano en sí, del objeto arquitectónico por sí solo, pues, como se mencionó, existe una especie de diplomacia entre la comunidad que encuentra refugio en él y el representante administrativo, que sería el acomodador. En esta crónica lo realmente dicotómico se establece respecto a la figura de Bruce Lee y su contexto de cine marcial. Y con ella, la película arrastra al objeto arquitectónico en sus procesos de connotación y denotación. En este caso, lo oficial y quien fija estrictamente lo deseable es la productora, la jocosamente mencionada Metro Golden Mayer, pero resulta paródico porque nada puede hacer en cuanto a represión o respuesta de este uso distinto del planificado. Por contraparte, esta misma comunidad ejerce la denotación, pero ya no como transeúntes de un espacio, sino como consumidores de un producto facilitado únicamente en un espacio urbano que puede dar pie a otra funcionalidad: las condiciones de la sala de cine son

planificadas para garantizar la calidad de proyección (función primaria), pero son utilizadas para garantizar un efecto de privacidad sexual (función secundaria). Dicho lo anterior, el centro del proceso semántico derivará entonces en la película y figura misma de Bruce Lee:

En contraste con la gimnasia de la coreografía karateca doblada por la cadena de manueles, mano con mano, golpe a golpe, beso a beso, saltos mortales del chino que reproduce en menor escala el chorro ligoso que dibuja el aire con su trapecio seminal. Mientras el telón estalla en ketchup a full-contac, tiñendo el cinturón negro de rosa y de primer dan a tercer sexo. Con guantes de seda shotokan rebana un cráneo su aparataje de fuerza. Así cruzan bandadas de helicópteros por la pantalla y Bruce Lee los derriba a pura paja, a ver quién dispara primero, a ver quién llega más lejos para no morir tan solo y mojado en el reverso del mundo, [...] (íbid 46).

La película de acción y la figura de asombro del artista marcial connotadas como productos de entretenimiento se diluyen y acaban por denotar un gran espectáculo homoerótico:

Bruce Lee, como producto de la manufacturación de una "masculinidad étnica", pierde sus atavíos sígnicos originales para transformarse en fetiche de la homosexualidad secreta del mapuche de la población, del hombre burgués y del oficinista en un desdoblaje genérico que rompe el dique de la represión (Guerra 88).

El héroe de acción ofrece un resquicio a un sujeto anónimo en busca de identidad, hallándola en esta comunidad formada. Y el espacio del cine ofrece un resquicio a este mismo sujeto sin lugar para desenvolverse en la ciudad.

Y si bien no hay un conflicto tan intenso como en la primera crónica, el espacio padece un efecto de denotación respecto a su connotación original en la medida que ocurre con la película proyectada, pues el espacio con sus condiciones físicas permite permear el cine en un refugio urbano y efectuar seguidamente un cambio semántico por parte de los espectadores sobre el filme. Se produce un juego con el tópico entre la apariencia y la realidad, estableciéndose dentro de la retórica urbana de estas crónicas; más allá del análisis connotativo y denotativo profundo que podamos hacer, es la dinámica transversalmente instalada en estas dos crónicas revisadas como en la siguiente, lo cual a su manera reafirma que el nivel de interacción con la autoridad y con la comunidad es el que ofrece un campo de investigación más vasto, más variados morfológicamente, en este caso a través del análisis de connotación y denotación.

Como balance final de este texto, pese a mantenerse en tensión la relación entre la connotación oficial y la denotación marginal, esta relación ha proliferado en una coexistencia de bajo riesgo y ya no una constante probabilidad de exponer la integridad personal, como en el caso del parque.

Escualos en la bruma

Como en progresión respecto a las anteriores, esta crónica elabora el objeto arquitectónico de los baños turcos bajo la premisa de un consenso social, en el que el papel de los baños turcos resulta obvio para la comunidad que rodea el recinto, un barrio que de por sí no se presenta explícitamente como centro de preocupación para la planificación municipal, por ejemplo.

