



**INTERPRETACIÓN DE LA ESPACIALIDAD EN LAS NOVELAS OPIO EN LAS
NUBES Y EL PÁJARO SPEED Y SU BANDA DE CORAZONES MALEANTES DE
RAFAEL CHAPARRO MADIEDO: UN ESTUDIO DEL ESPACIO LITERARIO**

Requisito parcial para optar al título de:

**MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA
SEMINARIO ANDRÉS BELLO
INSTITUTO CARO Y CUERVO
2018**

**Juan Pablo Garzón Almonacid
Profesor: Alberto Bejarano**

Yo, JUAN PABLO GARZÓN ALMONACID, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Literatura y Cultura del Instituto Caro y Cuervo es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

Juan Pablo Garzón Almonacid

Noviembre de 2017

Agradecimientos

A Gloria, mi compañera de trasegares lejanos y cercanos, por su amor y apoyo incondicional.

A mi madre, Consuelo, por el impulso inacabado y sus consejos.

A mis pequeñines, Tomás y Zoé, por ser los milagros que siempre me recuerdan el camino.

Al profesor Alberto Bejarano, por su paciencia e innumerables reflexiones acerca del apasionante mundo de la literatura.

**CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y
PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO**

Bogotá, D.C., Fecha: 07. 05. 2018

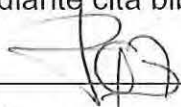
Señores
BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI
Ciudad

Estimados Señores:

Yo, Juan Pablo Garzón, identificado con C.C. No. 79771084, autor del trabajo de grado titulado **Interpretación de la espacialidad en las novelas Opio en las nubes y El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes de Rafael Chaparro Madiedo: Un estudio del espacio literario** presentado en el año de 2018 como requisito para optar el título de magister en Literatura y Cultura; autorizo a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro Y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "**Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su (s) autor (es).


_____ 79771084

Firma y documento de identidad

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

AUTOR O AUTORES

Apellidos	Nombres
Garzón Almonacid	Juan Pablo

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
Bejarano	Alberto

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magister en Literatura y cultura

TÍTULO DEL TRABAJO: Interpretación de la espacialidad en las novelas Opio en las nubes y El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes de Rafael Chaparro Madiedo.

SUBTÍTULO DEL TRABAJO: Un estudio del espacio literario.

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Literatura y Cultura

CIUDAD: Bogotá. AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2018

NÚMERO DE PÁGINAS: 94

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones Mapas Retratos Tablas, gráficos y diagramas Planos Láminas Fotografías

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Número de casetes de vídeo: _____ Formato: $\frac{3}{4}$ Mini DV DV Cam DVC Pro Vídeo 8

Hi 8 Otro. Cual? _____

Sistema: Americano NTSC Europeo PAL SECAM

Número de casetes de audio: _____

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: _____)

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial):

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. (En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico biblioteca@caroycuervo.gov.co):

ESPAÑOL	INGLES
Espacio	Space
Ciudad	City
melancolía	Melancholia
Cultura de masas	Mass culture
hibridación	Hybridization

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

Esta tesis analiza la significación del espacio literario en las novelas *Opio en las nubes* y *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* del escritor colombiano Rafael Chaparro Madiedo, teniendo en cuenta diversos aspectos culturales, sociales y personales del autor. Este trabajo demanda un estudio profundo del estilo narrativo y la significación simbólica de cada una de las obras con el propósito de generar cuadros interpretativos sobre sus respectivas espacialidades, las cuales encierran fenómenos de sentido que forjan sus historias y determinan el engranaje del accionar de sus personajes, significación que devela las dinámicas discursivas de la ciudad desde la mirada del escritor.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

This thesis analyzes the significance of the literary space in the novels *Opio en las nubes* and *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* by the Colombian writer Rafael Chaparro Madiedo, taking into account various cultural, social and personal aspects of the author. This work demands an in-depth study of the narrative style and the symbolic significance of each of the works with the purpose of generating interpretative pictures about their respective spatialities, which contain phenomena of meaning that forge their stories and determine the gearing of the actions of their characters, meaning that reveals the discursive dynamics of the city from the perspective of the writer.

TABLA DE CONTENIDO

	Página
INTRODUCCIÓN -----	6
1. La espacialidad del autor -----	12
1.1. La metamorfosis de la ciudad -----	17
1.2. El contexto de la violencia -----	23
1.3. Los espacios de la infancia -----	29
1.4. La enfermedad y sus escenarios -----	36
2. Los espacios en las novelas -----	42
2.1. Espacios construidos -----	42
2.2. Espacios híbridos -----	48
2.3. Espacios distópicos -----	53
3. Cultura de masas, escenarios contraculturales y su influencia en la espacialidad de las novelas -----	60
3.1. La cultura de masas en la constitución de los espacios literarios -----	60
3.2. Los escenarios de la contracultura -----	66
4. Espacios de encuentro y desencuentro -----	71
4.1. Los espacios familiares -----	71
4.2. Las calles y sus alrededores -----	76

4.3. Ciudad y melancolía-----	81
CONCLUSIONES -----	85
BIBLIOGRAFÍA -----	91

INTRODUCCIÓN

Vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible para no golpearse.

Georges Perec

En el año de 1992, cuando los escritores Héctor Rojas Herazo de Colombia, Salvador Garmendia de Venezuela y José Viñals de Argentina, oficiando como jurados del Premio Nacional de Literatura del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) deciden otorgarle el máximo reconocimiento a Rafael Chaparro Madiedo por su novela *Opio en las nubes*, se empieza a vislumbrar en un número reducido de críticos literarios y gestores culturales (Luz Mery Giraldo, Manuel Hernández, Guido Tamayo, Fabio Rubiano, Mario Jursich Duran) la acogida que podía llegar a tener la obra entre el público colombiano gracias a la “consolidación, por parte del autor, de una visión propia de la complejidad de la vida y ser urbanos” (Giraldo, 7) Sin embargo, el proceso inadecuado de publicación y distribución de la obra ganadora, fenómeno común en este tipo de concursos gubernamentales, estancaron su difusión del ámbito literario del país por casi tres años.

Solo hasta el momento en que dos estudiantes de literatura de la Universidad Nacional de Colombia: Esteban Hincapié y Santiago Tobón, la conocen a través de algunas copias facilitadas por una persona allegada, sienten la necesidad de verla publicada. A sí pues, aúnan esfuerzos y fundan el sello editorial independiente llamado *Proyecto Editorial*, posteriormente rebautizado con el nombre de *Editorial Babilonia*, con el propósito inicial de publicar la novela de Chaparro. Al respecto, Hincapié dice: “Babilonia es una empresa editorial independiente... inicialmente la concebimos como un sello que estaría dedicado a

publicar literatura *underground* del país y escogimos a *Opio en las nubes* para que fuera la primera novela en imprimirse y lo hicimos porque nos marcó mucho cuando la leímos”¹

Algo similar ocurre con su segunda novela, *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*; por cuestiones burocráticas y falta de visión de la editorial que revisó el manuscrito, la obra no es publicada. Esta experiencia hace desistir a su autor, de manera definitiva en publicarla en otra editorial, convirtiéndose en un texto inédito, incluso, muchos años después de su muerte. Eso explica porque solo hasta el año 2012, tras un acuerdo con los familiares de Chaparro, la editorial española *Tropo* la publica.

Dichos hechos anecdóticos, sumado a la prematura muerte del autor, son parte del entramado de sucesos y experiencias que le han dado a las novelas de Chaparro Madiedo el estatus de obras de culto dentro de la literatura colombiana. Sin embargo, a nuestro parecer, las obras cobran notoriedad y el reconocimiento por un número significativo de lectores, gracias a la conciencia del entorno urbano que imprime el autor a cada capítulo. Conciencia provocada por el usual vagabundeo que Chaparro experimentaba por los diferentes espacios de la ciudad. En efecto, la particular manera como interactuaba con el entorno, le permitió recrear la singularidad del acontecer ciudadano. Un claro ejemplo de su visión topográfica de la ciudad lo encontramos en sus crónicas y artículos periodísticos publicados en el diario *La Prensa* y la revista *Consigna* entre 1987 y 1995.

Sus textos periodísticos, un número significativo de ellos compilados y publicados en el año 2009 por el comunicador antioqueño Alejandro González Ochoa en el libro titulado: *Zoológicos urbanos Historias mutantes de Rafael Chaparro Madiedo*, son muestra del

¹ Entrevista concedida a Alejandro González Ochoa para la investigación titulada *Crónicas de “Opio”: Testimonios sobre el escritor que quería ser gato*, que se encuentra en el Blog: ambulanciaconwhisky.blogspot.com/

interés que nuestro autor tenía por caracterizar la espacialidad urbana con una estética evidentemente permeada por diversos recursos literarios. En ellos encontramos el registro de espacialidades que, bajo la escritura, se deforman, se anormalizan, se llenan de un sentido hiperbólicamente saturado de signos, que si bien son propios de la urbe, rebasan los límites de la interpretación lineal, auspiciando formas inéditas de percepción de los escenarios y anécdotas que fueron inspiración para el desarrollo de su trabajo como cronista.

Coherente con la misma línea de posibilidades creativas expresada en su labor como periodista, Chaparro Madiedo enmarca la importancia de la espacialidad en sus dos únicas novelas. Pensemos por ejemplo, en los recurrentes usos metafóricos y las proyecciones subjetivas destinadas a transformar emocionalmente los espacios urbanos en donde se mueven los personajes. Cada lugar recorrido, descrito y apropiado no es para nada inocente. Al estructurar el universo espacial, del mismo modo, estructuró el estado de ánimo de sus personajes, sus esquemas interiores, que no pudieron ser otros, sino aquellos revestidos por la atmósfera lúgubre, melancólica, sórdida y densamente caótica de la ciudad.

Al respecto, Mario Vargas Llosa afirma, después de haber analizado la construcción espacial de algunas novelas escritas en Latinoamérica: “no es un decorado sino un estado de ánimo, una clave en el diseño interior de los personajes, algo que emana de ellos y los define, una proyección de su espíritu” (188). Tanto *Opio en las nubes* como *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* se enmarcan en la definición del escritor peruano. Por tanto, el fenómeno de la espacialidad permea todos los procesos que constituyen la narrativa de Rafael Chaparro Madiedo.

Precisamente, el interés de nuestro trabajo, es el de abrir un camino de análisis crítico que nos permita proponer una interpretación del espacio como elemento esencial de significación en las dos novelas escritas por el autor bogotano. Es decir, “percibir sus rumores, sus movimientos, su vida, reconocerlo impregnado de temporalidad, de latencias” (Guillon 262) En efecto, las personas que han leído o escuchado hablar de Rafael Chaparro Madiedo, han asociado, inevitablemente, con dicho nombre espacialidades tan particulares como la avenida *Blanchot*, con sus bares de apelativos sugestivos: *La Gallina Punk*, *La Sucia Mañana del Lunes*, *El Opium Streap Tease*, *Kafka* o el *Acuario Nuclear*. También aquellos que hacen parte del registro histórico de Bogotá, como los almacenes Ley, el Hipódromo de Techo, la Plaza de Lourdes, la Carrera Séptima, el Parque Nacional o la Plaza de San Victorino con sus casetas azules donde se compraban y vendían libros de segunda mano. Espacios adoptados y modificados por el escritor, que toman vida en las novelas a partir del movimiento desmesurado de cada uno de los personajes.

Para tal propósito, tomaremos como punto de partida, la constatación hecha por el filósofo francés Henri Lefebvre, que desde un punto de vista sociológico habla de los presupuestos esenciales a tener en cuenta al momento de analizar el espacio: “Todo discurso dice algo sobre el espacio; y cada discurso se emite desde un espacio. Cabe distinguir entre el discurso en el espacio, el discurso sobre el espacio y el discurso del espacio” (132). Al adoptar la anterior reflexión, no solo buscamos establecer la relación entre los personajes de las novelas y sus eventuales espacialidades, sino también, estudiar la influencia ejercida por los espacios y la temporalidad reales en donde se encontraba el autor a la hora de estructurar la escritura de sus obras.

El trabajo se compone de cuatro partes principales, que obedecen a criterios precisos, en procura de encontrar los aspectos que influyeron al autor para la creación de los espacios literarios de sus dos obras:

Un factor del espacio exterior: En la parte inicial del primer capítulo, se expondrá un acercamiento a las características generales del contexto histórico en el que se encontraba Bogotá cuando Rafael Chaparro Madiedo escribió sus dos novelas: Situación política, apertura económica, despliegue urbanístico y el recrudecimiento de la violencia en la ciudad. Haremos referencia a los recuerdos de su niñez presentes en sus obras y, nos ocuparemos de la enfermedad que padeció y que a nuestro parecer, determina un importante número de particularidades espaciales existentes en las novelas.

Un factor subjetivo: Estableceremos las particularidades de los espacios construidos por el autor, al igual que aquellos espacios que hacen parte de Bogotá, pero que, bajo la experimentación narrativa de Chaparro Madiedo, toman elementos geográficos ajenos y los hacen suyos, en una suerte de fenómeno híbrido. De igual forma, hallaremos ese halo de distopía que rodea a algunos de los espacios de *Opio en las nubes* y *El pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*.

Un factor estético - cultural: Analizaremos el entramado simbólico de los elementos propios de la cultura de masas y los aspectos contraculturales que emergen constantemente de cada una de las obras, con el fin de establecer elementos constitutivos de los espacios literarios más relevantes y determinar su influencia en la constante transformación de todos los órdenes de la vida social e individual de los personajes. Intentaremos mostrar el

dominio que ejerce un entorno determinado por los mecanismos de consumo, la interacción social, la angustia, la desazón, al igual que la disidencia que experimentan los narradores.

Un factor representacional: El cuarto capítulo nos servirá de colofón para este estudio, ya que en él se encontrará la síntesis del presente trabajo: a través de la exploración concienzuda de los planos de cada espacio relevante encontrado en las novelas, tendremos como objetivo extraer la representatividad de cada uno de ellos, no solo para los personajes, sino que del mismo modo, generaremos una hipótesis interpretativa acerca de lo que representaban para el autor. Por tal razón, se nos hace imprescindible en este capítulo discriminar los espacios en: espacios familiares, la calle y lo que ella concita, la ciudad en su totalidad y, aquel halo melancólico que la cubre.

Al abordar el presente trabajo a partir de los anteriores factores, podemos observar que se trata de una selección temática que tiene por objeto analizar de manera separada los conceptos, a nuestro juicio, ilustrativos para adelantar una búsqueda coherente y así aproximarnos a un criterio único de interpretación. En resumen, cada uno de los puntos del estudio será examinado en el transcurso de los capítulos, con el firme propósito de verificar, refutar y esclarecer si nuestro análisis da cuenta y sustenta la explicación que proponemos.

1. La espacialidad del autor

Opio en las nubes se escribió hace más de dos décadas y sorprende aún por la estimable recepción de fieles lectores a lo largo de estos años. No es casualidad que se haya llevado al teatro en varias ocasiones, siendo reconocidas las adaptaciones realizadas por el actor y dramaturgo Fabio Rubiano, al igual que el montaje escénico del cuentero José Ricardo Álzate llamado *La Avenida Blanchot*; del mismo modo, la puesta en escena de la compañía teatral peruana *Sin auditorio*, cuyo montaje lleva el mismo título de la obra literaria. Otro tipo de manifestaciones culturales que han tomado como inspiración la novela de Chaparro son las canciones *Ambulancia con Whiskey* y *Marciana* de la agrupación colombiana *Los Johnsons*, también, la agrupación musical chilena *Pink Tomate*, cuyo nombre es tomado del personaje más emblemático del escritor bogotano o, la escritura del guion cinematográfico de la novela, por parte de Ricardo Abdahllah, quien comenta acerca de la influencia que ha alcanzado la obra:

No quiero disecar que para mí es más bien una cuestión de corazón. En todo caso creo que podría ser una novela de culto, pues ha circulado mucho y es muy conocida a pesar de que nunca fue editada por grandes casas editoriales. Hay un montón, por ejemplo, de *Pinktomates*, *Svens* y *Amarillas* en Hotmail y Myspace y expresiones como *Que vaina tan jodida* se han hecho populares²

En el caso de *El pájaro Speed*, las cosas no han sido diferentes. A pesar que la novela fue publicada 17 años después de la muerte de su autor, desde el mismo instante de su

² Ibidem

publicación en el año 2012 ha encontrado su propio camino dentro de las letras colombianas. La periodista Edna Juliana Rojas en el artículo dedicado a la novela en el círculo de lectura de la Revista *Diners* considera que la obra “generó inmediata respuesta entre los seguidores y apasionados de [Rafael Chaparro Madiedo]” (26) También nos dice que “si alguien quiere hablar de literatura urbana, no puede librarse de ninguno de estos dos textos que marcaron un hito gracias a los personajes recreados en la ciudad, en su oscuridad, en la sordidez de la noche, sobre el asfalto y con los olores de las calles como la gasolina, el humo y el trago desangrado luego del desenfreno” (26)

Y es que en la narrativa de nuestro autor, el tema del olor es especialmente reincidente, hasta el punto de ser obsesivo, no sólo porque es el principal elemento para identificar el capital simbólico de los espacios de las novelas, ya que a través de los olores se enmarca las diferencias espaciales de la ciudad y las identidades de los personajes que frecuentan estos lugares, sino porque son el trasfondo desde el cual, simbólicamente, puede explorarse también la crisis del sistema social que Chaparro tanto interpelaba en sus textos periodísticos. En una entrevista que concede para el diario *El Tiempo* en el año de 1993, deja entrever un arraigado distanciamiento con figuras tan prominentes del canon literario colombiano como Gabriel García Márquez, al considerar que la literatura del premio Nobel “no huele a nada”³, después de que la periodista le preguntara, haciendo referencia a los olores que son comunes en *Opio en las nubes*, por el olor de las obras literarias de algunos escritores latinoamericanos. Respuesta que nos permite percibir la importancia concedida al sentido olfativo como componente fundamental para lograr dar forma a la estructura estética que guía el proceso de composición de sus novelas.

³ Entrevista que concede Rafael Chaparro Madiedo a la periodista Ana María Escallón para *Letras Dominicales* del diario *El Tiempo*, titulada *Soy de Coca cola, aspirina y neón*, el 20 de junio de 1993, p, 6.

De ahí que, a través de una escritura particularmente perturbadora, Chaparro Madiedo siempre estuviera presto a desentrañar esas esencias y esos lenguajes secretos de los elementos dispersos por la ciudad. También, cerca del orden de las referencias, al nombrar sucesivamente símbolos de la urbe bogotana como por ejemplo: la marca de carrocerías para buses *Blue Bird*, los urapanes (árboles que abundan en la ciudad) o la tradición que tuvieron por varias generaciones las familias ciudadinas de amenizar las celebraciones con vino *Sansón* y galletas. De igual forma, repetir hasta la saciedad frases hechas que anuncian productos en la televisión (*a mí Gelada o nada*) o relacionar las situaciones vividas por sus personajes con las letras de canciones de bandas de *Rock and roll* como los *Rolling Stones* o *U2*.

Los anteriores recursos artificiosos permitieron forjar un verdadero caleidoscopio a los ojos de los lectores, ya que redefinieron, tal como lo conocemos, el espacio bogotano en un espacio híbrido. Para el autor, se constituyeron en las coordenadas que le ayudaron a esbozar una serie de mosaicos estéticos, con las dimensiones, proporciones, extensiones y relaciones espaciales necesarias para asignarles el suficiente sentido narrativo. Debido a esta particular cuestión narratológica en la que Rafael Chaparro Madiedo, buscó, a través de un complejo proceso creativo, resaltar singularidades de la espacialidad de la ciudad, acogiendo, fuera del rango de la racionalidad y como principio orientador, un sistema sinestésico donde pululan los olores, colores y sensaciones que son propios de dichos espacios pero que no todos tienen la capacidad de interpretarlos, o mejor, de reinterpretarlos. Con ello quiso resaltar a través de otro lenguaje el trasfondo de ciertas situaciones sociales que han sido invisibilizadas por la cotidianidad.