Una residencia de familia que habilitó sus salones y patios con cañerías y azulejos para el relax exclusivo de varones. Así reza el letrero que canta cursi Baños de hombres Placer. Como si todo lo que pasara en los humos del vapor estuviera contenido en la grafía burlesca del nombre que anuda en corazones de pelo la mariconada turca del hoyo a presión.

Toda la vecindad ya conoce el cuento, y más de algún hijo de vecino se gana sus pesos como pez espada picaneando entre la bruma. Pero nadie se ahoga en moralismos, los Baños Placer son parte del folclor del barrio que decae polvorienta bajo las demoliciones (Lemebel *La esquina* 59-60).

En cuanto a coexistir con la ciudad deseable, se podría declarar que, en este caso, mediante cierto camuflaje, el espacio de refugio para el sujeto marginal convive perfectamente con el hábito de barrio burgués, o clase media venida a menos, volviendo a aparecer el jugueteo entre apariencia y realidad, pero en una situación que se presenta como hecho de conocimiento público para

el vecindario. No se alude directamente por la ubicación del barrio en el texto, pero una posibilidad abierta sería considerar este barrio dentro de este territorio desvalorizado y despeñadero del crecimiento urbano, o bien un barrio residencial desvalorizado por el éxodo de gente mayor hacia departamentos, pero el punto clave respecto a la planificación oficial es que no aparece un riesgo de represión hacia la comunidad gay que hace uso del espacio.

Respecto a denotación y connotación de los baños turcos, tal vez podría pensarse que existe como tal y sin conflicto aparente, en lo que se denota por la planificación urbana como función primaria el espacio de relajación y en lo que se connota por el uso marginal (como función secundaria) el espacio clandestino de relaciones sexuales. Sin embargo, esta perspectiva cojea, pues la comunidad que circula en este espacio conjuga por su cuenta ambas funciones, quizá entremezclándolas en sus propios códigos. Lemebel describe formas de sexo orgíacas, relaciones de parejas e incluso una forma de prostitución, pero la existencia de cuartos para mantener relaciones sexuales y dinámicas eróticas no priva la existencia de cuartos de distinta utilidad y manteniendo el fondo, estableciendo el lugar, más allá de lo sexual, como posibilidad de desahogo, porque sobre todo es lugar propio:

De entrada preguntan baño solo o completo, y si es lo segundo lo completa un negro watusi *made in* Pudahuel, con una toalla en la cintura y un ramillete de

bíceps para escenografiar el masaje. Después ni Cristo lo baja de la montura. Al final estira su manita morena y agarra las cinco lucas mientras se descuera el condón.

Pero más allá de estos favores con tarifa, los Baños Placer son una pecera de desahogos en el acuático mundo de la limpieza. Al fragor de un océano que hierve, la carne recocida se sigue internando en la hoguera acuosa que va en aumento (íbid 64).

Ante la pacífica normalización en su contexto barrial de este espacio y el desarrollo de sus propias lógicas internas, hay otra forma en que es más certero hablar de una connotación distinta a la denotación: cronológicamente. Lemebel da a entender que el sujeto de esta crónica conoció y frecuentó los baños previamente al Golpe de Estado de 1973 y que ahora retorna a ellos posterior al fin de la dictadura. La descripción del funcionamiento interno de los baños no indica que ocurriese cambio alguno o al menos no llama la atención del cronista. En este transcurrir temporal, remontándose a antes de la dictadura y en sus tiempos escolares, conocemos una historia de pasión con un joven militante, que sitúa a la pareja en los Baños Placer el 11 de septiembre de 1973, día del Golpe de Estado al presidente Salvador Allende.

Así, frente a la puerta, tuvo que hacerse cargo de veinte años de ausencia lejos de este lupanar a vapor. «Hacía tanto tiempo que no lo veíamos por aquí». Lo sorprendió el viejo del mesón, igual de viejo, con el mismo tonito perverso, como

si hubiera sido ayer ese día 11 de septiembre cuando los bazucazos a La Moneda lo pillaron ensartado en el palomo blanco que era su compañero de liceo. Aquel chico de las brigadas rojas que lo miraba y sonreía en los actos por Vietnam con «esa risa que escondía no sé qué secretos». El mismo que lo llevó la primera vez a los Baños Placer y después hicieron de ese sitio un lugar piola para encontrarse. «Entonces usted era jovencito», insistió el viejo pasándole la llave del camarín. «Venía con otro joven y escondían los cuadernos para que no supiéramos que eran estudiantes. Pero yo sabía y me hacía el leso. A usted no lo vimos más... pero a su amigo, creo que vino un día muy temprano, todavía no abríamos y me rogó que lo dejara entrar. Estaba muy nervioso, se quedó todo el día y como a eso de las ocho yo corté el agua y le dije que íbamos a cerrar. Entonces me pidió que me asomara a la calle por si había alguna patrulla o algún auto sospechoso. Yo no vi nada y se lo dije, pero me costó un mundo convencerlo de que se fuera. De ahí pasaron muchos años y hace poco prendo la tele y me llevo la sorpresa, lo reconocí al tiro. Quién lo iba a pensar. ¿Usted lo sabía?» (íbid 62-63).

Se desprende del relato del viejo que aquel joven militante era seguido por inteligencias militares de dictadura y fue asediado en los baños, pese a la incredulidad del viejo en el momento de lo ocurrido, siendo detenido a la salida de estos. Por lo escrito, podríamos presumir un destino que varía entre la clandestinidad y montaje hasta directamente ser encontrado años después de haber sido desaparecido. Esa parte de la tragedia queda abierta a la interpretación. En lo tácito, el tema es tratado por una nostalgia tal por el sujeto y una apatía tal por el viejo, quizás una incapacidad de aproximarse a una situación política, que la incertidumbre sólo acrecienta la suposición de

que se trate de un joven detenido desaparecido. Pero al menos queda implícita también una situación violenta. No necesariamente se genera una pérdida de confianza irresoluble en el espacio urbano de los baños turcos, ni en su representación humana (el viejo), pero sí se abre una brecha entre los baños antes, durante y después de la dictadura. El Golpe de Estado pone a prueba el espacio urbano, pero el problema es que no sólo ese espacio, sino cualquier espacio que esté luchando en un intento de arraigo, cualquiera de ellos se ve sitiado y en peligro cuando hay persecución política. Podría distinguirse la comunidad de los baños respecto al joven militante, pero en el sujeto que representa Lemebel como cronista se cruzan ambas características, ambas realidades personales. De esta manera, si los baños turcos en cualquier otro momento denotan lo que ya describimos, convenido por su comunidad, ante la contingencia del golpe militar connotan riesgo, pero tanto como otros muchos espacios urbanos lo pudieron hacer a lo largo del país. Es completa la apropiación del lugar, está denotado en su función, pero la dictadura como planificación oficial, más allá de la urbanización, es quien irrumpe y quiebra ese orden.

Conclusiones

Siguiendo a Martínez-Falero, cuando analiza la relación entre la literatura y el mito, el proyecto de Lemebel presente en *La esquina es mi corazón* roza la concepción de uno de los cinco grupos de mitos de Sellier, el de los relatos que se desarrollan “a partir de lugares que quedan fijados en la imaginación (incluida la colectiva), pero que no presuponen una situación determinada (Martínez-Falero 483).

Podríamos suponer, incluso, que Lemebel acaba por crear o plasmar mitos en tanto fija las connotaciones y denotaciones que en un momento determinado posee un objeto arquitectónico dentro del relato de un habitante de la ciudad y dispuesto para el lector de un momento posterior en el desarrollo de la urbe y en la literatura chilena. Lo hace enfocando su discurso hacia una comunidad en constante búsqueda de refugio, búsqueda guiada por, pero no limitada a la privacidad sexual para desenvolverse o liberarse de la presión urbana en aquel ámbito, enfocado también en cómo esta búsqueda genera comunidad a través de lo sexual en contacto con lo urbano.