En consecuencia, por debajo de ese multicolor despliegue de rasgos espaciales encontrados a lo largo de las novelas, hay un escritor convertido en receptáculo sensitivo de formas, visiones y sentires propios de su contexto. Paso determinante para expresar su “inquietud y desconsuelo ante el caos que la capital colombiana vivía a finales de los ochenta y principios de los noventa” (González Ochoa 10). Podemos observar uno de sus artículos periodísticos para interpretar mejor su visión acerca de las diversas problemáticas sociales con las que se enfrentó al vivir en el vértigo del día a día:

Bogotá, una ciudad donde la gente tiene los pulmones llenos de odio y de humo.
Bogotá una inmensa mosca que se despierta con los perfumes de la pestilencia.
Bogotá, un camino, un encuentro, un desencuentro, un atraco, un desfalco, una depre, una alucinación, una lánguida buseta donde millones de almas se debaten con los ojos teñidos de sangre en medio del ruidoso concierto espiritual de los gases.⁴

Para determinar la manera como el autor concebía su entorno, se hace necesario apelar a las palabras y a la visión que tenían de él, algunos de sus colegas y amigos. Uno de ellos, fue su profesor de literatura de la Universidad de los Andes y amigo personal, Manuel Hernández, el cual, años después de la muerte de Chaparro Madiedo, concede una entrevista a Alejandro González Ochoa, donde habla del despliegue narrativo de *Opio en las nubes*. Dice al respecto: “La trama secreta era la topográfica, pues yo en esta veo la Bogotá de todos los días y no la alterada. Veo la misma Bogotá que él se recorrió de bar en bar, de cine en cine y de buseta en buseta y no la ciudad fantástica [...] que él creó”⁵

⁴ Diario *La Prensa*, Bogotá, 14 de septiembre de 1989.

⁵ *Ibidem*.

Al evocar las palabras del profesor, teniendo en cuenta la gran amistad mantenida por años con el escritor bogotano, podemos decir que su comentario es altamente sintomático en la medida en que es consciente de la tentativa del autor por mostrar elementos propios de la realidad bogotana, eso sí, caracterizados por medio de un ejercicio de experimentación narrativa, en cuyo proceso compositivo contó con un fluir imaginativo particular al hacer alusión a anécdotas sucesivas y reminiscencias a través del flujo de conciencia, al modo joyceano, sin permitirle al lector en extensos apartes de las novelas, ni el mínimo respiro de los puntos y aparte. También, al momento de concatenar geografías extrañas e hibridar espacios propios de la realidad urbana con elementos culturales y espaciales de otros lugares.

Un ejemplo claro de lo anterior lo encontramos al leer, precisamente, su primera novela, cuando en el umbral de la aparente ciudad capitalina se abre el inmenso océano. A propósito de ese rasgo híbrido de la ciudad de *Opio en las nubes*, Fabio Rubiano, escribe en el prólogo de la misma, en la edición publicada por la Editorial Babilonia en el año 2002 que: “En *Opio*, el mar de los ciudadanos no tiene una ubicación exacta, solamente queda más allá del malecón, probablemente es la desembocadura de un sistema de aguas negras y también el destino final de algún tramo de la mágica avenida Blanchot” (10)

Para Adquirir su singular visión sobre el acontecer urbano, tuvo necesariamente que recorrer las calles y los diferentes ambientes de la gran ciudad. Al respecto, el mismo Manuel Hernández afirmó que, Rafael Chaparro Madiedo, desde sus años como estudiante universitario intentó: “reivindicar el acto de caminar como los antiguos cronistas, empezando a retratar una Bogotá *underground*, fría, polucionada y neblinosa” (2009) Conviene recordar, en este punto, lo propuesto por el profesor Camilo Hoyos acerca del

paseo urbano, con el ánimo de relacionarlo al ejercicio puesto en práctica por el escritor bogotano en su propósito de crear la atmósfera de sus obras:

La lectura de cualquier ciudad implica necesariamente una serie de lecturas que la preceden [...] Mirada y *promenade* (caminar) conllevan, necesariamente, la formulación de la ciudad como un espacio interior; esto es, las calles de la ciudad se convierten en las vías de pensamiento del *promeneur* (caminante) ya que aquello que busca a través de sus calles no es más que una metáfora de aquello que el promeneur (caminante) busca en sí mismo. De esta manera, la *promenade* (caminata) urbana nos otorga dos distintas lecturas: por un lado aquella de la ciudad, en cuanto conjunto de calles, monumentos, inmuebles, etc., pero a su vez la lectura interior de aquel que se somete a la contemplación activa de todo lo que acontece dentro suyo a través de lo contemplado en la ciudad (2010)

Las inquietudes que despertaron, en el autor que nos ocupa, los fenómenos que acontecían diariamente en la urbe y que fueron plasmados en sus obras literarias, pueden interpretarse en el tránsito proliferante que dejó su mirada y la plena activación de sus sentidos sobre cada una de las calles recorridas. Aquella atmósfera registrada entrega al lector de *Opio en las nubes* y *El pájaro Speed* una imagen certera de la crisis de una ciudad que se debatía sobre la gris monotonía de la violencia y la incertidumbre existencial de aquellos habitantes que sentían el desarrollo de un pseudo-progreso del ámbito urbano. Y es que a nuestro modo de ver, en cada una de las narraciones se construye un campo emocional que no es para nada diferente a lo acontecido en aquel momento histórico de la ciudad.

1.1. La metamorfosis de la ciudad

Una de las situaciones que más tocaron el lado emocional y hasta podría decirse el lado ideológico de Rafael Chaparro Madieto, fue la idea de modernización instaurada por el gobierno a mediados de los años ochenta a partir de políticas desarrollistas, cuyo despliegue en gran parte de la sociedad bogotana causó una serie de cambios a nivel urbanístico y comercial. Ya para 1990, inicia en Colombia, bajo el gobierno del presidente Cesar Gaviria Trujillo, la implementación de la política conocida como *Apertura económica*, la cual consistió, a grandes rasgos, en liberar del proteccionismo económico al país a través del desmonte de los aranceles o impuestos de importación y exportación de mercancías. Dicha política ocasionó la entrada masiva de variedad de productos extranjeros, cuyo flujo en el mercado local cambió de manera determinante, no solo las necesidades de consumo de la ciudadanía, si no también, el inicio en la construcción de centros de comercio en las ciudades capitales.

De igual forma, la capital continúa desarrollando su plan urbanístico iniciado en la década de los setentas, cambiando radicalmente su fisonomía con edificios, áreas residenciales, adecuación de calles y avenidas. Dicha transformación, genera un conflicto entre dos espacios: por un lado, aquel, donde todavía hay un número significativo de árboles, humedales y amplias zonas deshabitadas. Por otro lado, el artificial, el que se ha establecido por las constantes modificaciones del entorno. Este último, tradicionalmente auspiciado por entes financieros y gubernamentales, con la intención expresa de suplir ciertas necesidades de vivienda, de acceso vial o de actividad comercial, casi siempre, en detrimento del espacio natural.

Rafael Chaparro siempre consideró equivocada la implementación de esa nueva ordenación espacial de la ciudad. No solo por el fenómeno de progreso en sí mismo, sino también, por su personal y obstinado rechazo al cambio. Su amigo y compañero de trabajo en el diario *La Prensa* y en el programa de televisión *Zoociedad*, Eduardo Arias comenta que: “Muchos años antes de que Bogotá como tema se pusiera de moda, Chaparro ya hacía señalamientos. Hacía comentarios profundos. No le encontraba sentido a tanto cambio, tanto progreso, a esa ciudad plagada de signos e imaginarios que a él no le decían nada” (12). Es de hecho característica, la insistencia con la que en sus textos periodísticos, impugna el aparente progreso que experimenta la ciudad:

Tal como van las cosas Bogotá se está convirtiendo en la ciudad más invivible del planeta. Ya no es como decía la gente “un buen vivero”. La falta de visión de los alcaldes que hemos tenido, la destrucción del patrimonio urbanístico ha hecho de esta ciudad un verdadero caos emocional, urbano y social. De verdad que en Bogotá quedaron muy pocos barrios donde se puede vivir dignamente. El resto de la ciudad es una colcha de retazos sin planeación. En Bogotá no se construyen parques y a los que hay no se les hace mantenimiento. Es verdaderamente triste ver cómo barrios enteros son arrasados para levantar allí horrorosos edificios o centros comerciales. A Bogotá le hace falta alguien que la quiera de verdad. Yo nunca había visto una ciudad más fea que esta.⁶

Al analizar la producción periodística del autor bogotano, se observa que, con pocas excepciones, sus crónicas y artículos de opinión hacen referencias reveladoras acerca de la construcción de un espacio bidimensional, en el que su *yo* proyectaba una mirada crítica a

⁶ *La Prensa*, Bogotá, 11 de diciembre de 1994, p. 27.

través de la escritura y, un mundo exterior se transformaba. Mirada que se configuró durante un proceso de varios años, en la que influyeron diversos fenómenos urbanos como el particular medio de transporte público de la época, la ciudad capital como punto convergente de personas provenientes de diferentes lugares del país, la influencia de los movimientos contra culturales foráneos en la juventud bogotana y, por supuesto, el cambio desmesurado de la parte urbanística de la ciudad.

Los textos periodísticos que, evidentemente, produjeron en Chaparro una mayor significación dentro de su trabajo, sobre todo en el diario *La Prensa*, fueron aquellos, dedicados a *Niza*, barrio donde vivió casi toda su vida. Al escribir sobre un espacio que a simple vista se muestra entrañable, por las múltiples experiencias vividas allí, justifican su expectativa de causar revuelo a partir de su indefectible protesta por la indiscriminada deforestación de los parques y la destrucción de los humedales que se encontraban en terrenos aledaños a su casa. Como aquel, ubicado donde actualmente se encuentra el centro comercial *Bulevar Niza*:

Se fueron para siempre las ranas, las tardes de viento, las cometas, las botas pantaneras y los pantalones cortos. Llegaron los trancones, los cocteles de monóxido, las minifaldas, los pitos y las luces de neón. El lugar donde se levanta *Bulevar Niza* era el espacio de los safaris acuáticos de los niños de Niza [...]. Ahora, diciembre de 1988, el pantano y el potrero y las ranas y sapos se hallan tapizados por concreto. Por allí transitan sapos con *Reebok* y sapos con minifalda. Los constructores del *Bulevar Niza* lograron hacernos ver que nuestra infancia no terminó hace años, sino apenas hace una semana cuando se inauguró el centro

comercial y nos dimos cuenta de que lo de la leyenda de la Rana de oro era cierto
(27 28)

Niza ya llegó a sus treinta años. Niza ya tiene Bulevar, ya tiene avenidas [...] Sin embargo, a pesar de todo el empuje de eso que llaman progreso, ningún barrio de Bogotá ha sufrido una deforestación tan sistemática como la que desde hace diez años viene padeciendo Niza” (24)

No se puede poner en duda la sinceridad del autor con respecto a tales sentimientos de insatisfacción por el cambio que sufre su entorno más querido. Desde sus inicios como escritor, se aboca a mostrar en su escritura una negativa descomunal hacia las perspectivas urbanísticas que se manifestaban en las políticas de desarrollo. El compromiso, que quizás tenía consigo mismo y con el lugar en el que nació y vivió se ve reflejado de manera artística en la vehemente e incisiva ejecución en contra de la modernización, mostrada de manera magistral en cada una de sus novelas. La utilización de diversos recursos metafóricos, la repetición constante de palabras y frases, la construcción de espacios y discursos anacrónicos, propios de su particular estilo narrativo le permitieron desentrañar sus preocupaciones sociales, hacer visible su experiencia común a través de otro lenguaje.

Aunque sus textos periodísticos, evidentemente, fueron el sustrato de su posterior producción literaria, la configuración de su postura crítica frente a la indiscriminada deforestación para dar paso a lo que él llamaba *selva de concreto*, se proyecta de forma determinante en su obra novelesca. Es en el torbellino de los acontecimientos de sus novelas donde desafía decididamente el cambio espacial que está sufriendo su ciudad. Desde luego, lo anterior no es el único matiz que refleja las preocupaciones sociales del autor dentro de su narrativa, pero sí un aspecto que resalta, en gran medida, su toma de

posición ante los múltiples fenómenos que generaron un recambio material y simbólico de la realidad urbana.

No es casualidad que dentro de sus obras literarias aparezca la palabra *parque* bajo un halo melancólico y de añoranza en un centenar de ocasiones o que haga constantes referencias al excesivo grado de contaminación producido por la industrialización en detrimento del medio ambiente, también, a las relaciones interpersonales, caracterizadas por cierto antagonismo entre los ciudadanos, generado principalmente por una conciencia estratificada, propia de una cultura que da un mayor valor al capital y al desarrollo urbano que a la configuración de una sociedad donde prime la equidad. Tampoco lo es que, todo aquello que alimenta las páginas tanto de *Opio en las nubes* como de *El pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* se muestre a través de un pesimismo crónico, que a nuestro parecer, es el reflejo de lo que sentía la sociedad de la época y que Chaparro supo comprender a partir de la mirada escrutadora que lo caracterizaba.

Un ejemplo claro de lo anterior lo encontramos en la descripción que hace Pink Tomate, uno de sus personajes más representativos, de los días rutinarios que pasa con Amarilla y, del narrador del *Pájaro Speed* cuando hace alusión a la ciudad:

Salimos a un parque. La tarde está un poco triste. Un poco rota. Un poco difusa. El cielo está gris y hace un poco de frío. Amarilla me dice que tiene ganas de tomarse una fotografía en un día triste. Amarilla se sienta bajo un árbol y saca una botella de Whisky. Toma un sorbo y ensopa con el whisky y yo le lamo la palma lentamente, sin afán. Nuestro árbol es grande e inspira confianza. A los pocos minutos una sirena interrumpe la calma del parque. Mierda Unos árboles más allá una mujer se trata de ahorcar. La policía llega a tiempo e impide que la mujer se ahorque. Claro,

la policía siempre se tira todo. Esta mujer ahorcada hubiera completado lo que le faltaba a ese día para ser más triste trip trip trip (20)

El concierto rampante del vacío se apodera de los parques, la ópera del vértigo hace sonar su percusión penetrante, te dan ganas de vomitar, te dan ganas de un vodka y unas cuantas pepas, ganas de que alguien venga, te sacuda la cabeza y te saque ese mareo [...] La autodestrucción ha comenzado. No hay principios, no hay valores, no hay familia. La ciudad es una eterna carnicería, los habitantes van cargados de cuervos muertos, el cielo está lleno de cuervos muertos. Es el reino de la desolación de los seres y las cosas (86)

El pesimismo que gran parte de la ciudadanía experimentaba por aquellos años - a pesar del aparente fenómeno desarrollista y de progreso que se venía configurando- y que el autor bogotano desplegó como telón de fondo para matizar cada una de sus novelas, es el resultado del miedo generalizado que causaba la excesiva violencia (más adelante ahondaremos sobre el tema de la violencia en particular) y el estancamiento presentado por unos gobernantes que encabezan un Estado anómico, carente de originalidad para establecer verdaderas políticas de desarrollo social. Chaparro, al verter su inspiración creadora en los moldes que forman su obra narrativa, construyó una sociedad distópica con el propósito de caracterizar esa construcción de desesperanza que los habitantes de la ciudad padecían.

A través de técnicas de composición que combinan acontecimientos y espacios reales con elementos de introspección y lógicas oníricas, *Opio en las nubes* y *El Pájaro Speed* constituyen una exploración sorprendente de la cotidianidad urbana. Cotidianidad caracterizada por el cambio de la espacialidad a través del fulgurante asentamiento de

formas arquitectónicas artificiales, de las cuales, el autor descreía totalmente, ya que siempre manifestó una profunda preocupación y un verdadero escepticismo hacia un progreso que no trasciende las verdaderas necesidades de los ciudadanos. Esa percepción es develada por él cuando afirma: “vivimos en un círculo vicioso, donde hemos perdido la verdadera noción de progreso, y aquello indefinido de la vida está escondido por la máscara de los días normales” (1992).

1.2. El contexto de la violencia

Otro de los aspectos que consideramos influyó en el desarrollo temático de las novelas de Rafael Chaparro Madiedo fue la oleada de violencia que arreció en Bogotá, a finales de la década de los ochenta y comienzos de los noventa. El narcoterrorismo, al declarar la guerra al Estado va dejando por la ciudad una estela de muerte y destrucción que afecta indiscutiblemente al grueso de la sociedad capitalina. La constante instalación de carros bombas en diferentes sectores de la urbe bogotana y el asesinato masivo de periodistas y políticos, en los que se destaca a tres candidatos presidenciales, desestabiliza emocionalmente a sus habitantes, instaurándose un generalizado estado de paranoia por la inminente presencia de la muerte en cualquier esquina o centro público. Nadie se siente a salvo de la guerra sin cuartel que se vive en esos momentos, situación que forja el imaginario común de ver la violencia como destino inexorable. Precisamente, uno de estos carros bomba es detonado el doce de mayo de 1990 en el barrio Niza, a pocas cuadras de la casa donde vivía Rafael Chaparro Madiedo. En esos momentos, él ejercía el trabajo de periodista en la revista *Consigna* y el diario *La Prensa* y estaba dando forma a la idea de hacerse escritor profesional.

Afirmar que los anteriores acontecimientos determinaron parte de la trama de su obra narrativa y, por ende, la construcción de los espacios literarios de sus novelas, es arriesgada en la medida de no contar con una fuente totalmente clara que ratifique lo que pensaba el autor sobre el alcance de la violencia producida por el narcoterrorismo en esos momentos. No obstante, algunos críticos que han escrito sobre la obra literaria de Chaparro y, el contenido de algunos de sus textos periodísticos, pueden darnos la luz necesaria para esclarecer parte de la tesis que pretendemos exponer. Si bien, tales hechos de violencia no se muestran totalmente explícitos en ninguna de las dos novelas, consideramos que si se evidencian rasgos particulares de las situaciones, ambientes y espacios inmersos en ellas, que tienen correspondencia con la realidad.

La profesora y crítica literaria colombiana, Luz Mery Giraldo, deja abierta esta posibilidad cuando escribe que en *Opio en las nubes*: “el tono de las voces narrativas muestra el vacío y la recreación de una sensibilidad demencial, delirante y escéptica, aparentemente ajena al acontecer histórico, político o social, y concentrada en la realidad de quien vive a merced del instante efímero e intrascendente y en la soledad ilímite” (174).

El énfasis que da la profesora Giraldo a la subjetividad de las voces narrativas por encima de la posible influencia de los medios histórico, político y social, dentro de la novela de Chaparro Madiedo, no descarta en ningún momento la presencia de tipologías de este orden que puedan ofrecer una lectura relacionada con los acontecimientos que de una u otra manera vivió el autor. Un ejemplo claro de tal presupuesto lo encontramos en la destrucción de la ciudad en *Opio en las nubes*, donde se muestra la urbe como espacio macro cuya atmósfera expone opresión, miedo y hostilidad. Situación para nada diferente a lo que se está viviendo en esos momentos en Bogotá y el resto del país, por obra de las

acciones terroristas del narcotráfico. La misma profesora Giraldo dice al respecto: “En la novela el mundo subterráneo obedece a una pesquisa y a una continua vivencia de la ciudad y de su tiempo, que se debaten entre la irreverencia frente a lo normativo, el horror cotidiano, el desencanto y el vacío” (174). Sentimientos generalizados por aquella época, cuya evaluación es realizada por el mismo autor de *Opio en las nubes* y *El Pájaro Speed* en el siguiente fragmento de uno de sus textos periodísticos:

No estamos en el paraíso, no estamos caminando sobre nubes de vapor azul. Estamos en la mitad de un millón de nubes radioactivas que explotan frente a los ojos. Estamos frente a un millón de dioses enloquecidos. Estamos en un país con orden público alterado. Somos un país de cafres. De nada vale los cuente conmigo, los impuestos de valorización, la nariz de Caicedo, el IDU, el iglú, los galanistas fieles y firmes, de nada vale pum pum, porque el país vive de pum pum, de nada valen Gaviria y sus ministros, de nada vale nada de nada porque alguien puso bombas y rompió los maniqués de Chapinero. En las calles corren ciclas, corre gente, corren autos, corre sangre, se reúnen los ministros, hay medidas preventivas, hay medidas punitivas, de nada valen los editoriales de los Santos, mucho menos los de los Cano...⁷

Al analizar con detenimiento el contenido del texto anterior, se comprueba que, Chaparro Madiedo no es indiferente a los fenómenos de violencia y desestabilización social acontecidos por aquel entonces. Chaparro interpela, a su manera, la barbarie producida por los actos sanguinarios que perpetraba el narcoterrorismo y la impotencia del Estado y la

⁷ *La Prensa. Octubre 17 de 1991.*

opinión pública ante semejantes hechos de caos y destrucción. Esos sentimientos abrumadores de desesperanza que vivía la capital, generaron en la ciudadanía un estado de inmovilidad y frustración que cambió radicalmente las dinámicas de vida e interacción común. En el ensayo titulado *Violencia en el deshielo: Imaginarios latinoamericanos*, al argumentar acerca de la producción de la violencia en las sociedades contemporáneas de Latinoamérica, la profesora y teórica cultural, Mabel Moraña, Dice que: “La violencia social [...] opera a partir de una vinculación cruzada de intereses, tiempos, agendas y recursos, redefiniendo éticas y estéticas que atraviesan lo social integrando de una manera inédita clases, sexos y razas, creando nuevos universos de referencia simbólica y procesos intensos de resignificación cultural y política” (182).

En este sentido, cada uno de los habitantes de Bogotá, sin importar su posición social, su raza, su sexo o su credo, empieza a tener cierta relación patológica con la violencia, la cual, se da primero en aquellos que empiezan siendo víctimas directas a partir de la muerte de amigos y familiares o, la destrucción de sus bienes materiales por el accionar de artefactos explosivos en los lugares menos esperados. Seguidamente, se generaliza a través del miedo y el desasosiego producido por la desmesurada exacerbación del fenómeno, el cual, se esparce sin límites por toda la circunferencia de la ciudad.

Las nuevas referencias simbólicas y los procesos de resignificación cultural y política, como nos lo muestra Mabel Moraña, que se dan en la plenitud del estado de hostilidad al que llegó Bogotá, son un referente en la construcción narrativa de Rafael Chaparro Madieto. Un lector incisivo, puede proyectar la situación de desesperanza y la crisis social que eclosionó debido a la consecución de los actos de terrorismo ya citados, en los espacios geográficos, en los comportamientos de los personajes, en el devenir de las situaciones

planteadas, en fin, en el mundo literario que construyó. Pues es verdad que, al explorar el tratamiento que le da a la violencia en cada una de sus novelas, fácilmente podemos encontrar un número considerable de situaciones revestidas por la muerte y la agresión. Luz Mery Giraldo al hacer referencia, específicamente, a ese mundo urbano construido por nuestro autor en *Opio en las nubes*, pero que a nuestro parecer, sigue siendo el mismo mundo de *El Pájaro Speed*, dice: “la agonía y el estridentismo contribuyen a la recreación de la atmósfera de esta ciudad de crisis y deterioro, donde todo es apocalíptico, degradación y muerte, vivencia del desperdicio y la caída” (92) Una descripción que, simplemente, se le puede atribuir a la realidad capitalina de esos días.

No obstante, la particularidad de Rafael Chaparro Madiedo que estamos tratando de caracterizar no es, por su puesto, un rasgo de su visión de la ciudad en un sentido habitual, no, sino que es un rasgo de su percepción artística de la ciudad que podía ver y representar dentro de la coexistencia, que no solo él, tenía con la violencia. Desde luego, que la experimentación formal y las constantes divagaciones morales que aparecen en las dos novelas, son un punto clave para determinar la relación de sus obras con la realidad, a pesar de lo excesivo, intrincado o críptico de su prosa, pero que, de alguna forma, revelan una profunda relación entre sus vivencias y la fantasía presente en su discurso narrativo.

Vale la pena señalar que la obra literaria, incluso la periodística, creada por Chaparro Madiedo desafía la descripción de una época con su particular estilo, ya que las novelas y otros textos literarios que fueron escritos paralelamente a *Opio en las nubes* y *El Pájaro Speed* por otros autores, tienen en común una estructura narrativa que sobrepasa el hiperrealismo, en la que su propósito fue la de mitificar la violenta realidad del país. El fenómeno llegó a tal punto que, el escritor y periodista del diario *El tiempo*, Ignacio

Ramírez, configuró su propia versión respecto a este fenómeno, de textos orientados a la violencia, en una entrevista que concede para hablar, precisamente, de nuestro autor y su obra *Opio en las nubes*:

Era la época de Pablo escobar y de otros narcotraficantes duros que movían mucho dinero y hacían estallar bombas, como la del centro comercial de la 93. Época tan crítica como lo han sido todas y que estuvo marcada por un enorme desconcierto. Los capos con su dinero inundaban todas las esferas [...] también surgieron unas sublitteraturas mediante las cuales se hacían desmesurados elogios a estos personajes y que por fortuna nunca fueron hechas por un escritor profesional. Ahí sólo intervinieron periodistas oportunistas sin vocación literaria, que escribieron biografías de Pablo Escobar, Rodríguez Gacha y otros más. Todo ese tipo de cosas tiene que asumirlas un escritor como Rafael Chaparro Madiedo, que aparte trabaja como periodista. Me atrevo a decir que esta época lo marcó como nos marcó a muchos.⁸

Esa capacidad para expresar a través de diferentes perspectivas y una nueva estética la complejidad que presentaba el vértigo del día a día en la ciudad, no es una forma de evadir la realidad, sino una manera diferente de comprenderla. Y es que Chaparro Madiedo al utilizar la ficción para hacer visible la experiencia común no buscaba, simplemente, reflejar lo acontecido sino construir un campo emocional que le permitiera a sus lectores visibilizar, por otra vía narrativa, lo que de una u otra forma se había convertido en discurso habitual. Los actos violentos que eran *pan de cada día* se identifican en *Opio en las nubes* y *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* como representación ficcional, aunque

⁸ Entrevista tomada del Blog Ambulancia con whisky. Ambulanciaconwhisky.blogspot.com/ Producto de la investigación que realizó Alejandro González Ochoa para su trabajo de grado.

con ello, haya implicado suprimir de tajo el sentido común. La representación narrativa que por obvias razones no deja de ser subjetiva, penetra en la esencia objetiva de la realidad urbana.

1.3. Los espacios de la infancia

El siguiente aspecto de indiscutible importancia es el pacto creativo que surge entre los recuerdos de infancia del autor y sus dos obras literarias. Páginas atrás hacíamos alusión a cierta aversión que tenía Chaparro Madiedo por el cambio; por la aparente modernización que conlleva al detrimento de los espacios naturales, del patrimonio urbanístico y de las relaciones interpersonales. A nuestro modo de ver, dicho sentir, propio de su personalidad, es un síntoma del apego que tenía por el pasado. El halo de añoranza y cierto sentimentalismo que permean cada párrafo de sus textos, lo corroboran:

Abril de 1970. Un domingo. Sol. Papá se vistió. Tarzán había matado a un cocodrilo y papá me dijo que lo acompañara a votar por Misael. Por todas partes había afiches de Misael. Tía solterona dijo que Misael era un hombre raro y que seguro iba a ser el próximo presidente, que Rojas Pinilla había traído la televisión, que gracias a él yo podía ver *Animalandia* y repetir como los loritos a mi gelada o nada, a ver otra vez, a mí Gelada o nada y también ver a Tarzán pero que Rojas y la Nena eran bastante jodidos y mejor que no resultara presidente [...] Tardes grises. Tardes grises. Dolor en la boca del estómago. Papá votó por Misael y ese día mamá preparó arroz con pollo. En la tarde, ANAPO iba ganando y papá encendió un cigarrillo y llamó a un amigo y dijo que la vaina estaba jodida y yo pensé que aquello era un trabajo para Tarzán (16).

Es importante destacar que el anterior fragmento de *El Pájaro Speed* es una imagen del recuerdo, de un sentimiento que parece flotar en sus recuerdos, y todo cuanto sigue, los demás capítulos de la novela, se derivan de esa premisa, de la tentativa de situar los recuerdos en el espacio. No es casual que uno de los artículos publicados en el diario *La Prensa* en donde hace referencia a su vida de barrio cuando apenas era un niño, lo haya adaptado como aparte de esta novela. Tampoco es casualidad que el personaje- narrador (el cual nunca se identifica con un nombre) relate experiencias de 1968, a la edad de 6 años. La misma edad que tenía Rafael Chaparro Madieto por ese entonces:

El año, 1968. Tenía seis años y mis padres no me habían bautizado. Habían ensayado varios nombres, ya saben, Carlos, por el presidente Carlos Lleras, Alberto por el otro presidente del Frente Nacional. Creo que también ensayaron Pablo, por el Papa Pablo Sexto, que vino en el 68, Tía solterona dijo que tenía que llevarme a ver al Papa y claro papá dijo que sí y una mañana de domingo me vistieron todo pipiolo, saquito negro de paño, corbatín y gomina en el pelo. Me tomaron una foto al frente de la iglesia. Hacía sol y la gomina me ardía. Fuimos al paso a nivel y papá me monto en sus hombros. Era una mañana de sol. Un domingo. Las banderitas. Las chokolatinas. La mañana. La gomina. Mamá me echó la bendición en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. El Papa pasó cerca de nosotros. Era un señor demasiado triste. Tenía ojeras como si no hubiera dormido en años. (13 14).

No solo en *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* encontramos espacios e imágenes en retrospectiva. En su primera novela, de igual forma, los percibimos atravesados por la nostalgia y cargados de recuerdos propios del autor. Su mundo interior sufre la agresión de diversas influencias exteriores como constituyentes del pasado y de la

memoria personal. Esas pulsiones del recuerdo ganan una presencia compleja en el actuar de los personajes, en donde un conglomerado de reminiscencias se apodera de sus conciencias, colonizando sus presentes subjetivos con un pasado que no desaparece. Es así, como son invadidos y conquistados por espacios que de una u otra manera recorrió su creador: “Por eso Marciana todas las tardes se iba para el hipódromo. Se despedía de Max que se quedaba escuchando música y alimentando a las palomas y cogía el autobús Ruta 45 Banderas-Hipódromo de Techo” (127).

Los anteriores fragmentos de sus obras ratifican, que los recuerdos marcarán una decisiva impronta en la estructura de su narrativa. En torno a sus personajes y a los espacios en donde estos se mueven, Chaparro se dio cuenta de la posibilidad de representar las voces de las épocas que recorrió; desde su vida infantil de los años setenta, hasta su adolescencia y su vida universitaria en los años ochenta. En su autoexploración como creador literario, desarrolló una polifonía de imágenes y nociones sobrepuestas propias de cronologías específicas, que desentrañan mundos, esencias y lenguajes que, a su manera, el autor hace visible a través de las influencias de sus vivencias personales. Además, del acontecimiento ya citado que muestra las elecciones presidenciales de abril de 1970, en donde Misael Pastrana se convierte en el máximo mandatario de la República y que Chaparro registra con su estilo particular en el *Pájaro Speed*, encontramos también, hechos propios de la historia colombiana, específicamente, de la historia capitalina en *Opio en las nubes*, cuando hace un recorrido de manera magistral por lugares representativos de la ciudad, como el hipódromo de *Techo* clausurado en el año de 1982, pero que dentro de la obra se convierte en un espacio icónico y de gran importancia en el desarrollo temático de la narración.

Las situaciones del pasado que rodearon a Chaparro en su vida cotidiana, y que él buscó marcar con un agudo carácter personal en sus dos novelas, se multiplican a medida que se va haciendo la lectura de cada una. No obstante, no es un trabajo fácil registrar dichos acontecimientos, ya que el autor al utilizar un lenguaje críptico, caracterizado por sostener el contenido de las obras en una estructura fragmentada, compuesta por frases sueltas que en la realidad hacen referencia a marcas de productos como cigarrillos, bebidas alcohólicas o, en múltiples ocasiones, títulos o letras de canciones en inglés que se repiten en cada capítulo de manera constante, complejiza, en un primer momento, la revelación total del mensaje de ambas obras. Sin embargo, la voluntad artística del escritor encuentra una comprensión coherente cuando el lector al pasearse por el laberinto de sus novelas logra encontrar detrás de cada una de las frases, aparentemente aisladas con el resto del contenido de la narración, un camino a la totalidad. Y en esa totalidad, por supuesto, los rasgos de un pasado que para el autor se convierte en ingrediente esencial al momento de estructurar la clave artística de su narrativa.

El uso notable que hace del monólogo interior aplicado a los recuerdos de sus narradores (piénsese en los monólogos de personajes como *Pink Tomate* o el extenso flujo de conciencia del narrador de *El Pájaro Speed*) revela parcialmente un punto de encuentro entre situaciones y experiencias que vivió en su niñez y que, como ya lo habíamos analizado páginas atrás, el autor escribió en el diario *La Prensa*, en los artículos que dedicó al barrio *Niza*. Al comparar apartes de las novelas con experiencias de barrio plasmadas en sus textos periodísticos, encontramos similitudes, no solo en las experiencias en sí mismas, sino también en la construcción narrativa de cada uno de los textos que hacen referencia a esas experiencias. Se puede establecer una conexión entre el flujo de

conciencia de los personajes narradores de *Opio en las nubes* y *El Pájaro Speed* y los que parecen ser monólogos interiores en sus textos periodísticos. Un aspecto estilístico que académicos, artistas y teóricos como Guido Tamayo, Fabio Rubiano y Luz Mery Giraldo⁹, que han observado y analizado de cerca la obra de Chaparro, consideran una de las características más atractivas y desafiantes de su escritura:

Siempre nos apostábamos debajo del árbol donde en la niñez había construido una casa de madera con Leonid y Bayer, dos chicos con las rodillas raspadas y las nalgas rasgadas por las correas compradas en el almacén Ley [...] En ese árbol construí mi primera casa de madera. Era un día de lluvia y había llegado del colegio con la cabeza hecha un ocho por que no comprendía muy bien por qué los ángulos de los triángulos sumaban entre sí 80 grados no entendía nada de nada ni en las mañanas ni en las noches era una tarde de lluvia y tenía la cabeza al revés y junto a Bayer y a Leonid los otros dos mocosos con los que andaba nos pusimos a construir la casa de madera en el árbol (80 81).

Y llego 1970. Los Beatles estaban que se separaban. Papá me llevó una tarde de sábado a ver *Let it be*. Me acuerdo de *Get back* cantada en una terraza, me acuerdo del pelo de los Beatles desordenado por el viento frío de Londres, de ese olor triste que se apoderó del teatro cuando Lennon dijo *The game is over* y aparecieron los créditos *the game is over* y salimos a esa calles de Sears y eran las cinco de la tarde y *the game is over* y me dieron ganas de una chocolatina, ganas de ser una bicicleta para no sentir esas puticas ganas de llorar *the game is over* (15).

⁹ Cada uno de los mencionados ha mostrado su admiración por la novela *Opio en las nubes* de diversas maneras. Adaptándola como obra de teatro, escribiendo textos académicos sobre ella o, manifestándolo en entrevistas.

Todo empezó una pérdida mañana de 1970, cuando varios niños nos aburrimos de las carreras de tapas de gaseosa sobre los andenes y de los paseos por los parques de Niza [...] un día supimos de la leyenda de la Rana de Oro del pantano del potrero. [...] ya cuando nuestras mamás se habían resignado a darle quejas al cura por nuestra turbia conducta, no tanto por lo pecaminosa como por lo pestilente (26 27).

Una mirada extensa sobre los anteriores fragmentos de *Opio en las nubes*, *El pájaro Speed* y el artículo periodístico titulado *Adiós a las ranas*, permite señalar las conexiones temáticas y estilísticas que hay entre los diferentes textos escritos por nuestro autor. Pero además, nos da la oportunidad de evidenciar, con mayor claridad, la importancia que tenían para él, los recuerdos en el momento de construir su obra narrativa. Nótese que un punto de equivalencia entre los tres fragmentos es el nivel de evocación de cada uno de los narradores: tanto en el primer pasaje, en donde todo gira en torno al recuerdo que tiene Sven de la construcción de una casa del árbol que realizó junto a sus amigos de infancia, como en el siguiente fragmento, en el cual, el narrador de la segunda novela de Chaparro hace referencia a un acontecimiento que experimentó con su padre en el año de 1970, después de una tarde de cine, hace remembranza de los diversos sentimientos y emociones que le produjeron la apreciación de la película y el recorrido por las calles del barrio *Sears* (actualmente barrio Galerías); y en el tercer fragmento, cuyo narrador es el propio Chaparro fungiendo como cronista, al recordar, también en 1970, las aventuras de su niñez en uno de los humedales del barrio *Niza*.

La fuerza evocadora que poseen los personajes de las novelas de Chaparro Madiedo revela, no solo la importancia de la experiencia vivida, si no también, el poder simbólico de los lugares descritos donde acontecen dichas experiencias. Es decir, que tanto en *Opio*

como en *El pájaro Speed*, teniendo en cuenta la relación que tienen las dos obras con los textos periodísticos que escribió sobre su infancia y su vida de barrio, son producto de un alto grado de selección y de un nuevo nivel de interpretación de las experiencias recordadas como de los espacios recorridos por el autor. Lo anterior le permitió crear una imagen global de las percepciones que tenía de su entorno inmediato. Esa imagen global es mediada por sus personajes narradores que, a diferencia del “yo” del autor, tienen la posibilidad de reinterpretar los lugares y los recuerdos de su creador dentro de los textos narrativos.

En el ensayo *Memorias do cárcere: Between history and imagination*, escrito sobre la obra del escritor brasileño Graciliano Ramos, por la crítica y teórica literaria Joanna Courteau, pero cuyas premisas concernientes al recuerdo y al nivel autobiográfico se relacionan en gran medida, a la influencia de estos mismos aspectos en las obras de Chaparro, dice que: “El autor que escribe un guion memorialista tiene que realizar un doble acto en el que él es, al mismo tiempo, uno y otro, el objeto y el sujeto de la narración, simultáneamente el narrado y el narrador, el “yo” en el papel (citando a Barthes) y el yo histórico” (49) Estructura dicho argumento a partir del concepto de Lacan del *Sujeto significador*, que lo define a partir de la convergencia de tres aspectos: “imaginario, simbólico, real” En consecuencia, las relaciones que entabla el sujeto simbólico con lo imaginario y lo real en un discurso determinado. En el caso de Chaparro Madiedo, su imaginario refleja el recuerdo (el discurso narrativo muestra cierta sucesión de experiencias pasadas del autor) que como sujeto simbólico establece relaciones, enmarca experiencias, reorganiza acontecimientos vividos a través de la escritura de ficción, que a su vez resguarda al autor de la experiencia directa.