Como conteo de las tres crónicas acá abordadas, las funciones connotadas y denotadas dan una serie de pistas en cada caso para establecer una interpretación textual de cómo se relaciona la comunidad de Lemebel con el

espacio urbano y respecto a la planificación urbana oficial. En el primer caso, se aprecia un conflicto latente entre la ciudad deseable y la ciudad no deseable a través de las expectativas y prácticas puestas sobre un mismo espacio: el parque. Respecto a la segunda crónica, el espacio del cine representa un acuerdo tácito entre la ciudad deseable y la ciudad no deseable; hay una posible reprimenda, pero no una posibilidad de total clausura de ese uso del espacio. Y ya en el tercer caso, en el espacio de los baños turcos, hay una connotación que armoniza la ciudad deseable con la no deseable mientras parezca haber una anarquía de autoridades urbanísticas. Este espacio casi en que se logró entablar una convivencia urbana colapsa en confrontación con la dictadura, abriendo una denotación incluso trágica; para la comunidad marginal en su carácter de disidencia sexual puede ser seguro, pero no según su carácter de clase o directamente militante.

En el cariz descriptivo de la crónica de Lemebel lo que aparece es la faz de una comunidad marginal que intenta habitar un espacio, bajo una faceta humana tan natural como la sexual. Y esta faceta no es porque sí, es un reclamo: perciben un desarrollo urbano que de alguna forma no les ha considerado ni darles respuesta, a estos sujetos desarraigados que por efecto van a dirigirse a otros espacios dentro de la ciudad a exudar lo que los margina: su pobreza, en contra de las expectativas de los ciudadanos/consumidores; su sexualidad y erotismo, en contra de la

heteronorma de la planificación, que globalmente limita la liberación sexual que no sea de consumo.

Al final, lo que describe Pedro Lemebel es el desborde social, por eso también cobra sentido su lenguaje desbordante. En ambos casos este desborde no es un estallido ni un florecer, sino confrontarse a un espacio agotado o de difícil ocupación, así como a un lenguaje común que no da abasto descriptivo y lleva a un lenguaje exuberante como recurso de salvataje. No es una acción de resistencia meditada a conciencia, es el reflejo automático de organismos urbanos no queriendo desaparecer ni dejar de ser. Es esta la prueba de que un progreso urbano que no considera al humano con su correspondiente sensibilidad, que provocará sujetos que más que no conformarse con ser desechos o defectos dentro del sistema, no dejarán simplemente de existir. Serán la mancha de la tela blanca, volviendo más visible el problema de fondo. Sujetos que serán un aparato humano en constante lucha por sobrevivir a la ciudad rebalsada.

Bibliografía

Barthes, Roland. *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós, 2009.

Bianchi, Soledad. "Del neobarroco o la inestabilidad del taco alto (¿un neobarroco chilensis?)." *Revista Chilena de Literatura* 89 (2015): 323-333.

Campra, Rosalba. "La ciudad y sus dobles." *Marche Romane* 43 (1993): 1-4.

Cisternas Ampuero, Cristián L. *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*. Santiago: Universitaria, 2011.

Eco, Umberto. *La estructura ausente*. Barcelona: Debolsillo, 2011.

Guerra Cunningham, Lucía. "Ciudad neoliberal y los devenires de la homosexualidad en las crónicas urbanas de Pedro Lemebel." *Revista chilena de literatura* (2000): 71-92.

Lemebel, Pedro. *Adiós mariquita linda*. Santiago: Sudamericana, 2004.

----- *La esquina es mi corazón*. Santiago: Seix Barral, 2018.

Martín-Barbero, Jesús. *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Martínez-Falero, Luis. "Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura." *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* 22 (2013).