1.4. La enfermedad y sus escenarios

El inestable equilibrio emocional producido por una enfermedad terminal, influye de diversas maneras en el comportamiento creativo de aquellas personas que la padecen. En ocasiones, según el escritor Héctor Abad Faciolince, en el prólogo que escribiera para la novela *Un beso de Dick* de Fernando Molano “una persona desahuciada, es decir enfrentada sin dudas a su próxima muerte, es una persona que no está dispuesta a perder tiempo en frivolidades” (10). A pesar que lo anterior no está dedicado directamente al escritor que nos convoca, si concuerda de manera casi precisa en cuanto a la relación inevitable que se da entre la enfermedad del lupus, que minó muchos aspectos de la vida cotidiana de Rafael Chaparro Madiedo y su producción literaria. Uno de los más trascendentes, además de los padecimientos físicos propios de la enfermedad, es la tensión que experimentó cuando se hizo consciente de la inminencia de su muerte.

A nuestro modo de ver, la situación de precariedad física en la que se encontraba, no solo desestabilizó su tiempo real, sino que de una u otra manera, determinó el ritmo acelerado, caótico y febril, característico en la escritura de sus narraciones. Al leer cada aparte de las novelas, se hace evidente que el estado de enfermedad es un significativo flotante en las escenas de mayor trascendencia de cada una de las historias. Por tal razón, no es coincidencia que *Sven* en *Opio en las nubes* como el personaje *Pájaro Speed*, experimenten situaciones determinantes para sus respectivas existencias en la espacialidad de un hospital. En el primer caso, a pesar que *Sven* ingresa al centro médico por circunstancias diferentes a la enfermedad, es en este lugar donde el autor imprime un mayor sentido simbólico cuando lo muestra como la representación de un estado anímico. Aquel

estado que suele producir la enfermedad: “El hospital era triste [...] Dentro de mi cuerpo una mano invisible y caliente sacaba manojos de luz y silencio” (26 27).

Ya en la segunda novela, *Pájaro Speed* padece de una aparente enfermedad, razón por la cual en la escena final es ingresado por sus amigos a un hospital. En sus últimas palabras manifiesta el deseo de querer dirigirse al parque de la avenida Tolstoi para ir detrás de ese *love, love, love* que siempre se le había escabullido. Seguidamente, despliega dos alas de sus hombros y, a través de la ventana de su habitación de hospital se va volando entre la lluvia. Al igual que *Pájaro Speed*, su creador, en los últimos años de vida, se le escabulló la salud necesaria para forjar una prometedora carrera literaria. Para un escritor como Rafael Chaparro Madiedo aceptar sin protesta la obstinación del destino significaba una derrota más allá de la muerte, pero que fue capaz de eclipsar, así hubiese sido por un tiempo, para poder seguir escribiendo, al punto de continuar desarrollando, hasta el último momento, su trabajo de libretista en los programas de televisión *La brújula mágica* y *Quack el noticero*, como columnista del diario *La Prensa* y en la escritura de algunos cuentos. Tal vez, por las razones que propone Deleuze: “el escritor como tal no está enfermo, sino que más bien es médico, médico de sí mismo y del mundo” (8 9).

La anterior reflexión del filósofo francés, se enfoca en lo que podríamos llamar la escritura como medicina, como paliativo necesario para atenuar los males físicos producidos por la enfermedad. En efecto, “Rafael dejó una novela premiada y publicada, otra inédita, un libro inédito de cuentos y más de trescientos artículos en prensa [...] algo que delata su amor por la escritura es que produjo textos casi hasta el día de su muerte” (González Ochoa 10). En ese sentido, la obra literaria y periodística de Chaparro Madiedo escrita durante casi una década puede ser vista “como una irresistible salud pequeña

producto de lo que ha visto y oído de las cosas demasiado grandes para él, demasiado fuertes para él, irrespirables, cuya sucesión le agota, y que le otorgan no obstante unos devenires que una salud de hierro y dominante haría imposibles” (Deleuze 9) Es como si la fragilidad física hubiese sido la catalizadora de los elementos que conformaban su espacialidad; como si sus alas salvadoras, al compararlo con *Pájaro Speed*, estuviesen revestidas por el despliegue de su mirada sobre los fenómenos y las interacciones humanas que acontecían en su entorno y, hábilmente supo plasmar en su escritura.

Sin embargo, por tales razones, Chaparro no estuvo exento de caer en un exotismo banal del mundo representado, ya que al tener en contra la premura del tiempo, debido a la falta de salud necesaria para asumir una empresa como la que exige escribir una obra literaria, corrió riesgos de orden estilístico. Al momento de generar en extensos apartes de sus novelas, técnicas aportadas por el automatismo surrealista, en donde antepuso palabras que aparentemente no tienen relación lógica, pero cuyo poder simbólico está destinado a subrayar la intensidad narrativa de su trabajo literario, constituyó una intencionalidad expresiva que desafió implacablemente las diversas formas de interpretar tanto a *Opio en las nubes* como a *El pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*. Sobre todo, para aquellos lectores que no han puesto en práctica lo que Michel De Certeau a de llamar *la retórica del andar*. Es decir, las maneras de apropiarse del simbolismo espacial que brinda el ejercicio de recorrer la ciudad:

El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación (el speech act) es a la lengua o a los enunciados realizados. Al nivel más elemental, hay en efecto una triple función “enunciativa”: es un proceso de *apropiación* del sistema topográfico por parte del peatón (del mismo modo que el locutor se apropia y asume la lengua);

es una realización espacial del lugar (del mismo modo que el acto de habla es una realización sonora de la lengua); en fin implica *relaciones* entre posiciones diferenciadas, es decir “contratos” pragmáticos bajo la forma de movimientos (del mismo modo que la enunciación verbal es “alocución”, “establece al otro delante” del locutor y pone contratos entre locutores) el andar parece pues encontrar una primera definición como espacio de enunciación. (109 110).

Y es que para quien no percibe los mensajes que constantemente emite la espacialidad urbana, le será muy difícil vislumbrar las relaciones de fragmentación, anonimato y sordidez surgidas de manera recurrente entre los individuos y la topografía de la gran ciudad. En el caso de Chaparro Madiedo se hace evidente su inmersión al mundo escondido de la urbe, pero no solo como simple espectador, sino como escudriñador de todo aquello que está vedado para quien a naturalizado los discursos que han legitimado, de manera invariable, los diversos fenómenos que acontecen en la espacialidad citadina.

Por ese motivo, consideramos que Rafael Chaparro Madiedo cumplió a cabalidad con las tres funciones enunciativas del espacio propuestas por De Certeau, ya que al rastrear la espacialidad tanto de sus novelas como de sus crónicas periodísticas, es evidente la apropiación que tuvo de su entorno inmediato, las relaciones que establece con este mismo entorno y la realización o creación de una interpretación propia y creativa de su espacialidad a través de la escritura de sus dos obras literarias. Sin embargo, a nuestro modo de ver, hay otro espacio que fue afectado directamente por la enfermedad y cuyo estado de fragilidad en el que se encontraba, como ya lo dijimos con anterioridad, influyó en la particular mirada de Chaparro sobre su espacialidad exterior. Además de los hospitales y la geografía urbana que recorrió, está su cuerpo físico, entendido este, como lo

afirma el sociólogo alemán Marcus Schroer en su trabajo *Cuerpo y espacio – desplazamiento de fronteras* y cuya cita tomamos del capítulo *El cuerpo inaccesible* de Fiedrich Frosch:

El cuerpo se presenta como un espacio, porque posee fronteras permeables, aunque fijas. Con la piel sirviendo de cobertura que envuelve todos los órganos, músculos, huesos, venas, etc., se produce la representación del cuerpo como recipiente, del cual algo puede escaparse y dentro del cual algo puede ser introducido [...] el cuerpo suministra un modelo que puede ser aplicado para describir cualquier sistema delimitado (178)¹⁰

El cuerpo de Chaparro Madiedo, además de producir la escritura que plasmó su contacto con el mundo exterior, ya hubiese sido en sus textos periodísticos o en sus narraciones literarias, también apuntó hacia la noción de apropiación imposible de una realidad personal que se resistía a ser capturada y reducida por el proceso irrefrenable de la enfermedad. La importancia que le dio a lo que podía escapar o ser interiorizado por su espacialidad corporal, lo canalizó a través de la escritura. No es casualidad que en la entrevista que le concede a Ana María Escallón para *Letras Dominicales* del periódico *El Tiempo* en el año de 1993, al preguntarle acerca de su producción y oficio como escritor, él, le haya respondido: “La literatura es el ejercicio del alma y el cuerpo, no solo de la imaginación” (23)

¹⁰ Fragmento tomado del texto del Tercer Concurso Internacional de Monografías. Ensayos premiados. Brasilia (Brasil) 2011.

2. Los espacios en las novelas

2.1. Espacios construidos

Al hablar de espacios construidos en las novelas de Chaparro Madiedo, se hace referencia a aquellos lugares que el autor creó con el propósito de dar fuerza temática a la trama central de cada una de las historias. Más ampliamente, la espacialidad que se identifica con la periferia, la marginalidad, la barbarie, el salvajismo y la desmesura que podemos encontrar en la ciudad. En el relato de *Opio en las nubes* hay una línea comunicante en donde se da inicio a las intrincadas y complejas redes de interacciones a través de las cuales los personajes de la novela tratan entre sí de satisfacer la necesidad de la vida nocturna, la sordidez, el anonimato y la hostilidad. Gran parte de esa interacción ocurre en los diferentes bares que se encuentran en la avenida Blanchot. Parte de la ciudad que se establece como el lugar más representativo de la narración:

Cuando se estaba terminando Wild Thing un borracho le estalló una botella de vodka a un hombre de gafas verdes y camisa azul [...] Amarilla llegó del wc, se sentó al lado mío y se puso a animar la pelea desde la barra. Movía sus brazos como si espantara moscas invisibles, indivisibles. Sus manos por momentos se perdían en las nubes del humo azul del tabaco. Su voz sonaba como una lata vacía de cerveza y yo le dije muñeca está muy heavy, pero ella estaba feliz y me dijo no me jodas muñeco, no me jodas porque cuando suena Wild Thing you make my heart sing me emocionó y no pienso en nada más fresco loco [...] no me jodas muñeco que cuando estoy en un bar me gusta sentir el calor de las peleas, me gusta sentir las

miradas tristes que me dicen oye oye aquí estoy yo y allá estas tú, ven y háblame un rato [...] no me jodas cuando bebo mi whiskey muñeco (55)

En la anterior escena, en donde Sven describe los acontecimientos transcurridos en uno de estos bares y, los sentimientos expresados por Amarilla al experimentar el desenfreno que le produce la canción *Wild Thing* de Jimi Hendrix, las miradas que intercambia con los demás asistentes del lugar, el licor y el acto de violencia que se da a través de una pelea entre dos hombres, nos recuerda la definición kantiana de lo *sublime*, que la profesora Mabel Moraña interpreta como: “el sentimiento que se relaciona con los fenómenos caóticos y atterradoramente ilimitados [que] existe más allá del placer y la armonía, por esta razón, apunta con frecuencia hacia un objeto inalcanzable [...] y que, por lo mismo confirma el permanente fracaso de la representación, provocando sentimientos de frustración y agitación” (196) Amarilla, dentro de una atmósfera que ejerce hostilidad, exterioriza un estado de *sublimidad*, al mostrar sentimientos de desmedida euforia, en busca de redimir la profunda depresión y desesperanza que la embarga desde el inicio de la novela. No obstante, esa búsqueda se hace inalcanzable por el halo de melancolía que invade la geografía de la ciudad.

Los espacios de la urbe se convierten en espejos que proyectan los innumerables cambios anímicos que afloran, no solo en la personalidad de Amarilla, sino de cada uno de los personajes de la novela. De esta manera, el espacio “aparece como un lenguaje verdadero, nos informa, tiene lógica, es decir, el lector puede distinguir el afuera [y el adentro] de ese escenario” (Chaparro Arboleda 68) De ese modo, frases pronunciadas por uno de los narradores como: “Parece que estuviera en la mitad de una pistola ardiente, recién disparada”, “Aquí adentro huele a desempleo. A grasa. A no futuro”, “antes de morir

escribió en el espejo del wc que odiaba la sucia mañana de lunes” (95 96 98) hacen que los bares construidos por Chaparro como *El bar Kafka*, *la gallina punk*, *la sucia mañana de lunes* y *El acuario nuclear* ganen contornos, se manifiesten como catalizadores y canales de acceso al psiquismo de los personajes. La importancia del espacio como el campo más inmediato, en el que se desarrollan las batallas cruciales que dicta el pensamiento en contra o a favor del sometimiento y del dominio físico, ético y moral por parte del poder del sistema social que se impone desde el inicio de la novela.

La figura misteriosa, noctambula, vagabunda del narrador Pink Tomate (gato que para muchos es el *alter ego* de Rafael Chaparro, por la capacidad que compartían de recorrer las calles de la ciudad y observar lo que acontecía en ellas) hace pensar al lector, en la relación existente entre el pensamiento de los personajes con la espacialidad que los circunda. Justamente, en el capítulo diez, titulado *La sucia mañana de lunes*, este singular personaje tiene contacto directo con los bares, al observar, junto a Lerner, su compañero de andanzas, las situaciones que surgen a través del comportamiento de sus habituales, aquellos desarraigados que se suman en lugares nocturnos después de un día de fracaso y desesperanza. Allí, Perciben la experiencia corporal que tienen con el lugar, el enfrentamiento y la influencia que ejerce en sus respectivos comportamientos, generando unas realidades ruinosas e inevitablemente melancólicas:

El bar abre los domingos en la tarde. A las cinco. Densas nubes de humo cubren el ambiente. El humo se desliza por los hombros, por las manos, por las nalgas, por las tetas, de aquellos hombres y mujeres que están sentados en la barra, chupando su cigarrillo lentamente, sin afán trip trip trip. Nadie habla con nadie. Nadie le

enciende un cigarrillo a nadie. Nadie se llama Nadie. Nadie tiene a nadie. Nadie se fuma su cigarrillo. (97)

Dentro de los límites dominados por la misma atmósfera de marginalidad y desesperanza que aparecen en los ámbitos espaciales de su primera novela, Chaparro Madiedo, construye en *El pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* un amplio margen geográfico en el que el tiempo y el espacio se abren y cierran en sí mismos para manifestar la decadencia que abrazan. Surgen vasos comunicantes del submundo urbano, marcados principalmente por la violencia y la prostitución. La calle *Surfin Chapinero* en donde “estaban las puticas y las streptiseras más cotizadas del momento” (96) y en donde se debía ir preparado “para la muerte, para el amor, para las pistolas, para los vasos de whisky” (97) se encontraba el burdel *Love Round number 9*. Allí, “llegaban los clientes como avispas calientes” (96) y las muchachas “parecían pequeños pájaros indefensos y pálidos. Pequeñas aves con alas rotas que pegaban sus recuerdos y los besos con labial rojo” (96)

A través de la calle y el burdel se hace posible explorar los límites representacionales de un horizonte social y simbólicamente periférico, saturado de un negativismo recalcitrante, exento de cualquier forma de verdadera sublimidad o redención con lo establecido por la modernidad, debido a las prácticas y el despliegue de deseos ilícitos, que hacen explícito lo prohibido. Las nociones de progreso, orden y armonía, que hacen parte de la búsqueda del consenso social se desintegran, bajo los efectos surgidos de la filiación de los personajes con el contexto oscuro, anómalo y degradado (términos propios de la modernidad para mostrar las limitaciones de la sociedad) que eclosionan por diversos motivos en determinados espacios de la ciudad.

La pertinaz tendencia de Chaparro a verlo todo como algo coexistente, a mostrar a través de sus desenfundadas narraciones toda una serie de sentimientos y comportamientos de manera conjunta y simultánea, preocupación que ya manifestaba en su tesis de grado, cuyo sugerente título heideggeriano es: *Interpretaciones de los estados de ánimo como experiencias ontológicas con base en Ser y tiempo*¹¹, lo lleva a que incluso las contradicciones y las manifestaciones interiores de cada uno de los personajes se dramaticen en un mismo espacio, obligándolos a cambiar de estado de ánimo de manera repentina, del mismo modo como el espacio cambia su ambiente. Se puede decir que, de cada contradicción en un solo personaje, el autor quiso establecer las características espaciales de la novela, con el propósito de dramatizar esa contradicción y extenderla. Rasgo que encuentra su expresión externa en la relación que sostiene la sorprendente Nancy Diamantes “la chica más hermosa del *Love Round*” (97) con Perro Skin, la cual es mostrada a través una amalgama de sentimientos como el amor, la pasión, la violencia y la locura:

El hombre se llamaba Perro Skin. Skin, para simplificar. Pronto enamoró a Nancy Diamantes. Todas las mañanas de todos los días le dejaba flores en la cornisa de la ventana. A las seis de la mañana, Perro Skin llegaba con su vieja camioneta, con una escalera y un ramo de flores. Estacionaba la Camioneta frente del *Love Round*, bajaba la escalera y la disponía contra la pared. Se subía y dejaba las flores en la ventana. [...] Eran felices en medio de las nubes de humo de los cigarrillos. Se estaban enamorando en medio del perfume del brandy, enamorándose bajo el abaleo constante de las luces giratorias, fundiendo sus soledades en abrazos llenos de

¹¹ Tesis de grado para optar al título del programa de Filosofía y letras de la Universidad de los Andes.

maripositas blues, entrelazando sus manos para no dejarse arrastrar por la ráfaga del Love Round, esa ráfaga donde siempre se producía una pelea, una botella estallada en la cabeza, un disparo, un suicidio en el baño. Un día el rumor de que a Perro Skin le faltaba un tornillo de la cabeza voló por toda la Surfin Chapinero. [...] una noche Skin salió a la mitad de la pista y se desvistió. Michelle y la baby Diamantes trataron de calmarlo y de disuadirlo, pero fue imposible. No hacía caso. Skin estaba llevado, un millón de perros rabiosos se comían su cerebro, poco a poco. Un millón de botellas rotas navegaban por su sangre (105 108 109).

Esa tendencia de reunir en un solo lugar (el Love Raund y sus alrededores en *El Pájaro Speed* y, cada uno de los bares de la avenida Blanchot en *Opio en las nubes*) la exaltación de diversos sentimientos, concentra en un solo momento y en una misma espacialidad la mayor heterogeneidad cualitativa posible y hace que los personajes desarrollen todo un *performance* discursivo. Se trata de una manera particular de percibir el mundo infame que desde las primeras páginas de las novelas el autor quiere retratar a través de la narrativización de una multiplicidad de acontecimientos. En sus historias se llega al punto de evidenciar el caos en estado puro, en donde la anarquía y el desorden proliferan sin cuartel; pero no por ello se le puede restar fuerza simbólica a la espacialidad o empobrecer el sentido comportamental de los personajes. Por el contrario, en los fenómenos que Chaparro describe, se ve el pánico que produce vivir en el anonimato de la ciudad, donde lo sublime es utopía y se toma partido por la violencia, la marginalidad y la locura, para contrarrestar aquel supuesto desarrollo civilizatorio que refleja la urbe, pero cuyas dinámicas de perfección y realización inacabada son solo apariencias que esconden el verdadero estado de una sociedad que para nada es ideal.

2.2 Espacios híbridos

Es posible considerar los espacios inmersos en las novelas de Rafael Chaparro Madiedo como únicos e inconfundibles. Como una especie de recurso *sui generis*, cuyos elementos materialmente expuestos en la y por la escritura, denotan cargas emocionales, vivenciales, pasiones y deseos insaciables o destrozados, de pulsiones de vida y muerte, de frustraciones y de traumas. Se trata de experiencias que se preservan como impresiones en la superficie de la espacialidad que sirve de escenografía del acto, dispensada por narradores en primera persona (Pink Tomate, Sven, Gary Gilmour y el narrador del *El Pájaro Speed*) los cuales, con sus particulares formas de ver la realidad que los circunda, reproducen la descripción de otro tipo de espacios: los espacios híbridos, también, muy propios de las obras de nuestro escritor, con los que, evidentemente, mitiga los efectos que produce la distancia que suele separar la ficción de la realidad.

En ocasiones, el cuadro urbano que nos muestra Chaparro en sus obras, sólo se hace dinámico cuando algunas de sus partes se hibridiza con elementos y espacialidades externas. Piénsese en el mar, los malecones y el zoológico que encontramos en *Opio en las nubes* o, los barrios y los parques con nombres y características extranjeras que de igual manera percibimos al leer *El pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*. Teniendo en cuenta que, ciertamente, Bogotá es subsidiaria de las ciudades literarias que creara Chaparro, nos es preciso recordar las palabras que plasmara Fabio Rubiano en el prólogo de la primera novela del autor bogotano, que hace alusión al océano que encontramos en los bordes de la ciudad, para dilucidar la importancia que le imprimió a este aspecto dentro de la estructura de su trabajo creativo:

Este océano es una especie de soporte a un puerto sucio, algo así como un río Bogotá en macro, una zona industrial salada. En Opio, el mar de los ciudadanos no tiene una ubicación exacta, solamente queda más allá del malecón, probablemente es la desembocadura de un sistema de aguas negras y también el destino final de algún tramo de la mágica avenida Blanchot (10)

Al analizar e interpretar los simbólicos y bidimensionales espacios de cada una de las novelas, podemos llegar a entenderlos como umbrales de fuga, de escape hacia otro lugar. El mismo Fabio Rubiano al centrarse en una definición mítica para interpretar el posible mar bogotano dice: “Este mar desempeña también el papel mítico de ciertas tradiciones según las cuales por el mar se va al otro lado del mundo: Algún personaje se sube en la barca se aprovisiona de dos paquetes de cigarrillos sin filtro y una botella de Whisky o de vodka para estar borracho en alta mar, mientras quien se queda le jura amor eterno” (10) Precisamente, la anterior interpretación describe la escena de la separación definitiva de Amarilla y Sven :

Amarilla se montó en el bote. Ya estaba anocheciendo y en el fondo se veía la ciudad con todo su murmullo confuso de luces, ruidos y muertos que reían, cagaban, hablaban y fumaban. Desamarré el pequeño bote. Amarilla me mandó un beso y yo empuje el bote hacia el mar. Desde el bote Amarilla me hizo una señal, te vi perro, yo también te vi perra, y entonces le tiré una botella y un paquete de cigarrillos y le grité oye nena sin ti no puedo obtener satisfacción y ella sólo movió los labios y me dijo te amo perro y yo le dije claro yo también te amo perra. El bote se bamboleaba lentamente con las olas del mar. Al cabo de unos instantes la oscuridad se la había tragado (171).

La intención del autor, seguramente, al reconstruir espacios con características tan particulares, es desplegar y representar a través de la ficción su propia realidad, surcada por la experiencia de recorrer la ciudad. Por tanto, la hibridación espacial de sus novelas no carecen de lógica interna, ya que al igual que sus personajes, nuestro autor siempre manifestó a través de las entrevistas que concedió y los artículos periodísticos que escribió, el deseo de encontrar un camino diferente que deconstruyera la lógica de una ciudad que para él, dejaba de lado el verdadero sentido del progreso (más dado a la construcción desenfrenada de espacios atravesados por intereses económicos en detrimento del bienestar social que, por el cuidado y la preservación de los espacios naturales y el patrimonio arquitectónico de la ciudad).

Ocupar el espacio, transformarlo, hacerlo suyo, generar ese vértigo que produce cohabitar la ciudad, son las contingencias que Chaparro adoptó del sistema urbano en donde vivió para crear su propia ciudad literaria. Su idea de construir la armazón de una ciudad con rasgos idénticos a los de Bogotá, pero con zonas importadas de otras geografías, le acarrearón críticas de orden interpretativo¹², porque no es para nada fácil concebir una ciudad con el clima, la distribución espacial y los problemas de movilidad que posee históricamente la capital del país, con un inmenso mar bordeado de una playa, un malecón y, además, de una monumental zona industrial que al parecer es el espacio que le proporciona mayor cantidad de *Smog* a la urbe.

¹² Como las pronunciadas por el escritor Rafael Humberto Moreno Duran en una conversación que sostuvo con el profesor Manuel Hernández después de la entrega del premio de novela de Colcultura de 1992 y que Alejandro González plasmó en el Blog que le sirvió de sustrato para su libro *Crónicas de opio. Testimonios sobre el escritor que quería ser gato*. Según Hernández, Moreno Duran dice: “No entiendo como ganó esa güevonada” haciendo referencia al primer puesto que recibió Opio en las nubes.

De igual manera, al leer las descripciones que se hacen de algunas de las calles en *El Pájaro Speed*, se tiene la sensación de estar bajo la atmósfera clandestina de una ciudad cosmopolita. Ciudades muy conocidas gracias al lenguaje cinematográfico, pero alejadas en gran medida, de la realidad nacional. La exposición, por medio de artilugios sinestésicos muy variados, de los retratos sociales que suelen darse en este tipo de lugares, introduce al lector en un campo confuso, por la inestabilidad que causa el conglomerado de elementos de diferente índole que convergen en la calle. Encontrar en ella “los nombres de tantas rubias asesinas, de tantas morenas y chinas y japonesas y filipinas” (47) en la esquina de un almacén *LEY* o del *ONLY* o, en los alrededores del parque de *Lourdes* y el parque Nacional, constituyen un denso entramado estético, un pastiche del desarrollo urbano en donde tampoco son ajenos elementos de la caricatura y el *comic*, que surgen sorprendentemente a lo largo de la lectura. Es así como encontramos un parque que se llama *La Isla del Doctor X* que, “era un parque al otro extremo de la ciudad, que años atrás había sido el primer aeropuerto que había tenido la ciudad” (187) ¿Hará referencia al antiguo aeropuerto de Techo? Posiblemente. De lo que podemos estar seguros, es que, al utilizar la hibridación como recurso literario, Rafael Chaparro Madiedo plasmó una espacialidad con gran riqueza simbólica, con la que quiso configurar la indeterminada relación entre la ficción y la realidad.

A la aparente arbitrariedad con la que el autor yuxtapone espacios de la realidad bogotana con espacios de otras latitudes o, simplemente, propios de su ficción creadora, se debe añadir la construcción psicológica de los personajes que ocupan tan extraordinarias espacialidades. Los entusiasmos, prácticas rituales, disconformidades y hasta sus fetichismos sexuales, armonizan con ese carácter híbrido que nos propone una parte de la

geografía de las novelas. Así, como en páginas anteriores, advertíamos que la sordidez de los bares y las calles ocultas de la ciudad estructuran el pensamiento y comportamiento de los personajes, también encontramos figuras como la de *Daisy* que, si mismo es una hibridación, ya que no se sabe si es “hombre o mujer, elefante o burro” (35) o, *Gary Gilmour*, que tanto el nombre como muchas de las características de su personalidad son adoptados de un conocido criminal de los años setentas en los Estados Unidos, que al igual que su homónimo literario fue condenado a muerte por el delito de asesinato.

A partir de los dos personajes a los que no referimos en el párrafo anterior, podemos observar cómo se construye un doble proceso de hibridación. Por un lado y, como ya hemos visto, el espacial: el de las calles, las edificaciones, los parques, la geografía natural (como constituyentes de culturas extranjeras y geografías ajenas). Por otro, aquel que dilucida el mundo interior (parte de la psiquis y el comportamiento de los personajes). Exterioridades y subjetividades que se destacan, al mismo tiempo, por influirse mutuamente, generando, metáforas espaciales del propio psiquismo de los personajes y viceversa. Dichas pulsiones ganan un cariz distintivo, precisamente, cuando *Daisy* recorre las calles de la ciudad, donde personaje y espacio instauran un intercambio oscilante de imágenes paranoicas, comportamientos culturales de la realidad bogotana y alusiones a un lenguaje cinematográfico, donde los instintos sexuales (travestismo y prostitución) se muestran como movilizadores simbólicos de una existencia singular:

Cuando Daisy nació, su mamá lo primero que dijo fue mierda, esta vaina qué es. Al principio no sabían que era. Una mañana la mamá se acercaba a ese bebé que lloriqueaba y entonces le parecía como un hombrecito. Sin embargo, a la mañana siguiente le parecía en cambio que era más una mujercita. Al cabo de dos meses

decidieron que era un hombre y entonces apresuraron al cura del barrio para que lo bautizara. Fue una ceremonia sencilla. Vino Sansón. Galletas de sal. Una lágrima. Dos lagrimitas. Agua bendita, aceite. En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo [...] A medida que crecía, Daisy fue siempre diferente. Un cuco. Un cuquito. Tres cuquitos para Daisy [...] Una noche Daisy se acercó a un auto y claro, dijo a través del humo azul del cigarrillo oye nene ¿no te he visto antes? Y la voz contestó mariquita claro que te he visto antes, súbete, y entonces Daisy se subió (36).

El profesor y teórico argentino Néstor García Canclini nos dice en su texto *Imagarios Urbanos* que: “Las ciudades no son solo un fenómeno físico, un modo de ocupar el espacio, de aglomerarse, sino también lugares donde ocurren fenómenos expresivos, que entran en tensión con la racionalización, con las pretensiones de racionalizar la vida social” (74) Vértigo de irracionalidad que nos muestra Chaparro con los espacios de una ciudad ficcionalizada y, personajes como *Daisy*, *Gary Gilmour* o *Pájaro Speed* que transgreden con sus comportamientos híbridos la convención social. Ingredientes perfectos que como escritor le dieron la posibilidad de ir más allá, de acercarse al inquietante trasfondo de la ciudad, que como ya lo hemos referenciado a lo largo de este trabajo, requiere un esfuerzo constante de la mirada y la sensibilidad, para poder verlo y materializarlo en la escritura.

2.3. Espacios distópicos

Uno de los mayores desafíos que plantea la lectura de *Opio en las nubes* y de *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*, es la de interpretar los espacios que aluden a lo indeseable de sus respectivas sociedades de ficción. Aspectos espaciales ligados a la angustia, al miedo, a la muerte y a la nada, se ven representados en el deambular de

personajes derrotados, fantasmagóricos (piénsese en Sven y Gary Gilmour cuando mueren y renacen en la ciudad destruida o, en *Pájaro Speed* al fallecer en el hospital para después salir volando a través de una ventana) precipitados a un remolino de devastación y cuya condición de desarraigados los hace tomar partido por la locura y la barbarie. Al enfatizar en la estructuración de un medio hostil y haciéndonos recordar obras como *Un mundo feliz* de Aldous Huxley o *1984* de George Orwell, el escritor bogotano apeló a la distopía como una herramienta más para desmitificar la perfección del progreso.

Plasmar en la espacialidad de las novelas la aversión que sentía por los proyectos de desarrollo urbano, como lo hizo en sus textos periodísticos, le implicó emplear la violencia y cierta conciencia del absurdo como operadores simbólicos, generadores de una atmósfera apocalíptica que encarna la ciudad indeseable, reflejo de la modernidad. Los adelantos urbanos o los recurrentes excesos de rumba, drogas, sexo, alcohol y *rock and roll*, no suplen del todo las necesidades individuales de los personajes. Eso sí, la función desnaturalizada de dichos excesos, crean tensiones con el mito de la sociedad perfecta, alcanzando extremos opuestos a la felicidad. De este modo, las novelas ponen en cuestión los preceptos valorados por la generalidad de la ciudadanía que apuntan a validar la ejecución de obras urbanas como solución a la falta de vivienda, a los problemas de movilidad, incluso, a la intolerancia propia de la convivencia ciudadana.

Al cuestionar la validez de los anteriores aspectos, paralelamente, pone en tela de juicio la existencia de la ciudadanía que los valida, considerándola inauténtica, producto de la dependencia que cada uno de los ciudadanos mantiene con el poder del sistema social. No obstante, al referirse a los habitantes de la ciudad; tanto a los ciudadanos de la Bogotá real como a los personajes de la ciudad novelesca, lo hizo a través del empeñoso ambiente

melancólico y pesimista que recorre toda su obra escrita. Tal intención, además de dar fuerza a la idea de concebir una ciudad totalmente deshumanizada, carente de vida, polucionada y turbulenta, deja ver su percepción acerca de los individuos particulares, los cuales, el escenario urbano ha absorbido, convirtiéndolos en figuras *mutantes* que no piensan por sí mismos, si no que el sistema lo hace por ellos, haciéndolos creer que, en la masificación de obras civiles está el bienestar social.

Las consecuencias de esta relación desigual entre el sistema y los ciudadanos, lo ejemplifica acertadamente Aldous Huxley cuando dice que: “Una idea verdadera y beneficiosa puede estar tan mal enseñada que carecerá de todo efecto en la vida de los individuos y las sociedades. Y viceversa, nociones grotescas y dañinas pueden estar tan hábilmente inoculadas en la cabeza de los individuos que llenos de fe, correrán y moverán montañas [...] para su propia destrucción” (45 46) Las palabras del escritor inglés retratan en gran parte lo que Chaparro pensaba de la ejecución del poder sobre los ciudadanos. No es que él, estuviera totalmente en contra de la construcción de elementos tan vitales para la vida de las personas como una casa o, una vía para mejorar el tránsito vehicular; lo que realmente no concebía, era que la ciudadanía se entregara a la idea de ver lo material de la urbe como la solución posible a todos los problemas. Es decir, al automatismo que empezó a hacer parte de la vida en la ciudad, por la incapacidad expresa de comprender el trasfondo que acompañan los discursos del poder.

En ese desestímulo operado en la ciudad, es que Rafael Chaparro Madiedo anticipa la deprimente imagen de la urbe de sus novelas, cuyo desarrollo no la engrandece en ningún aspecto; más bien, la torna agresiva, rutinaria e instintivamente salvaje. Ambiente agobiante que asume el papel de pantalla que proyecta las alucinaciones de los personajes. “Siempre

miras hacia el cielo y están ahí suspendidos estáticos inmóviles son los globitos rojos y negros que llevan suspendidos a los muertos por largas cuerdas que se envuelven a sus cuerpos yertos” (9) Aquí, como en otros apartes de las obras, la muerte es una metáfora que confirma el estado en el que se encuentran los individuos, inmóviles, muertos, indigestos de ruina y represiones, sobre el que la ciudad ejerce total tutela. El desvarío que produce vivir en una sociedad así, lo expresa elocuentemente el narrador de *El Pájaro Speed*:

Pájaro Speed llegas al amanecer descompuesto llegas sin gasolina a la salida del sol
amanece en la jaula del mundo llueve en la jaula del mundo se despiertan
lentamente las fieras de la jaula del mundo mierda Pájaro Speed llueve en la jaula
del mundo y has llegado mamado al otro extremo de la ciudad has llegado sin
sangre como si una enorme jeringa invisible hubiera succionado lentamente todos
tus caminos todas las aves secretas de tus manos amanece en la jaula del mundo
(83)

Al comparar la ciudad con una jaula, pone al descubierto el halo claustrofóbico que domina el ambiente, pero además, la impotencia de la que es portador Pájaro Speed. La situación que mina su estado de ánimo no es un caso aislado y, mucho menos, que sólo le ocurra a él. No es coincidencia que dentro de la espacialidad de las novelas aparezcan recurrentemente cementerios, hospitales, manicomios y cárceles. Lugares reservados donde sólo entran quienes están obligados a hacerlo. Espacios que aluden a la sumisión y, al mismo tiempo, al detrimento de las ilusiones colectivas. Páginas atrás, analizábamos como los hospitales podían ser alusiones simbólicas a la enfermedad que padeció el escritor bogotano, sin embargo, los hospitales como los demás lugares ya mencionados, se posan

dentro de su escritura como representaciones de poder, cuyos efectos inesperados someten toda libertad y autonomía de las personas.

Además del fracaso, los personajes de las dos novelas comparten una belicosidad innata y una afinidad particular con la realización de actos demenciales. Algo que puede comprobarse al observar las situaciones en las que se ven comprometidos los ya frecuentemente nombrados en este trabajo Sven, Gary Gilmour y Pájaro Speed o, Marciana y Highway 34. Los tres primeros transgreden el habitar la cárcel, el hospital y el cementerio después de haber roto las leyes y, trascendido la muerte¹³; los dos siguientes, escapando del manicomio donde estaban reclusos. El caso de estos dos últimos personajes tiene un valor significativo, ya que confrontan el poder del espacio con un elemento subversivo prodigioso:

Lo contrario y al mismo tiempo el complemento de la rigidez y obstinación inhumanas es una cierta inhumana libertad. Concentrado en su única idea, el loco pierde contacto con todo lo demás. Pierde todo contacto con la realidad, y por ende está libre de aquellas limitaciones que la necesidad de realizar ajustes vitales con el mundo exterior impone sobre los cuerdos (Huxley114)

La locura se convierte en arma contundente para contrarrestar las lógicas indeseables de la sociedad. Al romper con los esquemas, los preceptos y los paradigmas establecidos, a causa del frenesí que produce un estado total de delirio, Marciana y Highway 34 pierden, (como lo advierte el escritor de *Un mundo feliz*) todo contacto con sus realidades posibles. No obstante, ante esta pérdida adquieren la libertad suficiente para hacer frente al poder

¹³ Ya hemos manifestado que algunos de los personajes de Rafael Chaparro Madiedo mueren en uno de los capítulos, para después, revivir en otro.

que cosifica a los demás habitantes de la ciudad. “La carretera. El calor. La lluvia [...] Toda la carretera estaba llena de poemas de Marciana escritos con lápiz labial rojo, violento. Roto. El silencio. Lo último que supimos de Marciana y Highway 34 fue que se robaron un camión tanque de gasolina y por donde pasaban provocaban un incendio (153).

La necesidad de representar esta forma característica de transgredir el sistema que infunde autoridad a los individuos, en apariencia, fue una idea que el autor se impuso para dar a los acontecimientos que se producen en la espacialidad urbana un tono inconfundible. Solo así se explica la finalidad del universo narrativo, no solo de *Opio en las nubes*, si no también, en *El Pájaro Speed*, con personajes como El Lince y Adriana Mariposa, cuyas experiencias y trasegares por la ciudad, los alejan cada vez más del sentido común, de las normas y leyes impuestas para un orden social: “Era un día lluvioso. Adriana se desnudó y fue a la fuente del parque y se paró junto a la estatua del ángel que hacía pipi y le sobó el pipicito frío de mármol y nos gritó que ese angelito de piedra tal vez nunca había hecho el amor y entonces se lo mamó” (28)

En el anterior pasaje, cuyo acto alcanza las dimensiones de un *performance*, se puede observar como Adriana Mariposa expresa una gran plenitud en su desnudez, en la libertad de encontrarse bajo la lluvia y permanecer allí junto al ángel de mármol. Se halla en ese comportamiento un elemento de ruptura con los preceptos sociales. Tal desfogue instintivo la preserva de la realidad exterior, en la que los habitantes de la ciudad llevan generalmente una vida miserable, ya que no tienen en esencia una libertad plena; le permite desnudarse y profanar una figura sagrada. Permanecer, así haya sido por un momento, en un estado de fantasía personal.

Cabe preguntarse por qué Rafael Chaparro Madieto presentó los actos de locura como dinámicas para confrontar el poder que ejerce el sistema social en la ciudad. Visto desde una perspectiva simbólica, el autor lo hizo de esa manera, precisamente, porque por medio de dichos actos sus personajes adquieren una visión diferente de la espacialidad que los animaliza, porque con su demencia se cuestionan los valores de la sociedad indeseada. En síntesis, el planteamiento del escritor bogotano puede esbozarse de la siguiente manera: En una ciudad enjaulada por el poder, con una atmosfera totalmente desesperanzadora, la locura deja de ser sinónima de enajenación, sino un mecanismo de escape y libertad.

3. Cultura de masas, escenarios contraculturales y su influencia en la espacialidad de las novelas.

3.1. La cultura de masas en la constitución de los espacios literarios.

El *rock and roll*, el cine, los nombres y *slogans* de diversos productos comerciales, tanto nacionales como extranjeros; la constante utilización de palabras y frases en inglés, la alusión espontánea a actrices, deportistas y músicos que ganaron con sus carreras gran popularidad en décadas pasadas (Pete Rose, George Foreman, Pelé, Rivelino, Marilyn Monroe, Jimi Hendrix, Raquel Welch, entre otros) hacen parte de la extensa circulación de capital simbólico que emerge de la narrativa de Rafael Chaparro Madiedo. Capital que, en gran medida, hizo posible la funcionalidad discursiva de las dos historias. Apoyándose en el fenómeno social que Jean Serroy junto a Gilles Lipovetsky han de llamar *Cultura-mundo*¹⁴, el autor bogotano, paralelamente, a las múltiples miradas con las que concebía la ciudad como expresión de diversas instancias culturales, diluye las fronteras geográficas para dar paso, no solo a la desterritorialización de la espacialidad citadina, si no también, de las identidades de sus ciudadanos. Fenómeno cultural claramente descrito en las siguientes palabras:

La vida moderna va metiendo todo en un ritmo, en un tiempo o, en unas imágenes, en una tecnología, en un espacio ya no solo real, por llamar así a aquello a donde caben y se colocan las cosas, sino simulado, para indicar los espacios de ficción que nos atraviesan a diario: las vallas, la publicidad, los *graffiti*, los avisos callejeros, los

¹⁴ En *La cultura mundo*, los autores tratan de dar *Respuesta a una sociedad desorientada*. los autores exponen sus análisis a través de cuatro capítulos: “La cultura como mundo y mercado”, “El mundo como imagen y comunicación”, “La cultura-mundo como mitos y desafíos” y “La cultura-mundo como civilización”. Tomado de Webs.ucm.es/info/mediars/

publick, los pictogramas, los cartelones de cine y otras tantas fantasmagorías (Silva 13)

Silva nos advierte de la presencia de un espacio simulado, paralelo al espacio real, que se nutre de la abundante presencia de anuncios publicitarios y demás registros propios de las sociedades actuales que, bien vale decirlo, se originaron en las urbes cuyas condiciones territoriales y vida social llevaron a redefinir las identidades colectivas de los ciudadanos a través de las “transformaciones de consumo y la globalización de las economías, de los gustos, del arte, e incluso de los mensajes” (García Canclini 5). *Opio en las nubes* y *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* se alzan como representaciones literarias de ese espacio simulado “La noche olía a whisky green stripe 100 % choise scotch J & G Stewart Ltd. Edinburgh Scotland Estd. 1779 (63) o “tarde gris carrera Trece Almacenes Only Marlboro Marlboro a la orden crema dental venezolana cerveza oso polar speed speed la lluvia dos de la tarde en frente de tus ojos Pájaro Speed” (58) son ejemplos claros del transitar cultural y el ámbito del consumo en el que se erige la ciudad literaria de Chaparro Madiedo.

Si bien, la crítica de nuestro autor frente al fenómeno global del intercambio cultural es evidente en sus artículos periodísticos, siempre demostró no ser ajeno a la cultura de masas que dominaba la gran ciudad. Por el contrario, la caricaturizó con su particular estilo: “a Olafo le toca soportar en un bus mal carburado los tradicionales trancones, al contrario de Mick Jagger que va feliz en una buseta por la Caracas. Se trata de la siempre gris Bogotá y su exótico comercio de la carrera Séptima, donde la Batichica compra en Solo Kukos” (González Ochoa 11). El anterior aparte tomado de uno de sus sugerentes artículos, el cual fue compilado en el libro *Zoológicos Urbanos*, deja ver la simbología de la ciudad con la

que tanto disfrutaba trabajar al autor bogotano. En ella se hace palpable el espacio alterno o simulado de las tradicionales Carrera Séptima y Avenida Caracas, ya que no solo hace referencia al personaje del comic norteamericano o al vocalista y líder de los *Rolling Stones*, sino del mismo modo, a dos elementos tradicionales de la Bogotá de los años ochenta y noventa: A la cadena de almacenes de calzado *Olafo* y a la calcomanía de la lengua, símbolo de la banda inglesa, que se hizo popular como elemento decorativo de las busetas de servicio público de la ciudad.

Del mismo modo, su ciudadanía alterna no le impedía responder *soy de Coca Cola, aspirina y neón* cuando se le preguntó acerca del contexto donde inevitablemente estaba inmerso. No es raro, por eso, que en cada capítulo de sus novelas veamos aparecer este procedimiento que se muestra sumamente atractivo por los particulares efectos que produce al lector. La realidad ficcionalizada: la de la ciudad que se encuentra caracterizada bajo diversas estrategias de *marketing* en la que no hay límites para promocionar productos culturales de consumo masivo, es ironizada por medio de la escritura de estas frases, que al ser parte integral del discurso narrativo de las novelas, desempeñan un doble sentido interpretativo, uno directo, con el cual el lector intuye su significado (Marlboro como marca de cigarrillos) El otro, y el que más nos interesa para el desarrollo del tema en cuestión, es el sentido indirecto que surge a través de la lectura inferencial de dichas frases y, como veremos, aluden a determinados espacios de las novelas.

Volvamos al green stripe 100 % choise scotch J & G Stewart Ltd. Edinburgh Scotland Estd. 1779 que en repetidas ocasiones encontramos en la lectura de *Opio en las nubes*. Enunciado comúnmente asociado a una marca específica de Whisky, pero que, en la estructura narrativa de la novela adquiere la función de ilustrar y hacer referencia a las

sórdidas calles y a los innumerables bares de la ciudad. Otros ejemplos de lograda similitud los encontramos en la pelota que, en un partido de beisbol atrapa Gary Gilmour, tras un *home run* de Pete Rose o, la presencia de Raquel Welch paseando por el Parque Nacional dejando a su paso un sofisticado esplendor, pero a su vez, inundando el ambiente con un halo de melancolía.

Es a través de la versatilidad de este tipo de referencias publicitarias y nociones de internacionalismo, propias de la cultura de masas, que cada lector tiene la posibilidad de registrar las geografías simuladas que tienen lugar en ambas obras. Nótese que al integrar productos comerciales y personajes extranjeros a la topografía urbana, hace que sus antihéroes también se mezclen con el espacio y, hagan parte funcional de cada lugar descrito. Es imposible imaginar al narrador del *Pájaro Speed* sin frases evocativas como *A mi Gelada o nada*¹⁵ para recordar los espacios de su niñez o, cuando Sven percibe el aliento de Marilyn Monroe en la atmósfera de sensualidad que rodea las carreras en el hipódromo.

Tales manifestaciones de la cultura de masas y, su extensión, el consumo masivo y diversificado, no solo actúan como operadores representacionales o etiquetas que revisten de significados la espacialidad donde transcurren los acontecimientos de las historias literarias, sino a su vez, pone en evidencia el registro de una época enmarcada por la importación, al territorio colombiano, de mercancías materiales y simbólicas de un mundo donde la eclosión de la cultura popular venía consolidándose y exteriorizándose de forma vertiginosa. Los años setentas y la década siguiente, serán para el novelista bogotano fuente nutricia de aprendizajes y contacto directo con lo que, en palabras de García Canclini será

¹⁵ Slogan de un producto comestible que tuvo mucho auge en las década de los setentas y ochentas.

“La formación de la ciudadanía en el consumo” (2) Semejante experiencia, posiblemente, le hizo comprender que un fenómeno con tal superabundancia simbólica podía modificar el tiempo, al individuo y obviamente al espacio. Que el concepto de *Fusión Semántica*¹⁶, elaborado por Levi Strauss podría ponerse al servicio de su formación como escritor de crónicas periodísticas, de libretos para programas de televisión y de su trabajo novelesco.

De ahí, el hecho de presentar con nombres propios productos e iconos sobresalientes del espectáculo social del mundo, pero en la geografía nacional, específicamente en la ciudad de Bogotá. Con ello, propuso como escritor un juego de significados que el lector debe descifrar para apropiarse de su contenido implícito. En un primer momento, el lector puede percibir que la relación entre la cultura de masas y el espacio ficcionalizado de las novelas está referida a la incidencia directa de la primera sobre el segundo; que de una u otra manera es lo que hemos estado planteando a lo largo de este capítulo. Sin embargo, es igualmente importante analizar y reflexionar sobre la crítica irónica, incluso melancólica, que Rafael Chaparro Madiedo desarrolla sobre la civilización de consumo, es decir, una crítica a aquella sociedad que en medio de la abundancia de objetos de consumo, experimenta altísimos grados de violencia e individualismo.

Al iniciar este trabajo, referenciábamos la influencia que posiblemente Chaparro recibió de la caótica situación en la que se encontraba la ciudad a causa de los actos de violencia producidos por el cartel del narcotráfico que imperaba en ese momento. Organización al margen de la ley que crea su propio mundo de símbolos. Un mundo cuyos signos más frecuentes fueron capaces de permear un número significativo de instancias sociales del país. El dinero, el poder y la estética del narcotraficante (vehículos lujosos, ropa, joyas,

¹⁶ Tomado de una entrevista realizada a Umberto Eco y posteriormente publicada en el libro *Los movimientos de Pop*. Salvat Editores. 1973.

gustos musicales, etc.) fueron, hasta cierto punto, introducidos en la cultura de masas, propiciando en muchas personas, imaginarios que instaban a ver este tipo de prácticas ilegales como vehículo para satisfacer las necesidades de consumo.

Si bien, Chaparro no hace explícita la incidencia de este fenómeno en ninguna de sus dos obras, si podemos decir que uno de sus logros fue dejar registro, en cada una de sus espacialidades, de los sentimientos de vacío, de desarraigo, de desesperanza y paranoia generalizada, que al final desataron tan cuestionables manifestaciones. La queja hacia la superficialidad material, como lo hemos visto a lo largo del presente trabajo, fue una constante en su escritura periodística y en su estado anímico, el cual dejó entrever en las esporádicas entrevistas que concedió:

Yo soy un extranjero en mi propio país. La guabina no me comunica nada. La arepa tampoco. Pero tampoco me comunican nada un *raclette* o un *foundue*. Soy un extranjero en mi propio cuerpo. Llega un momento donde de pronto uno se encuentra flotando en el vacío. El vacío. El vacío en la boca del estómago. El vacío de la ciudad, el vacío del aire, el vacío de las nubes, el vacío de la sangre, el vacío de la gasolina¹⁷

Verse inmerso en una realidad indeseable, no sentirse identificado con nada, percibir la ciudad como simple vacío, eliminar cualquier tipo de idiosincrasia tanto en su vida como en el comportamiento de sus personajes son evidencias de su rechazo y reprobación a las narrativas que legitiman el consumo y la cultura mediática en la que estuvo inmerso. No obstante, al hacer una lectura descuidada de las novelas o la vida del autor, lo anterior

¹⁷ Fragmento tomado de la contraportada del libro *Zoológicos urbanos historias mutantes de Rafael Chaparro Madiedo* Compilador: Alejandro González Ochoa.

podría sonar contradictorio, ya que al querer encarar un discurso híbrido, cosmopolita o desfolclorizante, si se quiere, se puede pensar que Chaparro Madieto buscó hacer toda una alegoría a la sociedad de consumo. Pensamiento, que como lo hemos querido demostrar en este capítulo, no puede estar más alejado del discurso narrativo del autor.

3.2. Los escenarios de la contracultura

“Los últimos mohicanos de una nueva cultura cortan y recortan su pelo, lo tiñen con la gracia de un aviso de neón y lo exhiben en los templos de las discotecas *heavy*” (11), estas palabras del escritor Hugo Chaparro Valderrama no podían ajustarse mejor a la psicodélica y contracultural existencia de los personajes que Rafael Chaparro plasma en sus novelas. La banda de Pájaro Speed, la banda de los Brothers, los punk que asisten al bar La Gallina Punk son una parte de todos aquellos que se mueven en medio de la violencia, la soledad y la desesperanza urbana. Buscando sobrevivir, ejercen sus propias leyes con el propósito de contrarrestar lo establecido por la cultura, las costumbres y los prejuicios que el sistema social impone como preceptos de convivencia ciudadana.

Pero si bien, los personajes se declaran opositores de los paradigmas sociales, no logran *obtener satisfacción*¹⁸ al verse enfrentados a las condiciones de existencia que les ofrece una espacialidad rodeada de contradictorios climas de hostilidad y progreso¹⁹. Es en este ambiente y debido al condicionamiento acarreado por la melancolía, que se forjan “dinámicas tan importantes como lo es el sentimiento de pertenencia, es decir, un reconocimiento mutuo, es el hecho de ceñirse y codearse, unos con otros, donde se favorece una forma de solidaridad” (Maffesoli 12). Y es que al estar inmersos en el desfavorable

¹⁸ Frase tomada de una canción de *The Rolling Stones*, la cual, algunos de los personajes de las dos novelas la repiten constantemente.

¹⁹ Para hacer un paralelismo de dicha situación ver la película *Apocalipsur* (2007) del director Javier Mejía.

ambiente ciudadano, empiezan a buscarse, a reunirse en las calles, en los bares, incluso, en la sala de un cine especializado en películas pornográficas o en el reclusorio de una estación de policía:

Encontré a Adriana Mariposa. Estaba recostada contra la pared y fumaba un cigarrillo. La abracé y sentí los latidos de su corazoncito sobre el mío y en ese momento deseé tener un par de flores para regalárselas y decirle que me gustaba ella porque allí, en ese lugar, en ese patio de la estación de policía, se sentía que su corazón estaba envuelto en papel regalo [...] Buscamos al Lince. Al fin lo encontramos. Estaba soplando un cigarrillo de Speed cerca de la pared con otro hombre. El Lince nos miró y nos dijo hey hermanos vengan para acá y nos volvemos Speed y dejamos ese down para otra ocasión y entonces nos abrazó y nos invitó a un soplo y nos presentó con el hombre. El Pájaro Speed. (45 46).

Espacios en donde las cofradías “rehacen los vínculos sociales rotos por la diseminación urbana” (García Canclini 13). Allí se forjan identidades compartidas, se fortalece la lealtad al grupo y se intensifica el sentimiento de oposición al sistema dominante. Los demás ciudadanos, aquellos cumplidores de las leyes impuestas por dicho sistema, ven estos lugares con temor, con desprecio; en el que solamente tienen cabida los marginales, los que rompen las reglas consumiendo drogas y llevando un estilo de vida totalmente desmedido. Sus prácticas contraculturales se rigen a través de canciones de rock, “cuando suena God Save the Queen un elegido se abre las venas y después lo sacan a la calle en tres o cuatro y lo llevan corriendo y el punk va regando su sangre por esas calles llenas de calor, odio, pestilencia, fango y desolación” (97) o cuando “El Lince destapó la botella de Whisky y todos tomamos un sorbo, pero antes El Lince dijo que oráramos por ese regalo de

Dios y entonces hep I need somebody oramos cogidos de la mano reventados por la lluvia reventados por la lluvia, Padre Nuestro que estás en el whisky, Padre Nuestro que estás en el humo, Padre Nuestro que estás en cielo santificado sea tu nombre” (25)

La canción de los *Sex Pistols* como el estribillo de los *Beatles* no solo ambientan los lugares donde se reúnen las contraculturas, sino a su vez, dan un cariz distintivo a cada espacio, describen los acontecimientos que transcurren en sus límites y reflejan los sentimientos que invaden, en ese preciso instante, a los personajes. La melancolía, la euforia, el miedo, el amor, el desarraigo se sentencian dentro de la narración a través de un trozo de canción o, al nombrar su título. En la ciudad literaria de las novelas ocurre un fenómeno análogo a lo que propone el profesor Armando Silva cuando habla del *graffiti* como tatuaje urbano; los tatuajes de la espacialidad novelesca creada por Rafael Chaparro son las letras de las canciones. Con ellas subvierte “un orden (social, cultural, lingüístico o moral)” (32).

Otras letras que aparecen en las novelas son *With or Without you* de *U2*, *Let's spend the night together* de *The Rolling Stones*, *Light my fire* de *The Doors*, *You shook me all night long* de *ACDC* y *Nene... que vas a hacer* de Miguel Mateos entre otras. Frases que además de transgredir el orden social, buscan sacar del anonimato y la miseria existencial a los marginados, los cuales las nombran o las piensan cuando sienten la necesidad de descargar la tensión que les produce la desagradable realidad. Las canciones de las que se vale el escritor, dotan de dinamismo a los personajes y, por supuesto, al espacio narrativo de las obras. Son instrumentos que le da a las narraciones un ritmo desaforado, aunque no son las únicas.

Es gracias a la desmesura del tiempo narrativo, a su estilo delirante, de una velocidad abismal, que el lector tiene la constante sensación de que lo temporal rompe sus propias normas, desbordándose sin control por cada página. Y esta sensación la deja entrever *Pink Tomate* desde las primeras páginas de la novela cuando dice: “Voy a hablar en presente porque para nosotros los gatos no existe el pasado, o bueno, si existe, lo que pasa es que lo ignoramos. En cuanto al futuro nos parece que es pura y física mierda. Solo existe el presente y punto” (15). El presente incesante, el aquí y el ahora, el no futuro, vive rápido y muere joven son enunciados sinónimos a la definición que hace del tiempo el felino personaje de Rafael Chaparro; pero además, son alegorías que dan sustento al espíritu transgresor de las novelas. Así como la música, el tiempo forma y deforma los espacios donde transcurren las historias, refleja la enmarañada realidad social y emocional tal como son experimentadas por los personajes:

“Pájaro Speed ahora descansas en la avenida 19 y sacas de tu bolsillo un valium para entrar al vértigo vertiginoso ese

vér

r

r

r

r

r

r

r

r

r

rtigo que te parte las manos en mil pedazos ese vértigo que te lleva

al vacío vacío vacío en el estómago vacío vacío vaaaaaaaaaaaaacccccíííííoooo ese vértigo

que te llena de huracanes que te arrastra ese vértigo vacío que es como un río speed que corre por tu sangre y se lleva tus huesos y tus árboles interiores” (80)²⁰

La incertidumbre que asalta a los personajes es representada por el autor, diseminando de manera irregular las palabras por la página o, dejando de utilizar signos de puntuación. Síntoma del habido desenfreno que, inevitablemente, se convierte en rasgo distintivo de los que habitan la ciudad. Los efectos del tiempo evocan un sentir común de ruptura y rechazo a toda imposición, entre los colectivos contraculturales cuya búsqueda constante es la de vivir con desmesura, sin importar las consecuencias, confusiones y desventuras compulsivas, solamente guiados por la certeza del *no futuro*. Para reforzar esta convicción compartida sobre el desarraigo cultural, el autor también propone al lector que el origen de toda manifestación transgresora se asocia a los años de juventud; cuyo devenir supone, entre tantas otras cosas, la carencia de toda institucionalidad. No por casualidad los jóvenes personajes de las obras, rompen con los estatutos sociales, advirtiendo sin sutilezas de las amenazas que engendra nuestro desarrollo como sociedad al tiempo que nos dan a entender que, en su recorrer habitual por la espacialidad citadina, no todo es lo que parece; que no todo es tan respetable como la norma de la modernidad obliga a admitir.

²⁰ Esta misma técnica es utilizada por el escritor francés Georges Perec en su libro *Especies de espacios*.

4. Espacios de encuentro y desencuentro

4.1. Los espacios familiares

Puede verse como una contradicción, ya que hasta el momento, nuestro trabajo se ha centrado en mostrar la importancia de los espacios exteriores y sus alrededores (bares, parques, cementerios, cárceles...). No obstante, hay otro tipo de espacios que inciden de la misma manera en el desarrollo narrativo y estético de cada novela. Las casas, los apartamentos, refugios familiares que a diferencia de los bares toman un carácter inmutable, resultado de su naturaleza privada. Con lo anterior, no queremos decir que el ámbito del hogar este restringido al flujo de tensiones y conflictos colectivos, característicos en otras espacialidades de ambas narraciones, sino la de espacios donde se da un aislamiento gradual por parte de algunos personajes.

Los apartamentos de Amarilla, Altagracia y Alain, la casa de infancia del narrador de *El Pájaro Speed* o la casa protectora de Crazy Mamma, a simple vista, se rigen por los cánones sociales que establecen lo que conceptualmente es un espacio privado, allí, donde se pueden desarrollar determinadas actividades propias de la intimidad de cada persona. Además, de referirse a espacios con dimensiones físicas, también, desde un contexto social, hace referencia a una metáfora que alude a la idea de resguardo de los peligros del exterior, ya que al ser “un espacio dominado” (Lefebvre 221) su utilización polifacética permite imaginarlo como bastión de los comportamientos individuales de quien los habita. Y es que “en la más interminable de las dialécticas, el ser amparado sensibiliza los límites de su albergue. Vive la casa en su realidad y virtualidad, con el pensamiento y los sueños” (Bachelard 35).

Con esta definición, de lo que a nuestro modo de ver son las principales características de los espacios hogareños, damos por entendido que el concepto de espacio familiar resulta un tanto engañoso dentro de las novelas, en la medida en que solo una de las casas que analizaremos es morada de una familia, entendiendo esta como agrupación específica de individuos que comparten lazos de consanguinidad. En efecto, lo que tratamos de demostrar en este aparte del trabajo, al titularlo Espacios familiares, es la de definir lo que en apariencia, son entornos íntimos para los personajes, en donde pueden materializar sus deseos escondidos o, desfogar sus más secretas pasiones.

Opio en las nubes inicia con la descripción, por parte de Pink Tomate, de la vida cotidiana de Amarilla. Menciona los avatares con los que tiene que lidiar a diario para suplir sus necesidades físicas. Un gran número de ellos acontecen dentro de la espacialidad de su apartamento. En este lugar se deprime, lee, recibe las visitas del viejo Job y de Sven, se desnuda, se baña, prepara el almuerzo y duerme. La privacidad de tales quehaceres hace del hogar de Amarilla un espacio de encuentro consigo misma; aquí siente vivamente su propio carácter, por el hecho de encontrarse protegida incluso, deja entrever una extraña capacidad de superar desde el interior de su refugio la anulación que el sistema social hace a individuos como ella. Por estas razones, sólo en este lugar realiza el tipo de acciones ya referidas.

Pero también, encontramos otros grados de privacidad, no solo en el caso de Amarilla, sino en los demás casos que iremos analizando. Son aquellos que desde la seguridad de la morada transgreden el orden social, por estar más cercanos a actos movidos por la locura. Hacer el amor apasionadamente con Sven, hasta el punto de incendiar, literalmente, la cama

que tenían como lecho, para después arrojar la ropa de su pareja por la ventana en medio de un aparente estado de alucinación a causa del consumo de drogas.

El ritual de Altagracia frente a las visitas amorosas es, en apariencia, radicalmente distinto al de Amarilla. Camisa roja, cortinas dispuestas, platos, vasos y cubiertos extra, botella de vino a la mano. Nada que no sugiera el canon de comportamiento social para este tipo de circunstancias. Sin embargo, hay un rasgo en común entre las situaciones vividas por cada mujer; es el sentimiento de gobernabilidad sobre el espacio circundante que les sirve de vivienda. En términos de Bachelard sus “rincones del mundo” (34) en donde pueden materializar sus más bajos instintos. Altagracia, en medio de la normalidad del hogar recibe a un amante, cenan a medias, intercambian algunas palabras y, sin más preámbulos:

El hombre se para, se abre la camisa, lanza para la mierda los platos y el candelabro, agarra a Altagracia, le abre la camisa, le coge las tetas, la pone encima de la mesa con violencia [...] ahora se hallan sobre la mesa, sobre el mantel. Altagracia se incorpora. El hombre enciende un cigarrillo y mira hacia el techo [...] Altagracia se acerca por detrás. En su mano tiene una pistola. Muñeco así es que se hacen las cosas, dice. Pum. Pum. Scracht. Zas. Ohh. Ugh. Dos disparos cerca del corazón [...] Altagracia mueve al hombre y lo lleva al sofá. Después lo viste y le limpia la sangre. Cuando ya parece estar listo quita el mantel y mierda aparece un féretro negro que brilla bajo la luz pestilente de los bombillos. Altagracia abre el féretro y mete allí al hombre y vuelve y pone el mantel, las velitas maricas y los platos y luego coge y marca un número telefónico y dice aquí te espero muñeco no tardes mucho. (61 62)

Cuando se mira más detenidamente la anterior escena pasional, se descubre que en el comportamiento de Altagracia bulle una inconformidad, late un deseo insatisfecho, sólo capaz de suplir en la segura espacialidad de su apartamento. El féretro simulando ser una mesa, la disposición con la que arremete sobre la vida del hombre y el posterior arreglo del cadáver son situaciones que muy difícilmente podrían darse en un lugar diferente al espacio íntimo del hogar.

Yendo más allá de la anécdota, en el apartamento de Alain se exteriorizan las miserias, el abatimiento y el hartazgo de los diversos personajes que visitan este lugar como invitados a las innumerables fiestas organizadas por un anfitrión que siempre se muestra afable con el desvalido. Un hombre que además de habitar en el ambiente familiar de su apartamento con Marta, una perra ovejera inglés, es propietario del *Bar Cosa divina*. Razón por la cual, su domicilio, en apariencia, es una sucursal de su particular propiedad. “Generalmente todos terminaban en la casa de Alain con los cuerpos cansados, llenos de alcohol y desolación” (105 106). Visitantes habituales que instauran un vínculo subjetivo con el lugar, “Sí. Las fiestas en la casa de Alain eran divertidas. Sí. A todos les gustaba la música que llevaba Régine. Todos alguna vez se metieron al baño y se comieron a Marciana y vieron su rostro descompuesto frente al espejo. Sí, todos se quedaron a dormir en esos sofás mullidos en casa de Alain” (106).

Al analizar el anterior aparte observamos que, a pesar de su carácter privado, la residencia del singular personaje de Chaparro toma una connotación, ciertamente, pública. Factor que impulsa una transformación profunda en las dinámicas del hogar. Ahora bien, hay que entender sus características en su más estricta acepción de refugio. La morada de Alain es, escenario de protección, de amparo, de resguardo, de encuentro, “un apartamento

cuya disposición respondería, no ya a actividades cotidianas, si no a funciones de relaciones” (Perec 57) donde se comparte, con intensidad inusitada, el lastre que ha dejado a .los personajes la brutal crisis de la sociedad urbana.

Pero cuando la casa se muestra como caleidoscopio que refleja el interior, no solo del personaje que la habita, si no también, del propio autor, es preciso generar una nueva mirada sobre el espacio familiar. En el caso del hogar de infancia del narrador de *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*, la mayor dificultad al analizarlo, no estriba en entender lo acontecido en su espacialidad sino, más bien, en hacernos una idea del conjunto de episodios ficcionales concordantes con la vida infantil del autor. Páginas atrás observábamos las similitudes entre algunas situaciones vividas por el narrador y Chaparro a la edad de seis años; una de ellas era la descripción del entorno familiar, el cual, en muchos aspectos, se muestra idéntico a la del autor cuando describía en sus textos periodísticos su cotidianidad infantil transcurrida en el barrio *Niza* finalizando la década de los sesentas y comienzos de los setentas.

En palabras de Bachelard “las verdaderas casas del recuerdo, las casas donde vuelven a conducirnos nuestros sueños, las casas enriquecidas por un onirismo fiel, se resisten a toda descripción” (43) No obstante, cuando el narrador hace remembranza de su barrio, de su familia, del cine al que lo llevaba su papá después de una tarde de sábado, pero sobre todo, de su casa, exalta de manera conmovedora la relación íntima que tenía con su refugio familiar, con las costumbres y las prácticas cotidianas. De nuevo, como fue costumbre en la narrativa del autor bogotano, se abre una brecha de olores, imágenes y sensaciones que remiten al lector a un tiempo y un espacio determinados, “A las seis de la tarde estábamos en casa y la radio se silenció y después apareció el viejito, Carlos Lleras, y se puso a hablar

al reloj y me pareció como un lorito antiguo que repetía allá en la pantalla del televisor a mí Gelada o nada, a mí gelada o nada, a mí gelada o nada (16).

Es de advertir, nuevamente, que el sentido serio y profundo de los espacios familiares en las novelas de Chaparro Madiedo se origina con la percepción que tienen algunos de sus personajes de salvaguardarse del mundo exterior. Un caso palpable de la anterior premisa lo encontramos en las dinámicas convivenciales dadas en la casa de Crazy Mamma. Anciana mujer que lleva una vida poco convencional en su antigua casa, rodeada de perros y pájaros, es la protectora de los desarraigados de la novela. Amiga entrañable y sostén, en muchos sentidos, de Pájaro Speed, establece preceptos precisos para la supervivencia de ella y el grupo de amigos que con frecuencia se hospedan en su hogar. Nunca abandona su casa, sobrelleva su tristeza escuchando música clásica y bebiendo grandes cantidades de café, pero ante todo, sirve y aconseja a sus jóvenes amigos, con la experiencia que tuvo en su juventud, del trasegar constante por la ciudad.

De esta manera, se muestran los espacios familiares de los personajes. Podría parecer que la independencia que desarrollan al resguardarse en el ámbito hogareño contradice, de cierta manera, la esencia de la exterioridad urbana de cada novela y, por consiguiente, la atmósfera citadina desplegada por el autor en su narrativa. En realidad, la contradicción no existe. La libertad de sus actos dentro de la espacialidad de sus domicilios, afirman su relación con la ciudad. Es en estos lugares en donde proyectan su visión sobre la urbe y contrarrestan sus inconformidades con el sistema imperante.

4. 2. Las calles y sus alrededores

Si bien, los registros y las reflexiones de las calles descritas en *Opio en las nubes* y *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* ha ocupado gran parte de nuestro trabajo, la perspectiva que se desarrolla en este aparte, propone considerar los espacios exteriores como símbolo de totalidad en las obras de Chaparro Madiedo. Es posible que al analizar los espacios de manera fragmentada, como lo hemos hecho hasta el momento, se pierda un poco el efecto totalizador de la ciudad, que a nuestro modo de ver, fue la búsqueda incesante del autor al describir el espacio urbano como el lugar por excelencia de conglomeraciones físicas y simbólicas.

Ya se ha analizado la influencia del capital simbólico nacional y foráneo, la representatividad de la industria y las construcciones civiles, lo que llama Lefebvre la *producción de productos*: “las cosas, los bienes, las mercancías y del otro lado: la producción de las obras: la ideas, los conocimientos, las ideologías e incluso las instituciones” (219) que mueven las particulares vidas de los personajes. Por tal razón, se hace necesario ver la ciudad de las novelas en su conjunto, como personaje independiente, por cuyas arterias se matiza la alternancia entre la melancolía y las diversas situaciones experimentadas; en las que se revela el lirismo sobrecogedor de su descripción que, por momentos, deja ver la fragilidad de aquellos que la habitan.

Las calles retratadas en las páginas de las novelas, desde sus respectivos inicios, se muestran como espacios clandestinos, donde impera el ruido, el *smog*, las drogas, la delincuencia, la bohemia y demás conceptos relacionados con la inestabilidad social. En estos lugares, la turbulenta e impetuosa cortina de olores, de oscuridad, de violencia visual y física, hacen de la ciudad en su totalidad, “un gran libro abierto, un abecedario absurdo

donde se escribían los olores de los cuerpos, la canción de la lluvia, los ruidos de la calle” (47) Es en las calles que la “ciudad se te mete por la nariz y la boca y sientes que tu nombre se borra de la página del día y el mareo del Speed se apodera de ti y comienzas a caminar sin afán por el gran libro de la ciudad” (47). La gran selva de concreto²¹ cuyo territorio escurridizo remite al lector, inevitablemente, a la presuposición de sus espacios constitutivos y a los conflictos que se originan en sus límites.

Por ese motivo las diferentes caras de la ciudad tienen nombres propios, como por ejemplo las avenidas Blanchot y República del Uruguay, pero también, las avenidas Suba y Boyacá. Con excepción de la vía de nombre homónimo al del filósofo francés, las calles son viñetas cuyas descripciones comienzan y terminan arbitrariamente, sin ser del todo parte de las escenas completas en las que aparecen. Sin embargo, una de las intenciones del autor queda nuevamente reflejada, ya que al alternar calles imaginarias con otras que hacen parte de la Bogotá real, acerca y aparta al lector de la ciudad que muy posiblemente conoce en su superficialidad, pero de la cual desconoce sus diversos trasfondos.

Ya hemos hablado de la importancia de la Avenida Blanchot en la geografía urbana dibujada por Chaparro en *Opio en las nubes*. Es la columna vertebral de la ciudad, en cuyos espacios devienen situaciones, comúnmente, transgresoras del orden social. Su entorno pesado es el resultado de la confluencia de fenómenos asiduos de las urbes modernas. Es así como la violencia, la frustración, el egoísmo y la locura sofocan los sentimientos de los personajes que la recorren y entran a sus bares buscando un poco de satisfacción. Desde este lugar se genera el ambiente de crisis que envuelve no solo la novela en sí, si no también, la totalidad de la obra narrativa del autor bogotano. Por esta

²¹ Frase utilizada comúnmente por Rafael Chaparro Madiedo en sus textos periodísticos para referirse a Bogotá.

razón, la necesidad de nombrarla, nuevamente, de manera individual, ya que su alcance simbólico trasciende su propia espacialidad. Desde una perspectiva similar acerca del poder simbólico del espacio, El profesor Armando Silva nos dice:

En una ciudad lo físico produce efectos en lo simbólico: sus escrituras y representaciones. Y que las representaciones que se hagan de la urbe, de la misma manera, afecta y guían su uso social y modifican la concepción del espacio. Si una ciudad, como Bogotá, posee hermosos cerros al oriente, estos cerros [...] marcan recuerdos de la ciudad (19).

Desde la posición literaria en la que se encuentra la ciudad construida por Rafael Chaparro Madiedo, la Avenida Blanchot alude a la percepción que el lector tiene de la urbe. Ya que desde sus primeras apariciones dentro de la narración, se muestra como punto de origen de la personalidad subyugante que va envolviendo al resto de la geografía citadina. Aunque la importancia de dicha avenida para el desarrollo temático de la novela es indiscutible por todo lo mencionado anteriormente, la colectividad espacial es la verdadera artífice del organismo urbanístico compacto e indisoluble que el autor bogotano imaginó y plasmó a través de su escritura literaria.

Conviene anotar, que la creación literaria de Chaparro, a nuestro modo de ver, fue concebida en función de la crisis social que experimentaba Bogotá, por las cuestiones que se han hecho explícitas a lo largo de este trabajo. Al privilegiar la actitud antagónica de la urbe en términos de la presión aplastante de su espacio sobre los ciudadanos, tiene un peso decisivo en la formulación general de los conflictos sociales existentes en la urbe literaria, justamente, el antagonismo de la ciudad, por acercarse más a la realidad, tiende a

prevalecer sobre una posible actitud amable de la misma, determinando su destrucción y el fin de la sociedad en *Opio en las nubes* y las dinámicas delirantes en *El Pájaro Speed*.

Desde este punto de vista, los planos de acción de los personajes se ven reducidos por los fenómenos de burocratización inherentes a la ciudad industrializada que retrata el autor. Siendo esos fenómenos constitutivos de las situaciones sociales que acontecen, sobre todo, en sus calles. Así, podemos decir, que la ciudad y sus diversas dinámicas ejercen poder sobre sus habitantes hasta el punto de nutrirse de sus existencias. Como asegura el mismo Chaparro en uno de sus textos periodísticos sobre la capital:

Bogotá es la imagen del hombre que camina por las vías del ferrocarril recogiendo la podredumbre de seis millones de almas exprimidas por la pesadilla [...] O este que acabó de cortarse las venas con una cuchilla de afeitar y todavía riega su sangre sobre los tranquilos antejardines con magnolias y astromelias mientras los niños, también peinados por mamá, están envueltos por la baba inocente de la realidad” (86).

Es interesante ver como en el anterior texto Chaparro compara a la ciudad con las gentes que la habitan. Esto puede ser una metáfora que nos confirma como él, consideraba a la urbe un personaje cruel y frustrante, capaz de desdoblarse por la “suma de propiedades permanentes que se componen y recomponen continuamente, como un objeto velado que se transforma” (Chaparro Arboleda 3). Así, a pesar de los sentimientos de vacío y de frustración que experimentan los personajes de cada novela, la ciudad sigue en constante movimiento, pues se inventa y reinventa en función del pluralismo de sus gentes, de sus calles, del transporte, sus fronteras constantemente exceden sus límites, en las cuales “el futuro no existe y el pasado ha concluido, todo es desasosiego emanando de la vida, del

silencio y de las palabras; vivir en la ciudad es estar en la noche con su vida de cielos negros y nubes de ceniza que multiplican infinitamente sus fragmentos” (Giraldo 177).

Por sí sola, la ciudad a través de su ritmo delirante y vertiginoso, aporta variados elementos de significación; en sus entrañas anida el escepticismo, la muerte de las ideologías y el empoderamiento de una conciencia del deterioro que surge de sus más diversas calles y barrios. Chaparro Madiedo, entendió que dentro de los límites de la ciudad se condimentaba un mundo absurdo y tecnocrático que debía ser plasmado en su escritura y, una manera de hacerlo era imprimiéndole vida propia, cuyo efecto contundente expusiera el drama cotidiano y el reflejo testimonial del caos abrumador que transita hasta por sus más recónditos espacios.

4.3. Ciudad y melancolía

Quienes leen las novelas de Rafael Chaparro Madiedo frecuentemente intentan categorizar los estados de ánimo de sus personajes para describir e interpretar los acontecimientos que conforman sus respectivas tramas. Sus posiciones paradójicas ante lo existencial son expuestas a través de un lenguaje cuyas palabras nunca dejan de contorsionarse y de remitirse gradualmente hacia los sentimientos de abatimiento y desolación causados por la brutal represión que la ciudad imprime sobre sus habitantes. La falta de plenitud resuena en el ambiente urbano generando una verdadera atmósfera de melancolía.

El autor bogotano, desde sus inicios como periodista, siempre se vio tentado a caracterizar la capital del país por medio de una imagen melancólica, por eso se hacen tan repetitivos en su escritura, al momento de referirse a Bogotá, adjetivos como: triste, oscura,

agobiada, tormentosa. Ante esta imagen aparece, entonces, su interés por plasmar una atmósfera negativa en sus obras literarias. Es en su escritura narrativa que muestra, con cierta hostilidad el lado oscuro de la ciudad; la prolongada angustia con la que sus personajes recorren los diferentes espacios de la urbe acentúa ese lado oscuro, a pesar que sus radicalismos personales busquen hacerle frente, infructuosamente, a la abultada tristeza de los días. Sin embargo, la vehemente sombra de melancolía que acompaña a los personajes de las novelas de Chaparro, los aprovisiona de elementos para establecer una mirada sobre la sociedad decadente que los rodea y, así, poder expresar sus sentimientos.

Miras hacia arriba vez el cielo sembrado de globos rojos y negros con muertos colgados que en su manitas tienen flores muertas y te entran un down el malparido un down triste triste triste un down de saber que cerca del origen de la lluvia esos muertos te dicen adiós con las manos te dicen mándame una lluvia de whisky para soportar esta soledad tan triste triste triste todos los lunes que es el día más triste triste triste de esta ciudad en las primeras horas de la mañana cuando la luz débil del sol se empieza a instalar en todos los laberintos de las calles (10).

El derrumbe emocional experimentado por el narrador de *El Pájaro Speed* en el anterior fragmento, demuestra como la melancolía se convierte en recurso para revelar el absurdo de la condición en la que se encuentran inmersos los habitantes de la ciudad. En este sentido, podríamos hablar de un espacio melancólico, para explicar la situación que rodea a la ciudad literaria de Rafael Chaparro Madiedo. No obstante, debemos tener en cuenta el sentido íntimo y personal que el autor bogotano tenía con la melancolía y que, a partir de una experiencia de escritura supo plasmar. Su condición de enfermo, sumado a su continuo descontento por la irracionalidad con la que se manejaba el destino de la capital le pudieron

haber generado en su fuero interno la actitud pesimista y triste mostrada por cada uno de sus personajes.

Si la melancolía se caracteriza por ser un estado de soledad y profunda tristeza, podemos comprender que no de otra forma, nuestro escritor hubiese podido reflexionar de la manera como lo hizo sobre la ciudad y, aún menos, escribir con el estilo incisivo y desesperanzador cada una de sus obras literarias. Palabras expresadas por Pink Tomate como “la tristeza está en la copa de los árboles. Por eso todas las mañana subimos con Lerner y bebemos el veneno de los días” (84) adquieren mayor sentido cuando se indaga sobre la vida de Chaparro Madiedo, sobre el mundo interior en el que se sumergió por las diversas circunstancias y experiencias vividas. “Más temible es el silencio cuando se calla” (121) es una de las frases utilizadas por Walter Benjamín para exorcizar la melancolía que le producían sus recuerdos de la niñez, insinuando con ella, la necesidad de contar, por encima del silencio, acerca de las experiencias más significativas de la vida. Frase que se ajusta, también, para señalar la motivación de Chaparro por dejar un testamento literario de sus vicisitudes, pero sobre todo, de la imagen de la ciudad

Tomando en consideración lo expuesto hasta el momento, podemos afirmar que la relación entre ciudad y melancolía tanto en *Opio en las nubes* como en *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes* se encuentran profundamente ancladas, bajo la idea de que cada uno de los personajes están atados a sentimientos de pérdida, de fracaso y de vacío, producidos, bien sea por desamor, por el consumo de drogas o, por la compleja existencia en un espacio que no genera las suficientes posibilidades para vivir. Estos reveses de la vida se muestran como si fueran condiciones ineludibles en el recorrido que

cada personaje hace por las historias. Esto es, a nuestro parecer uno de los fenómenos, tal vez, el fenómeno fundamental para que se produzca la estética melancólica de las obras.

Llegados a este punto, podemos demostrar, gracias al rastreo realizado, que la puesta literaria de Chaparro Madiedo tiene su origen en el sentimiento de melancolía. A través de dicho sentimiento, expresa su visión de la ciudad, sin que interesen cuán diversas técnicas narrativas, alejadas de la convencionalidad, haya tenido que utilizar para crear el halo que, al final, se hizo característico en sus dos novelas. "El ritmo galopante de sensaciones" (Manuel Silva 42) de los que hizo poseedores a cada uno de sus personajes intensificó la íntima y compleja relación con la inmensa urbe, con la inmanente estructura a la que rechazaba, pero también, consideraba un "zoológico urbano repleta de situaciones y disparates, con muchos animales de la fauna de concreto y con fieras de todas las clases, olores y texturas que podían convertirse en una crónica, o en un comentario editorial" (González Ochoa 10) e indiscutiblemente, en un personaje novelesco.

CONCLUSIONES

Cuando analizamos el papel preponderante que cumple el espacio en las obras literarias, en términos estéticos y narrativos, pueden generarse diversas y muy distintas conclusiones. En el caso de *Opio en las nubes* y *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*, las dos novelas del escritor bogotano Rafael Chaparro Madiedo y, a las cuales hemos dedicado las anteriores reflexiones sobre sus respectivos espacios narrativos y la influencia que recibieron de la espacialidad exterior, una de esas conclusiones se remite a la importancia de los contrastes en el desarrollo creativo que el autor le imprimió a las obras. El amor en medio de un contexto hostil; el recuerdo de la infancia cuando se ha perdido toda inocencia; la búsqueda de lo sublime en el lugar más profundo y clandestino de la ciudad; el rechazo al sistema de poder utilizando y nombrando productos de consumo masivo, son algunas de las contradicciones forjadas en los espacios urbanos. Este es uno de tantos aspectos que hacen de dichas espacialidades verdaderos entornos de transgresión, donde se intensifica la crisis y donde se desconfía cada vez más del aparente progreso que muestra la ciudad.

Iniciábamos nuestro trabajo dando cuenta de los aspectos externos que influyeron al autor bogotano para dar forma a sus dos obras literarias. Veíamos que, en apariencia, las obras por ser de corte totalmente experimental, no tenían mayor relación con la realidad que en ese momento vivía el País. Sin embargo, al ahondar un poco más en el proceso de investigación, nos dimos cuenta de la multiplicidad de referencias, específicamente, de la realidad que experimentaban los habitantes de Bogotá por esos años. Sumado a esto, observamos aspectos personales de Chaparro que fueron determinantes en el desarrollo narrativo de cada una de las novelas. Es así, como tomamos puntos precisos para dar inicio al análisis del espacio literario.

El cambio estructural de la ciudad, la violencia, pero también, la infancia y la enfermedad del autor, fueron los puntos a analizar, con el propósito de encontrar relaciones y referencias con lo espacial. En este primer momento nos dimos cuenta que, los contrastes mostrados en las dos novelas son el sustrato de la realidad del País, específicamente de Bogotá. La destrucción producida por las bombas del narcotráfico en medio de la abundancia de productos comerciales que los mismos carteles del narcotráfico y las políticas económicas patrocinaban; la masificación de obras civiles en la ciudad y el estado de paranoia en el que se encontraban sus habitantes a causa de la excesiva violencia; el poder económico de algunos ciudadanos y la pobreza y desolación de otros, son algunos de los aspectos que el autor tuvo en cuenta, no solo en su trabajo literario, sino también, como temas recurrentes en su escritura periodística.

En cuanto a los recuerdos de su niñez y la posterior enfermedad que padeció, fueron experiencias magistralmente plasmadas en las novelas. Al encontrar las relaciones temporales y espaciales que nos permitieron tener visos de lo anterior, también nos dimos cuenta, de lo importante que era para el autor, las remembranzas de lo espacial. Así, los espacios transitados en la niñez, los parques, el barrio, la casa, las salas de cine son espacios que, indiscutiblemente, se proyectan tanto en *Opio en las nubes* como en *El Pájaro Speed y su banda de corazones maleantes*.

Al analizar el delicado proceso de la enfermedad padecida por Chaparro, a la cual tuvo que enfrentar por varios años, nos damos cuenta de su influencia en el tono oscuro y pesimista que recorre toda la espacialidad de las novelas. La constante aparición de hospitales, ambulancias, cementerios, pero además, de la enfermedad y la muerte, hacen de su escritura un medio que buscó exorcizar no solo los padecimientos físicos, sino además,

aquellos lugares (Centros clínicos) que, muy posiblemente, de manera obligada debía frecuentar.

Al centrarnos ya, en los espacios inmersos en las novelas, encontramos diferentes tipos de espacialidades a medida que desarrollábamos el análisis. Todos apuntan a matizar las diversas situaciones transcurridas; pero además, son el reflejo de la personalidad de cada uno de los antihéroes, marginales y, en apariencia, fracasados que los frecuentan y recorren las calles de la ciudad. Al clasificarlos, hallamos inicialmente, los espacios construidos por la creatividad del autor. Estos espacios no tienen otro entorno, que el de la misma obra. Las calles, los bares, los parques con nombre sugestivos como *Tolstoi*, *Blanchot*, *La Gallina Punk* son algunos de ellos.

Ya en el segundo grupo, encontramos los espacios híbridos; de gran innovación y valor estético, por la particular convergencia de geografías de diferente índole en un mismo espacio. El mar a orillas de una ciudad que, en apariencia, es Bogotá; el malecón que hace parte de la zona industrial en *Opio en las nubes* y, los lugares extranjeros que hacen parte de la Bogotá de *El Pájaro Speed*, son algunos de los ejemplos de la espacialidad híbrida que encontramos en las novelas.

En el siguiente grupo de la clasificación encontramos un aspecto de gran relevancia a la hora de analizar la espacialidad en cada una de las obras escritas por Chaparro Madieto. La distopía envuelve las tramas desde el principio. Sin embargo, se hacen visibles espacios oprimidos y opresores que proyectan angustia, miedo y muerte al resto de la ciudad. Las cárceles, las estaciones de policía, los cuartos de ejecución, son sinónimos de represión por parte de un sistema de poder. Una alegoría a lo anterior es la destrucción de la ciudad en

Opio en las nubes, que también lo asumimos como metáfora de la destrucción de algunos lugares de Bogotá por parte del narcotráfico.

La cultura de masas y las agrupaciones contraculturales también se hacen presentes en la narrativa de Chaparro Madiedo. *Las tribus urbanas*, como las denominara hace ya algunos años Michel Maffesoli, son agrupaciones que buscan contrarrestar la cultura imperante. Dentro de las novelas, podemos observar las dinámicas de los *Punk*, de los Corazones Maleantes, de los hermanos Brothers, que con sus particulares formas de vivir, le hacen contrapeso al mundo globalizado y materialista en el que se encuentran. Por otra parte, las referencias a productos de consumo masivo y la cultura de masas, son extremadamente repetitivas a lo largo de las historias. Al leerlas dentro del contexto narrativo, pudimos establecer, la fuerza simbólica que poseen. Así, al interpretar los fragmentos de canciones de rock o, frases como Philip Morris Products Inc. Richmond, nos permitieron desentrañar muchos de los intrincados mensajes ocultos que se encuentra dentro de las narraciones.

De igual forma, en medio de todos los recursos estéticos y narrativos mencionados, encontramos los espacios familiares, cuya característica principal es la de proteger y servir de resguardo a todos los personajes desarraigados de la sociedad. Allí, se generan dinámicas familiares, a pesar que en muchos de los casos, los individuos que suelen reunirse en estas espacialidades, no comparten lazos de consanguinidad. Al llamarlos familiares, hacemos referencia a la atmósfera de intimidad, de familiaridad y comunión que se da en este tipo de lugares.

Al mismo tiempo que se muestra como espacio macro, en donde acontecen todas las situaciones, circunstancia e interacciones de los personajes, también, se muestra como personaje. Chaparro Madiedo, siempre le dio vida propia a la ciudad, tanto en sus textos

periodísticos como en sus obras narrativas. Por esa razón, la descubrimos como una manifestación pensante, que toma decisiones y, rige el destino de los que se encuentran en su interior. De este modo, la ciudad se establece como uno de los principales personajes de la narrativa del escritor bogotano.

*En la Vía Dolorosa del melancólico las alegorías son las estaciones*²² Frase de Walter Benjamín que no puede apuntar mejor a las experiencias de vida de Rafael Chaparro Madieto y, por supuesto, a su obra. La melancolía se convierte así, en expresión íntima de cada personaje, de la ciudad, de los diversos espacios que son recorridos y vividos en las novelas. A través de este sentimiento, los personajes se enamoran y se desenamorán, enloquecen, deambulan por las calles de la ciudad, mueren y reviven; transforma los espacios en donde se inmiscuye. Lo único estable, es su poder de envolvimiento, de atrapamiento.

Todo lo anterior, Chaparro lo descubre en la ciudad real, en sus vivencias de cada esquina, en las experiencias e interacciones que se dan por el hecho de caminar la ciudad. El narrador de *El Pájaro Speed* dice “El mejor deporte es el deporte de las calles, ese caminar constante donde se fortalecen las piernas, los pulmones y tus ojos” (91) Práctica constante de Chaparro, que además de caminar, supo interpretar con otra mirada lo que ocurría en la urbe y, que los ojos desatentos les es imposible observar. Ángel Rama dice al respecto:

Las ciudades despliegan suntuosamente un lenguaje mediante dos redes diferentes y superpuestas: La física, que el visitante común recorre hasta perderse en su

²² Frase tomada del Atlas de Walter Benjamín. Círculo de Bellas Artes. www.circulobellasartes.com/benjamín/

multiplicidad y fragmentación, y la simbólica que la ordena e interpreta, aunque solo para aquellos espíritus afines capaces de leer como significaciones lo que no son nada más que significantes sensibles para los demás, y, merced a esa lectura, reconstruir el orden. Hay un laberinto de las calles que sólo la aventura personal puede penetrar (69)

Este trabajo investigativo pretendió mostrar las particularidades del espacio literario de las dos novelas de Rafael Chaparro Madieto. Obras innovadoras e imprescindibles para analizar con una nueva mirada los espacios urbanos, por ende, quisimos mostrar los diversos fenómenos que influyeron directa e indirectamente en la creatividad de autor y, el porqué de su singular construcción literaria. Espero que las ideas e interrogantes que este texto pueda suscitar, sirvan para estimular futuros y mejores trabajos sobre un tema que no se ha explorado del todo.

Bibliografía

Abad Faciolince, Héctor. 2000. "Prólogo". En Un beso de Dick. Novela Fernando Molano: Proyecto Editorial.

Araya, S. 2002. Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión. Costa Rica: FLACSO.

Arias, Eduardo. 2013. "Prólogo". En Opio en las nubes: Tropo Editores.

Augé, Marc. 2009. Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología de la sobremodernidad: Gedisa.

Bachelard Gastón. 1983. La poética del espacio: Fondo de Cultura Económica.

Bataille, George. 1981. *La experiencia interior*: Taurus.

Benjamin, Walter. 1982. Infancia en Berlín Hacia 1900: Alfaguara.

-----, 2001. Para una crítica de la violencia y otros ensayos: Taurus.

Blanchot, Maurice. 1969. *El espacio literario*: Ed. Paidós.

Certeau, De Michel. 2002. La invención de lo cotidiano: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. Instituto Tecnológico de Estudios superiores de Occidente.

Chaparro Arboleda, Armando. Criterios para hablar de la ciudad como objeto de una tendencia literaria en Colombia a partir de los años 70. En revista Gavia Universidad Francisco José de Caldas. Abril de 2009. P. 79.

-----, 2010. La ciudad-escenario en las obras Sin remedio, Opio en las nubes y Caballero de la Invicta. (Tesis de maestría). De la base de datos de la Universidad Nacional de Colombia.

Chaparro Madiedo, Rafael. 2003. Opio en las nubes: Editorial Babilonia.

-----, 2012. El pájaro Speed y su banda de corazones maleantes: Tropo editores.

Chaparro Valderrama, Hugo. 2005. “Malo hasta los huesos y orgulloso de ello”. En Del realismo mágico al realismo trágico: Debate.

Deleuze, Gilles. 1996. Crítica y clínica: Ed Anagrama.

Escallón, Ana María. 1993. “Soy de Coca cola, aspirina y neón: Entrevista a Rafael Chaparro Madiedo. En el diario EL TIEMPO.

Frosch, Friedrich. 2011. *El cuerpo inaccesible*. En Campo cárcel ciudad: las topografías del viejo Graça. 3 Concurso Internacional de Monografías.

García, Canclini, Néstor. 1997. Imaginarios Urbanos: Ed. Universitaria de Buenos Aires.

-----, 1996. “Comunidades de consumidores. Nuevos escenarios de lo público y la ciudadanía”. En Cultura y tercer mundo. Nuevas identidades y ciudadanías: Ed. Nueva Sociedad.

García, Moreno, Beatriz. 2000. Compiladora. La imagen de la ciudad en las artes y los medios: Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia y ESAP.

Girard, René. 1983. La violencia y lo sagrado. Editorial Anagrama

Giraldo, Luz Mary. 1996. De las utopías a las escrituras del vacío en la narrativa colombiana: 1970-1996. En Revista Universitas Humanística, (4344), 71-84. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana. Bogotá.

-----, 2001. "La ciudad de la crisis: Opio en las nubes". En Ciudades escritas: Tercer mundo editores.

-----, 2006. Prólogo: "Después de las grandes rabias y los hermosos errores". En Cuentos caníbales. Alfaguara.

González Ochoa, Alejandro. 2009. Zoológicos urbanos: Historias mutantes de Rafael Chaparro Madiedo: Editorial Universidad de Antioquia.

-----, 2012. Crónicas de opio. Testimonios del escritor que quería ser gato: Hombre Nuevo Editores

-----, Web Ambulancia con Whisky. 2008.
Ambulanciaconwhiky.blogspot.com/

Guillon, Ricardo. 1974. "Espacios novelescos", Teoría de la novela: Taurus

Hoyos Gómez, Camilo. 2010. "Hacia la lectura de una ciudad interior". En La imagen literaria de París. Desde Mercier, Baudelaire y el surrealismo hasta *Rayuela* de Julio Cortázar. (Tesis doctoral). De la base de datos de la universidad Pompeu Fabra.

Jaramillo, Morales, Alejandra. 2003. Bogotá imaginada: Narraciones urbanas, cultura y política: Ed. Panamericana.

Joseph, Isaac.1988. El transeúnte y el espacio urbano. Ensayo sobre la dispersión del espacio público. Editorial Gedisa.

Lefebvre, Henri. 2009. La producción del espacio: Capitán Swing.

-----, 1991. The production of space. Trad. Donald Nicholson Smith. Oxford.

Maffesoli, Michel. 2004. El tiempo de las tribus. Siglo XXI Editores.

Mangieri, Rocco. 1994. Escenarios y actores urbanos del texto-ciudad elementos para una semiótica urbana. Fundarte.

Montoya, Gómez Jairo.1996. Gramatología o etnología de lo cercano: la ciudad como escritura. En Revista Universidad del Valle. N-14.

Moraña, Mabel. 2010. “Violencia en el deshielo: imaginarios latinoamericanos postnacionales después de la Guerra Fría. En la escritura del límite: Vervuert.

Ocampo, López. Javier.2000. Historia básica de Colombia: Plaza y Janes Editores.

Perec, Georges. 2002 Especies de espacios: Montesinos.

Pergolis, Juan Carlos.1995. Las otras ciudades. Universidad Nacional de Colombia.

Pimentel, luz Aurora.2001. El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos. Siglo veintiuno editores.

Pineda Botero, Álvaro (1993). Del mito a la posmodernidad: la novela colombiana de finales del siglo XX: Biblioteca Nacional de Colombia.

Rama, Ángel. 2004. La ciudad letrada. Tajamar Editores. Ltda.

Ramírez, Ignacio. El nefelibata y el opio. Web. 2008 www.delagrancia.de/madied.htm

-----, “Chaparro: Un socio para el club de los muertos”. En revista Credencial. Junio de 1995. P 12 a 16.

Rojas, Edna Juliana. Círculo de lectura Diners: El pájaro Speed y su banda de corazones maleantes. En revista Diners. Julio 4 de 2012.

Romero, José Luis. 1986. “Las ciudades masificadas”. En Latinoamérica: Las ciudades y las ideas: Siglo XXI editores.

Roszak, Theodore. 1981. El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil: Ed. Kairós.

Silva, Armando. 2000. Imaginarios Urbanos, cuarta edición aumentada: Tercer Mundo S.A.

Silva, Juan Manuel. “Opio en las nubes y otras novelas ácidas”. En Gaceta No 29. Bogotá: Colcultura. 1995.

Soja, Edward. W. 2008. Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones: Ed. Traficantes de sueños.

Todorov, Tzvetan. 1991. Teorías del símbolo. Monte Avila Editores.

Uxley, Aldous. 2009. “Un mundo feliz revisitado”. En Si mi biblioteca ardiera esta noche. Ed. Edhasa.

Vargas Llosa, Mario. 1973. “Novela primitiva y novela de creación en América Latina” *La crítica de la novela iberoamericana contemporánea*: UNAM.

Williams, Raymond (1991). Novela y Poder en Colombia. Bogotá: Tercer Mundo.

